

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YAZINSAL ÇEVİRİDE EKİNSEL ÖĞELERİN
AKTARIMI**

Arş. Gör. Lale ARSLAN

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Sündüz KASAR (Yıldız Teknik Üniversitesi)

113732
T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İSTANBUL, 2002

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YAZINSAL ÇEVİRİDE EKİNSEL ÖĞELERİN
AKTARIMI**

Arş. Gör. Lale ARSLAN

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Sündüz KASAR (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Uygundur.
S. Kasar

İSTANBUL, 2002

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çeviri Tarihi Boyunca Değişik Yaklaşımlar	6
1.1.1 Tarihte İlk Çeviriler ve Çeviri Yaklaşımları.....	7
1.1.2 İskenderiye Okulu.....	11
1.1.3 Bağdat Çeviri Okulu.....	11
1.1.4 Toledo Okulu.....	15
1.1.5 Ortaçağ'da Çeviri ve Çeviri Yaklaşımları.....	15
1.1.6 Ulusların ve Ulusal Dillerin Doğuşunda Çevirinin Rolü	17
1.1.7 Klasisizm Dönemi	19
1.1.8 Dilmaçlar (Tercümanlar) ve Dil Oğlanları	21
1.1.9 "Les Belles Infidèles" Dönemi	23
1.1.10 XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Batıda Çeviri Etkinlikleri.....	25
1.1.11 XVIII. ve XIX Yüzyıllarda Doğuda Çeviri Etkinlikleri.....	26
1.1.12 Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'tan Sonra Çeviri Etkinlikleri.....	28
1.1.13 Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Çeviri Etkinlikleri	29
1.1.14 Çağdaş Çeviri Kuramları.....	30
2. ETNİKMERKEZCİLİK	36
2.1 Etnikmerkezcilik Kavramı.....	36
2.1.1 Yabancı Dil ve Yabancı Ekin Kavramları.....	36
2.1.2 Ekinlerin Direnişi	40
2.1.3 Çevirinin İkilemi: İki Dünya İki Ekin.....	42
2.1.4 Çevrilemezlik	46
2.1.5 Eşdeğerlilik.....	49

2.2 Antoine Berman	54
2.2.1 Antoine Berman'ın Yaşam Öyküsü ve Yapıtları.....	54
2.2.2 Antoine Berman: Etnikmerkezcilik Yaklaşımı	55
2.2.2.1 Çeviriyle İlgili Genel Yaklaşımları	55
2.2.2.2 Antoine Berman'ın Tarih Boyunca Geliştirilen Çeviri Kuramlarına Bakışı	57
ve Çeviribilim Kuramı	
2.2.2.3 Antoine Berman'ı Etkileyen Kişiler ve Dönemler.....	59
2.2.2.4 Antoine Berman'ın Farklı Çeviri Görüşlerine Yönelttiği Eleştiriler	67
2.2.2.5 Çeviri Ereği	69
2.2.2.6 Çeviri Ahlakı	69
2.2.2.7 Birebir Çeviri.....	71
2.2.2.8 Etnikmerkezci Çeviri.....	72
2.2.2.9 Antoine Berman'a Yöneltilen Eleştiriler	75
2.2.3 Antoine Berman: Yorumbilgisel Çeviri Eleştirisi	77
2.2.3.1 Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Görüşleri	77
2.2.3.2 Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemi	82
3. ETNİKMERKEZCİLİK EĞİLİMİNİN ÇEVİRİ ETKİLİĞİNDE	89
İRDELENMESİ	
3.1 Yöntem	89
3.2 Roland Barthes	91
3.2.1 Yaşam Öyküsü	91
3.2.2 Yapıtları.....	92
3.2.3 Görüşleri	96
3.2.4 Yapıtlarının Türkçe Çevirileri	99
3.3 Tahsin Yücel.....	101
3.3.1 Yönlü Bir Kişilik Olarak Tahsin Yücel.....	101
3.3.2 Çevirmen Olarak Tahsin Yücel.....	104
3.4 <i>L'Empire des Signes</i>	108
3.4.1 Yapıtının Tanıtımı	108
3.4.2 Yapıtın Türkçe Çevirisi: <i>Göstergeler İmparatorluğu</i>	109

3.5 Çeviri İncelemesi.....	111
3.5.1 <i>L'Empire des Signes</i>	111
3.5.2 <i>Göstergeler İmparatorluğu</i>	123
3.5.3 Çeviri Projesi ve Çevirmenin Ufku	131
3.5.4 Özgün Yapıt ve Çeviri Yapıtın Karşılaştırması.....	133
3.5.5 Fotoğrafların ve Şekillerin Karşılaştırılması	152
3.5.6 Çeviri Varış Ekinde Nasıl Karşılandı?	156
3.5.7 Çevirmenin Projesiyle Çevirinin Karşılaştırılması.....	157
3.5.8 Değerlendirme	158
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	162
KAYNAKLAR.....	167
EKLER	
Ek.1 Tahsin Yücel'le Roland Barthes ve <i>Göstergeler İmparatorluğu</i>	176
Çevirisi Üzerine Söyleşi (27.05.2002)	
Ek.2 Sözlükçe	185
ÖZGEÇMİŞ.....	189

ÖNSÖZ

“Yazınsal Çeviride Ekinsele Öğelerin Aktarımı” konulu tezimizin asıl inceleme alanı yazınsal çevirinin ekinsele boyutu ve bu boyutun çok özel bir alanı olan “etnikmerkezcilik” kavramı, bunun tarihsel gelişimi ve “etnikmerkezcile çeviri” yaklaşımıdır. Antoine Berman’ın tanımıyla etnikmerkezcile çeviri yaklaşımı, her şeyi kendi ekinine taşıyan, kendi kurallarına ve değerlerine uyduran ve kendi ekini dışındaki her şeyi –yabancı olana– ilhak etmeyi ve kendi ekinin iklimine uydurmayı hak olarak gören anlayıştır. Çeviri etkinliği çok uzun yıllar boyunca çeşitli ön yargıların etkisi altında kalmıştır. Çeviriye ya “kuşku verici” bir etkinlik olarak ya yetkinliğini kanıtlayamamış nesnellikten uzak “ikincile bir alan” ya da belirli ve kesin ölçütleri ve kuralları olmayan, dönemden döneme, kişiden kişiye değişen öznel bir “uğraş” olarak yaklaşmıştır. Bu çalışmada amacımız, çevirinin, bu tür yargılamalar altında kalmasının nedenlerinden birinin de “etnikmerkezcilik” eğilimi ve “etnikmerkezcile” çeviri yaklaşımı olduğunu göstermektir. Çeviri sürecinin incelenmesinin çeviribilim açısından önemini vurgulamak ve bu eğilimi ortaya çıkaracak çeviri inceleme yöntemlerinin yararları üzerinde durup, bu konuda çeviribilime katkı sağlayacak çeşitli bilim dalları olduğunu belirtmektir.

“Etnikmerkezcilik” terim yalnızca 1950’li yıllardan beri kullanılıyor olsa da aslında çeviri etkinliği tarihiyle yaşıt bir olgudur. İncelememize, çeviri tarihi boyunca geliştirilen değişik yaklaşımları ele aldığımız ve etnikmerkezcile eğilimin zaman içindeki gelişimini ve çeviri etkinliğine getirdiği sonuçları ortaya koyduğumuz giriş bölümüyle başladık. İkinci bölümümüzde “etnikmerkezcilik” kavramını, bu kavramın çevresinde dönen yabancı ekin, “Öteki” olgusu, ekinlerin direnişi, eşdeğerlilik vb. yan kavramları genel çizgileriyle tanımlayarak inceledik. Bu kavramı, ünlü Fransız çeviribilimci, çevirmen ve çeviri eleştirmeni Antoine Berman’ın genel olarak çeviriyle özel olarak “etnikmerkezcile çeviri” yaklaşımıyla ilgili görüşleri ve araştırmaları ışığında irdeledik. Çeviri sürecinin araştırılması bakımından önemli olduğunu düşündüğümüz “yorumbilgisel” çeviri eleştirisi yöntemini ele aldık. Çalışmamızın üçüncü bölümünde ünlü Fransız göstergebilimci, denemeci ve düşün adamı Roland Barthes’ın “yabancı” bir ekini çözümlendiği yapıtı *L’Empire des Signes*’in, ünlü Türk göstergebilimci, yazar, akademisyen ve çevirmen Tahsin Yücel tarafından yapılan çevirisini *Göstergeler İmparatorluğu*’nu inceledik. Bu incelemede amacımız, daha çok etnikmerkezcile eğilimin ortaya çıkabileceği durumları ve koşulları belirlemek ve Tahsin Yücel’in çevirisinde hangi sonuçlara ulaştığını göstermektir. Bu inceleme sonucunda, çevirmenin “bozucu eğilimlerle” nasıl başa çıktığını ya da nasıl bu “eğilimlerin” etkisinde kaldığını, bunların sonuçlarını ve ortaya çıkan “çeviri ürünü” değerlendirdik. Çalışmamızı, çeviri etkinliğini “tehdit eden”, “bozucu eğilimlere” karşı mücadele edebilmemiz için çeviribilimin, “genel bir yazınsal çeviri kuramı” ve “genel bir çeviri amacı ve ereği” belirlemesi gerektiğini belirterek bitirdik. Bu açıdan, çeviri yapıtı kadar çeviri sürecinin de irdelenmesi gerekmektedir. Ayrıca çeviribilimin, çeviri sürecinin irdelenmesinde, anlam oluşumunu, anlamın aktarımını, yapıtların anlamlarının ve yapıtlarının çözümlenmesini inceleyen yazınsal göstergebilim gibi bilim dallarından yararlanabileceği düşüncemizi belirterek bu konuda yapılacak çalışmaların gereğini vurgulamak istedik. Çalışmamızın ekler bölümünde Tahsin Yücel’le 27.05.2002 tarihinde Roland Barthes ve *Göstergeler İmparatorluğu*’yla ilgili olarak gerçekleştirdiğimiz söyleşinin metni, çalışmamızda kullandığımız çeşitli bilimsel terimlerin daha iyi anlaşılması için Fransızca karşılıklarını vererek oluşturduğumuz bir terimce yer almaktadır.

Tezimin hazırlanmasında engin bilgisi ve sabırla beni yönlendiren değerli tez danışmanım Yrd.Doç.Dr. Sündüz Kasar Öztürk’e ve bilgileri ve deneyimleriyle bana yardımcı olan değerli hocalarım Prof.Dr.Hasan Anamur’a ve Yrd. Doç. Dr. Emine Demirel’e teşekkürlerimi sunmak isterim.

YAZINSAL ÇEVİRİDE EKİNSEL ÖGELERİN AKTARIMI

Lale Arslan

Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Çalışmamızın konusunu yazınsal çeviride ekin sel ögelerin aktarımı özellikle “etnikmerkezcilik” eğilimi ve “etnikmerkezci” çeviri yaklaşımı oluşturmaktadır. Amacımız çeviri etkinliğini uzun yıllar boyunca çeşitli olumsuz ön yargılar altında bırakan etnikmerkezcilik eğiliminin tarihsel gelişimini ve tanımını ortaya koymak ve Antoine Berman’ın çeviriyle ilgili görüşleri ve geliştirdiği yorumbilgisel çeviri eleştirisi yöntemini irdeleyerek “etnikmerkezci” çeviri yaklaşımına kuramsal bir bakış açısı getirmektir. Çalışmamızın uygulama bölümünü oluşturan çeviri incelemesinde, Roland Barthes’ın *L’Empire des Signes* ald ı yapıtının Türkçe çevirisi *Göstergeler İmparatorluğu*, çeviri yapıtında, etnikmerkezcilik eğiliminin izlerinin aranması açısından incelenmektedir. Bu çalışmada benimsediğimiz yöntem, Berman’ın yorumbilgisel çeviri eleştirisinde uyguladığı inceleme yöntemidir.

Etnikmerkezcilik eğiliminin çeviri olgusunu, dönem dönem etkilediği, bu eğilimin “etnikmerkezci” çeviri yaklaşımının doğmasına neden olduğu, belli dönemlerde bu çeviri yaklaşımının tüm çeviri etkinliğine ve uygulamalarına egemen olduğu (örn. Les Belles Infideles dönemi) çeviri tarihi incelemelerinin bize sunduğu bilgilerdir. Bu nedenle, bu çeviri yaklaşımının nedenleri ve sonuçları araştırılmalıdır. Antoine Berman, “etnikmerkezci” çeviri yaklaşımının karşıt-savı sayılabilecek XVIII. yüzyıl Alman Romantiklerinin çeviri deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu çeviri yaklaşımında, etnikmerkezci çevirinin ne kadar yaygın olduğunu, tarih boyunca çeviri etkinliğini nasıl yönlendirdiğini ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle bu bilimadamının bu tür “bozucu eğilimleri” ortaya çıkarmak için geliştirdiği çeviri eleştirisi yöntemi, çeviri sürecinin tüm boyutlarıyla irdelenmesine oldukça iyi bir örnektir. Bu yöntemin *Göstergeler İmparatorluğu*’nun incelemesinde uygulanması sonucunda, çeviri yapıtının dolayısıyla çevirmenin tavrı ve çeviri projesi belirlenebilmektedir. Böylelikle elimizdeki yapıtın genel çeviri projesindeki yeri belirlenebilmiş ve “özgün yapıta saygılı” çeviri türüne iyi bir örnek olduğu görülmüştür.

Çalışmamız boyunca yaptığımız incelemelerimiz ve edindiğimiz bilgiler ışığında, etnikmerkezcilik gibi çeviri etkinliğini “asıl amacından” yani toplumlar arasında bilgi, deneyim ve ekin aktarımını sağlama amacından saptıran ve belli bir sınıfın, grubun ya da ulusun hizmetine sokan eğilimlerin, bu etkinlikten bir an önce uzaklaştırılması gerektiği, çeviri sürecinin irdelenmesinin bu eğilimle başa çıkmak açısından önemli olduğu, genel bir çeviri amacının ve ereğinin belirlenmesinin ve bu amaçla genel bir çeviri kuramı oluşturulmasının çeviribilimin en önemli görevlerinin arasında yer aldığı ve çeviribilimin, çeviri incelemelerinde yazınsal göstergebilim gibi çeşitli bilim dallarından yararlanabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Etnikmerkezcilik, etnikmerkezci çeviri türü, Antoine Berman, yorumbilgisel çeviri eleştirisi, Roland Barthes, *L’Empire des Signes*, Tahsin Yücel, *Göstergeler İmparatorluğu*, birebir çeviri, çeviri süreci, yazınsal göstergebilim.

THE TRANSMISSION OF CULTURAL FACTS IN LITERARY TRANSLATION

Lale Arslan

Translation and Interpretating, M.A. Thesis

The subject of our work is the transmission of cultural factors in literary translation especially the tendance of “ethnocentrism” and the “ethnocentric translation”. Our intention is to explain the historical development of this tendance and to define this concept which cause certain prejudices about the translation. We aim to try to apport a “theoretical” approach on the “ethnocentric translation” by studying Antoine Berman’s thoughts about the “ethnocentric translation”. We will study his method of “hermeneutics” translation criticism. In the third part of our work, our study will concentrate on *L’Empire des Signes* of Roland Barthes translated by Tahsin Yücel from French into Turkish. Our intention is to demonstrate how the tendance of “ethnocentrism” appears in the translation, how the translators can be influenced by this tendance in their activity and to expose some challenges against this tendance.

By studying the translation history we can see that the tendance of “ethnocentrism” has influenced periodically the translations activities and has produced the “ethnocentric” translation (for example the period of “les Belles Infidèles”). Therefore, we have to study the causes and consequences of this activity. Antoine Berman show us how the ethnocentrism has oriented the translations activities during his history. He demonstrates that the translations activities of the German Romanticism in XVIII. century can be evaluated the antithesis of an “ethnocentric” translation. His method of translation criticism that he developped to demonstrate the tendance of ethnocentrism in translation work, is an important method for studying all dimension of translation process. By studying the translation of *L’Empire des Signes*, we can bring to light the “attitude” of the translator and his project of translation. We can expose if this translation is an example of the translations “respectful to the original”.

Finally, we constate that the tendance of “ethnocentrism” is one fo the real causes of all accusations which condemn the translation activities during the history, that it’s very important to study the translation process and to expose these “destructive tendances”. In this subject, we believe that it is essantial to produce “the general theory of literary translation” and to determinate “the general aim and object of translation”. In that way, we suggest different disciplines for example the semiotics which studies the articulation of the meaning, the meaning in general, can contribute the translation studies.

Key Words: Ethnocentrism, the ethnocentric translation, Antoine Berman, the “hermeneutic” translation criticism, Roland Barthes, *L’Empire des Signes*, Tahsin Yücel, *Göstergeler İmparatorluğu*, the literal translation, translation process, literary semiotics.

1. GİRİŞ

Çeviri en basit tanımıyla, bir dilde söylenmiş ya da yazılmış bir söylemin başka bir dile ve ekine aktarılmasıdır. Çeviri etkinliğinin yüzyıllar boyunca yaratmış olduğu tartışmaların nedeni, belki de bu iki kavramdır: “dil” ve “ekin”. Çeviriye iki farklı dil arasında gerçekleştirilen bir etkinlik olarak bakarsak, çeviri, doğal bir dilin bir göstergesinin neyi ifade ettiğini sonra bu göstergenin varış dilinde hangi göstergeyle karşılanabileceğini bulmak ve bu göstergeyi kullanmaktır. Berke Vardar’ın tanımıyla çeviri “doğal bir dildeki bildirimleri kimi kişilerin anlamsal ve işlevsel eşdeğerlilik sağlayarak başka bir doğal dile aktarması”dır (Vardar, 1978:66). Çeviriye ekinlerarası bir etkinlik olarak bakarsak, ekini tanımlamamız gerekir. Ekin nedir? Ekin, insanların toplumsal yaşamlarında tarih boyunca ürettikleri tüm maddi ve manevi değerlerdir. Fakat ekin, tarih boyunca toplumbilimciler tarafından pek çok farklı açıdan ele alınmıştır. Bu nedenle sayısız ekin tanımı yapmak istediğimizde. Biraz daha kapsamlı bir ekin tanımlaması yaparsak Orhan Hançerlioğlu’nun *Toplumbilim Sözlüğü*’nde ele aldığı, Amerikan toplumbilimci F. Merrill’in *Society and Culture* adlı yapıtında sunduğu tanıma yer verebiliriz: “Ekin, her şeyden önce düşünsel bir süreçtir, özdeksel yanı ancak akıl bağlamında bir anlamlılık kazanabilir. Ekin, toplumsal etkileşimin ürünüdür, yaşamsal ve toplumsal gereksinimleri giderir, kuşaktan kuşağa aktarılır, insanlar için anlamlı olabilmesi için simgesel bir nitelik taşır, her birey tarafından belli bir toplum içinde öğrenilir, kişiliğin temel belirleyicilerinden biridir, varlığını ancak sürekli olarak işlerliğini koruyan bir toplumda sürdürür, bireylerden ve kümelerden bağımsızdır.”¹ (Hançerlioğlu, 1986:251-252). Bu açıdan bakarsak şu açıklamayı yapabiliriz. Her ekinin kendi ölçütleri, kendi benzerlikleri ve farklılıkları vardır ve tüm bunlar belli bir düzen ve deneyim dizisi oluştururlar. Her yabancı dil öğrencisi ya da öğretmenin çok iyi bildiği gibi, bir dili öğrenmek, bir dilin bütün dilbilgisi kurallarını bilmek ya da bu dili doğru bir biçimde kullanmaya ve anlamaya yetecek söz dağarcığına sahip olmak değildir. Bir dili öğrenmek demek, belirli durumlarda kullanılan belirli iletişim kalıplarını ve bu durumları oluşturan gizil kuralları öğrenmek demektir (Vermeer, 1991:43). Vermeer’e göre, ekini yönlendiren ilkelerden biri de, belli bir ekinin üyelerinin, çocukluklarında ana dillerini öğrenirken aynı zamanda ekinlerinin belirli kalıplarını da özümledikleridir (Vermeer, 1991:44). Bir ekinin bir ögesini başka bir ekine taşırken, çıkış ekinini çok iyi biliyor olmak, doğru aktarım için yerine getirilmesi gereken vazgeçilmez koşullardan biridir.

¹ Orhan Hançerlioğlu bu tanımı, F. Merrill’in *Society and Culture* adlı yapıtından almıştır. (Merrill, F., (1962). *Society and Culture*, New Jersey. s.114).

Farklı ekinlerin birbirini tanımada çevirmenler, çok önemli roller oynamışlardır. Peki çevirmen kimdir? Yine basit bir tanımlama yaparsak, çevirmen, iki ya da daha fazla yabancı dili iyi bilen ve bir dilde oluşturulan sözlü ya da yazılı bir söylemi öteki dile ve ekine aktarma aktarma çabasına kişidir. Bu noktada aslında iyi bilinen bir saptamaya varabiliriz. İki dile egemen olmak o kişinin çevirmenlik işlevini üstlenebileceğinin güvencesi olamaz. Bu konuda, ünlü Amerikalı çeviri kuramcısı Eugène Nida, şöyle der: “Şu da var ki yalnızca iki dili çok iyi biliyor olması o kişinin çevirmenlik işlevini üstlenebileceğinin güvencesi olamaz, çünkü bazı bireylerde, iki dilin kullanılması için ekinsel bağlamı oluşturan iki deneyim dizisi arasında hiçbir ilişki yok gibidir. Çevirmen olarak çalışacaksa özellikle de, sürekli bir söyleme dilmaçlık edecekse (anında çevirmenlik gibi) kişinin bir dilden öbürüne gidip gelmede oldukça büyük bir deneyim sahibi olması gerekir.” (Nida, 1987:96). Görülüyor ki çeviriyi, toplumların farklı dillerde yazılmış ya da söylenmiş söylemlerini alarak çeşitli stratejilere göre yeniden biçimlendiren karmaşık bir “iletişim edimi” olarak kabul edebiliriz (Kuran, 2002:3).

Çeviri deneyimini yaşayan herkesin çok iyi bildiği gibi çeviride dille ve söylemle olduğu kadar ekinle de ilgilenilir. Çevirinin ekinle ve tarihle bu kadar iç içe olmasının nedeni her dilin arkasında ekini ve tarihiyle bir toplumun olmasıdır. Çeviri, ekinlerarası alışverişin esas çarklarından biridir. Tarih boyunca çeviri her kadar ikincil bir uğraş, kuşkulu bir iş, bir taklit, bir uyarılma olarak kabul edilse de hatta kimi toplumlarda, çevirmen kuşkulu kişi ve hatta hain olarak görülse de, çevirinin toplumların yaşamında çok belirleyici bir işlevi olduğunu kabul etmek yerinde olur: Nasıl ekinlerin çeşitliliği, çeviri için bir varlık nedeni oluşturuyorsa, çevirinin de ekinleri oluşturduğu kolay kolay yadsınamayacak bir gerçektir. Tarih bunun örnekleriyle doludur.

Jean-Louis Cordonnier'nin *Traduction et Culture* adlı yapıtında anlattığı gibi IX. yy'dan sonra Arap işgali boyunca İspanya'da, Müslüman dünya ile Hıristiyan dünya arasında iki yönlü bir el yazması akışı yaşanmıştır. Bu ekin ortamında, Müslümanlar, Museviler ve Hıristiyanlar yan yana yaşamış ve çalışmışlardır. Bilimsel ve teknolojik buluşlar yapılmış ve Rönesans'a yelken açılmıştır. Yazında, türlerin ve izleklerin birbirini karşılıklı olarak etkilemesi sonucunda epik ve lirik türlerin önünde yeni ufuklar açılmıştır. Tarih aksi örnekler de gösterir. İspanyolların XVI. yüzyılda Güney Amerika fethetmeleri sırasında yaşananlar, çevirmenin nasıl “hainler kampında” yer alabileceğini çok açık bir biçimde gösterir. Çünkü ünlü İspanyol general Cortes'in çevirmeni ve metresi La Malinche, yerli ekinin yani Asteklerin bütün bilgilerini Cortes'e taşımış ve bu ekini yok etmede Cortes'e bir anlamda yardım etmiştir. “Tabii ki, La Malinche'in çizdiği tablo örnek niteliği taşır; bu, tüm

çevirmenlerin de karşı tarafa geçeceği anlamına gelmez. Ama burada görülmesi gereken şey, çevirmenin bir ekin-dilinin ya da kendi ekin-dilinin sırlarını ele verebileceği düşünüldüğünde muhtemel bir hain olduğudur” (Cordonnier, 1995:63).

Fakat başka örnekler de vardır. Çevirinin ekinleri yarattığı da olur. Alman Romantikleri buna iyi bir örnektir. XVIII. yüzyılda Alman yazarı ve düşünür Gotthold Ephraim Lessing, sonra toplum düşünürü Alman yazar Johann Gottfried Herder ve ünlü Alman düşünür, şair ve yazar Johann Wolfgang von Goethe'yle Almanya yeni bir yazının doğuşuna tanık olmuştur. Bu yazın, özgün bir yazındır. Aslında bu yeni yazının kuruluşu Alman dilinin ve ekininin XVI. yüzyılda başlayan oluşum sürecinin sonuçlarından biridir. Alman tanrıbilimci Martin Luther'in 1521-1534 tarihleri arasında İncil'i çevirmesi, Alman dilinin kendini ifade etmesi ve gelişmesi açısından bir dönüm noktası oluşturur. Çünkü Luther İncil'i Almancalaştırır ve Alman diline o güne kadar tanımadığı bir özerklik kazandırır. Böylece Alman ulusunun ve Almanca'nın kendi kimliğini kazanması sürecinde, Herder ve Goethe gibi düşünür ve yazarların itici gücüyle yeni bir yazın yaratılır. Bu yazının çekirdeğini İncil çevirisi oluşturur. Alman Romantiklerinin yazını, Fransız Klasisizmi, Ansiklopediciler, İspanyol Altın Çağı, İtalyan Rönesans şiiri ve XVIII. yüzyıl İngiliz romancılığıyla mesafesini ve ilişkisini kısa sürede belirler. Romantiklerin çevirileri belli bir program içerisinde yürütülür ve o dönemin gereksinimlerine cevap vermeye yönelir. Bu programın, Almanlara özgü bir görüş açısı vardır. Bu görüş açısı, ünlü Alman düşünürleri Immanuel Kant, Johann G. Fichte ve Friedrich Wilhelm Schelling'in idealizmiyle biçimlenir. Çeviri bu düşüncelerin etkisiyle Alman okulunda evrenselliğin oluşumundaki araçlardan biridir artık. Alman Romantiklerinin, çeviri aracılığıyla yaptıkları bu devrimin etkisini ve sonuçlarını ünlü Fransız kuramcısı ve Alman yazını uzmanı, Antoine Berman'ın görüşlerinin ışığında inceleyeceğiz. Çünkü çevirinin damgasını vurduğu bu dönem, çevirinin bir ekin oluşturmada nasıl bir rol oynadığına çok iyi bir örnek oluşturmuştur: Alman şairi ve yazarı August Wilhelm Schlegel: “Sanırım gerçek şiir çeviri sanatını oluşturmak üzereyiz: bu zafer Almanlarındır.” derken aslında bu gerçekliğin bir saptamasını yapmaktadır (Berman, 1984:26).

Bizim için çeviri öncelikle, toplumlararası bir iletişim aracı olarak ekinlerin oluşumunda rol oynayan bir etkinlik, iki dünya arasına kurulan bir köprüdür. Çevirmen, bir söylemi bir dilden başka bir dile aktarırken bir dünyadan başka bir dünyaya dilsel ve ekinel bir geçiş sağlamaya çalışır. Çevirmen, çeviri sürecinde kendi ekininden farklı bir ekinin bağlamındadır. Bu bağlamı anlamalı, tanımalı, hissetmeli hatta koklamalıdır. Ama, çevirmenlerin, kuramcılarının, bir biçimde çeviri etkinliği içinde yer alanların, ilk fırsatta dile getirdikleri gibi “ekin direnir”. Ekin, kendi sırlarını, kendi dünyasını yabancı birinin eline kolay kolay bırakmaz. Girdiği

yabancı dünyayı avucunun içi gibi bilse de çevirmen eninde sonunda bir “yabancıdır” . İşte bu incelemede ekinleri birleştiren bir köprü olarak gördüğümüz çevirinin özellikle bu boyutuyla ilgileneceğiz. Çeviri ekininde, çevirmenlerin ve çeviri kuramcılarının tartışmaları, genelde “iletişim”, “açınsama”, “içe dönük olma”, “evcilleştirme”, “yabancılaştırma”, “sadakatsiz güzeller”, “çirkin ama sadık olanlar” ve “etnikmerkezcilik” kavramları etrafında gelişir. Antoine Berman’ın, Alman Romantikleri dönemindeki çeviri etkinliklerinden yola çıkıp oluşturduğu görüşler ve çeviri eleştirisi yöntemi, çeviri uğraşının bu önemli sorununa ışık tutmuştur. Antoine Berman’ın büyüteci bizi “etnikmerkezcilik” sorunuyla karşı karşıya bırakmıştır.

Nedir etnikmerkezcilik? Le Grand Larousse’un “ethnocentrisme” maddesinde verdiği tanımla: “Kendi toplumsal grubunun ve ülkesinin zihniyetini üstün tutma eğilimi ve bu eğilimi öteki toplumlara bunların aleyhine olarak yayma isteğidir.” Bir terim olarak ilk kez 1950 yılında kullanılmıştır ama bir eğilim olarak varlığı çok daha eskilere dayanır. Antoine Berman’a göre etnikmerkezci çeviri tanımı “her şeyi kendi ekinine taşıyan, kendi kurallarına ve değerlerine uyduran ve bunun dışındaki her şeyi –Yabancı- yani olumsuz kabul eden ve “yabancı olanı” kendi ekinini zenginleştirmek için kendi ekinine ilhak etmeyi ve uyarlamayı hak olarak gören anlayıştır” (Berman, 1985c:48-49). Çevirinin, özde bir aracı, bir rehber, bir köprü kısacası birleşim olduğunu ancak bu aracı kullananların niyetleri, görüşleri ve bilinçaltlarındaki yargıları nedeniyle kuşkulu bir eyleme dönüştüğünü düşünmekteyiz. Çevirinin, çeviri tarihiyle özellikle de “etnikmerkezcilik” eğiliminin doğuşuna neden olan batı çeviri etkinliği tarihiyle ilişkisini irdeleyerek, çeviri eleştirisinin daha doğrusu çevirinin ve çevirmenin kendisini irdelemesinin bu tür eğilimleri ortaya çıkarmada nasıl önemli bir rol oynadığını göstermeye çalışacağız.

Çevirinin, öznel görüşlerden ve yargılardan kurtulmasının, bütün çeviri etkinliklerini ve kuramlarını kapsayacak genel bir çeviri kuramı oluşturulmasına, çevirmenin ya da çeviri yapıtının ya da özgün yapıtın değil, bir bütün olarak çeviri ediminin “amacının” belirlenmesine ve çeviri etkinliğinin genel “ahlak” kurallarının tüm dünya genelinde kabul göreceği biçimde saptanmasına bağlı olduğunu düşünüyoruz. Antoine Berman’ın çeviri etkinliğiyle ve genel çeviri kuramıyla ilgili görüşlerini bu noktada kendimize yakın bulduğumuzu belirtmeliyiz. Berman’ın görüşüne katılarak çevirinin, “genişleme”, “zenginleşme” ve “açılma” olduğunu söyleyebiliriz. Çevirinin amacı, çıkış ekininde söylenmiş ya da yazılmış sözlü ya da yazılı bir söylemin varış ekininde “eşdeğerini” yaratmaktır. Ama bunun için çeviri etkinliğini, tarih boyunca süregelen ön yargılardan, çeşitli toplumsal ya da tarihsel koşulların biçimlendirmesiyle oluşan değerlendirmelerden kurtarmak,

“nesnellik”, “bilimsellik” ve “özerklik” boyutuna getirmek gerekmektedir. Bu nedenle “etnikmerkezci çeviri” anlayışını doğuran nedenlerin, bunların sonuçlarının irdelenmesinin yukarıda sözünü ettiğimiz genel çeviri kuramının dolayısıyla çeviri ediminin genel “amacının” oluşturulmasında temel önemde olduğunu düşünüyoruz.

“Etnikmerkezci” eğilimleri saptayabilmek Antoine Berman’ın deyişiyle “yıkıcı eğilimleri” saptayabilmek çeviri sürecinin ve çevirmenin zihinsel süreçlerinin büyüteç altına alınmasıyla olabilecektir. Berman, bu “eğilimleri” saptayabilmek için “yorumbilgisel çeviri eleştirisi” yöntemi geliştirmiştir. Berman, bu yöntemde, çeviri sürecini, çevirmen, çeviri yapıtı, özgün yapıt, çevirmenin ve çevirinin projesi ve ufkü, çevirinin varış ekininde nasıl karşılandığı boyutlarıyla bütüncül bir açıdan incelemektedir. Çağdaş çeviri kuramlarının temelinde dilbilimin başlıca kavram ve ilkelerinin yer aldığını düşünüyoruz. Antoine Berman’ın bütüncül çeviri eleştirisi yöntemini, çeviri etkinliğine “bilimsellik” kazandırdığına inandığımız çağdaş çeviri kuramlarıyla harmanlayarak etkin ve nesnel bir çeviri incelemesinin geliştirilebileceğine inanıyoruz. Özellikle anlamın oluşumunu ve anlamlandırma süreçlerini irdleyen göstergebilimin çeviri araştırmalarına katkısı olacağı inancındayız. Sündüz Öztürk Kasar’ın belirttiği gibi “Çeviri incelemeleri, giderek tüm araştırma alanlarında önem kazanan alanlararası etkileşimden kaçınmaz. Göstergebilim ve çeviribilim söz konusu olduğunda, her ikisinin de “anlamı arayan” bilimler olmaları açısından ortak bir paydaları olduğunu görüyoruz. (...) Hem göstergebilim kuramının hem de çeviribilim kuramının da çevresinde geliştiği “anlam” ve “anlamlandırma” kavramları bizim açımızdan temel niteliktedir” (Öztürk, 2001:1). Özellikle yazınsal göstergebilimin, anlamın oluşumunu ve anlamlandırma süreçlerini irdleyen anlatı çözümlemesi yönteminin özgün yapıtın ve çeviri yapıtın izleklerinin ortaya çıkarılmasında yararlı olacağını ve “çevirmenin ufkunun”, “çeviri projesinin ve ufkunun” belirlenmesinin çeviriyi ve çevirmeni yönlendiren “yaklaşımların” ve “eğilimlerin” gün ışığına çıkarılmasında etkili olacağını düşünüyoruz. Bu nedenle bu çalışmanın üçüncü bölümünde, Fransa’nın önemli göstergebilimcilerinden ve yazın ve düşün adamlarından Roland Barthes’ın “öteki” ekini, “yabancı” bir ekini göstergelerinden “çözümleme”, “okuma” ve bu ekinin bir “dizgesini” dolayısıyla “dilini” oluşturma çabası olarak gördüğümüz *L’Empire des Signes* adlı yapıtının çevirisinin incelemesi yer almaktadır.

L’Empire des Signes’in çevirmeni, Türkiye’de göstergebilim çalışmalarına öncülük etmiş, çok önemli bir düşün ve yazın adamı Tahsin Yücel’dir. Tahsin Yücel’in, göstergebilime bakış açısını ve kimi görüşlerini eleştirse de Roland Barthes’la bir “gönül ve düşün bağı” olduğunu düşünüyoruz. *Göstergeler İmparatorluğu* bu açıdan da çok ilginç bir çeviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü *Göstergeler İmparatorluğu*, yazarı ve çevirmeni açısından “eşdeğerli” bir

çeviridir kanımızca. Bir yanda göstergebilimin Fransa'da kurucularından A. Greimas'dan ve dilbilimin kurucusu F. de Saussure'den etkilenen sonra kendi göstergebilim yaklaşımını geliştiren, Fransız yazını ve düşününe hep yeni kavramlar ve yeni yaklaşımlar getiren “eşsiz bir yazı ustası” Roland Barthes ve “öteki” kavramını “göstergeleriyle” çözümleyen çok ilginç yapıtı *L'Empire des Signes*, öte yanda Türkiye'de göstergebilimin özellikle yazınsal göstergebilimin öncüsü sayılan, usta denemeci, yazar ve son derece üretken ve başarılı bir çevirmen olan büyük dil ustası Tahsin Yücel ve onun usta bir çevirmenlik edimiyle kurduğu “Roland Barthes”ın *Göstergeler İmparatorluğu* bulunmaktadır. Tahsin Yücel'in çevirisini “çevirmenin projesi”, “çevirinin ufku”, “çevirmenin ufku” açılarından ele alıp, “etnikmerkezci” eğilimlerin izini sürmek ve –Roland Barthes’ın “öteki” ekini çözümlerken bu eğilimleri nasıl ortaya çıkardığını görmek- Tahsin Yücel'in bu “eğilimlerden” nasıl uzak durduğunu gözlemek, çeviri sürecinin irdelenmesi açısından ilginç olduğu kadar yararlı bir çalışma oldu.

Antoine Berman'ın “etnikmerkezci çeviri” tanımıyla bugüne kadar çeviriyi içten içe yönlendiren, çeviri etkinliğini “kuşku verici” duruma düşüren kimi “yıkıcı eğilimleri” ortaya çıkardığını düşünmekteyiz. “Çevirinin ve çevirmenin ufku”, “yorumbilgisel eleştiri” gibi kavramlarla çeviri eleştirisi yönteminin çeviri yapıtının değil sürecinin irdelenmesini öne çıkardığını görmekteyiz. Çeviriyle ilgili kuramlara ve incelemelere “bilimsellik” ve “nesnellik” kazandıracağına inandığımız göstergebilim yaklaşımlarının ve kavramlarının “anlamın oluşumu” ve “anlamlandırma süreçleri” açısından çeviribilime büyük katkılar sağlayacaklarına inanmaktayız. Bu anlamda Antoine Berman'ın çeviri yaklaşımı ve çeviri eleştirisi yöntemi ile göstergebilimin temel kavram ve yaklaşımlarının birleştirilmesi genel bir çeviri kuramının, amacının ve ahlakının oluşturulmasında büyük yararlar sağlayacaktır. Ama bu çalışmanın hedefi, bu kuramı oluşturmak değildir elbette bizim öncelikli amacımız böyle bir etkileşimin gereğinin ve yararının altını çizmek, “alanlararası” etkileşimin çeviribilimine katkısını belirtmektir.

1.1 Çeviri Tarihi Boyunca Değişik Yaklaşımlar

Çeviri üzerine inceleme yapan akademisyenlerin, bilimadamlarının ve araştırmacıların “çeviri tarihini” bilmesinin yararlı olduğu hep gözlenmiştir. Bir çevirmenin ya da çeviri araştırmacısının, elbette kendi dönemini, döneminin toplumsal ve yazınsal koşullarını bilmesinde yarar vardır. Ama tarih bilincinden yoksun bir çevirmen ya da araştırmacı, sadece kendi döneminin çeviri anlayışıyla, döneminin toplumsal koşullarıyla sınırlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Çeviri tarihi, bize, hala karşılaştığımız sorunlar ve zorluklar hakkında

bilgi verebilir çünkü çeviri tarihini irdeledikçe Antik Çağ'dan bugüne ne sorunların ne de zorlukların değiştiğini yalnızca bunların ifade edildiği terimlerin ve kavramların farklılık gösterdiğini görüyoruz. Michel Ballard'ın deyişiyle: “ [çeviri etkinliği açısından] çeviri tarihinin verilerini ve geçmişteki çevirmenlerin düşüncelerini genellemek ve kullanmak ve çeviri sorunlarıyla ilgili düşünce ve görüş açılarını karşılaştırarak bunların bir hesabını yapmak zorunludur. Bu şu anlama gelir: çeviri kuramı, sorunun tarihsel boyutunu da ele almalıdır”² (Ballard'dan alıntılan Cosculluela, 1996:6)

Bu nedenle bir çeviri incelemesine girişmeden önce çevirinin tarih içindeki serüveninin ve tarih boyunca gelişen değişik çeviri yaklaşımlarının ortaya konulmasının bu konudaki araştırmalara katkısı olacağı inancındayız. Bizim konumuz açısından, çeviri tarihi, “etnikmerkezci” eğilimlerin çeviri etkinliğini hangi koşullarda, hangi dönemlerde yönlendirdiğini göstererek bu çeviri türünü ve buna yol açan “eğilimleri” açınsamada rehberimiz olabilir.

1.1.1 Tarihte İlk Çeviriler ve Çeviri Yaklaşımları

Genelde çeviri tarihi, dil, ekin, yazın tarihinden hatta din ve uluslar tarihinden ayrı düşünülmez. Çevirinin insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenir. Tevrat'ta anlatıldığına göre (Bap 11:1-2) Nuh'un torunlarının yaşadığı dönemde insanoğlunun “dili” ve “sözü” birdi. Doğuya göç eden Nuh'un soyları Şinar diyarına geldiler ve “tüm yeryüzüne dağılmayalım diye gelin kendimize bir şehir ve başı göklere erişecek bir kule bina edelim ve kendimize bir nam yapalım” dediler (Bap 11:4-5). İnsanoğullarını bu girişimi Tanrı tarafından saygısızlık ve kendini beğenmişlik olarak yorumlandı. “Ve Rab dedi: İşte bir kavmdırlar ve onların hepsinin bir dili var, ve yapmaya başladıkları şey budur, ve şimdi yapmaya niyet ettiklerinden hiçbir şey onlara men edilmeyecektir. Gelin, inelim ve birbirinin dilini anlamasınlar diye onların dilini orada karıştıralım. Ve Rab onları bütün yeryüzü üzerine oradan dağıttı; ve şehri bina etmeyi bıraktılar. Bundan dolayı onun adına Babil³ denildi; çünkü Rab bütün dünyanın dilini orada karıştırdı” (Bap 11:6-10). Böylece insanların dilleri çeşitlendi ve yeryüzüne dağıldılar. Herodot Babil Kulesi'ni her biri ötekinden küçük olarak üst üste yapılmış, en küçüğün üstünde tapınak bulunan sekiz kuleden oluşan büyük bir ziggurat yani Sümer-Babil basamaklı piramiti olarak anlatır (Meydan Larousse, 1986:433). Mezopotamya'da Fırat ırmağının güneyinde Basra'nın batısında eski bir Sümer kenti olan Ur'da⁴ dikilmiş bir tapınağın Babil Kulesi olduğu sanılmaktadır (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*: “La

² Ballard M. De Ciceron à Benjamin, 1992:11)

³ “Babil” sözcüğünün sözlük anlamı, “gevezelik, cıvıldaşma, cıvıltı”dır.

⁴ Günümüzde Tell el-Mukayir adını taşımaktadır.

Haute Antiquité” maddesi). Babil Kulesi insanların gökyüzüne ulaşma kibirlerinin bir ürünüdür ve sonunda bu kibir Tanrı tarafından birliklerinin parçalanmasıyla cezalandırılmıştır. Ama, Delisle ve Lafond’ın hazırladıkları *L’Histoire de la Traduction* adlı cd-rom’larında esprili bir biçimde belirttikleri gibi “Tanrı, insanoğluna acımış ve birbirleriyle anlaşabilmeleri için çevirmenleri yaratmıştır” (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L’Histoire de la Traduction*: “La Haute Antiquité” maddesi). Bu nedenle çevirinin insanlık tarihiyle birlikte başladığı söylenir.

İlk çeviri metinleri, genelde iki ulus arasında gerçekleştirilen anlaşmalar ya da barış metinleri (örn . tarihteki ilk yazılı antlaşma olan Kades Antlaşması (M.Ö. 1280) Hititlerle Mısırlılar arasında iki farklı dilde yapılmış bir antlaşmadır) ve bazı hükümdarlar adına dikilen dikilitaşlar üzerine kazılan bir ya da iki dilli anıt yazılardır. Tarihteki ilk çeviri metinlerinden biri de “Pierre de la Rosette” (Reşit Taşı) olarak bilinen 1,14 m. yüksekliğinde 0,73 m. eninde bir dikilitaşdır (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L’Histoire de la Traduction*: “La Haute Antiquité” maddesi). Napolyon Bonaparte’ın Mısır seferinde, Nil’in batı kolu üzerine kurulu İskenderiye’nin doğusundaki liman kenti Reşit’te 1779 yılında bulunmuştur. Bu taş üzerine, M.Ö. 196 yılında 12 yaşındaki Batlamyus’un (Büyük 5. Ptolemaios Epiphanes- M.Ö. 205-181) tahta çıkışını kutlamak için Menfisli rahipler, Yunanca bir ferman yazmışlardır. Bu ferman, Yunanca ve Mısırca olmak üzere iki dilde üç farklı yazı biçimiyle, Mısır yazısı hiyeroglif, Mısırda halkın kullandığı çivi yazısı demotik ve Yunanca yazı biçimiyle hazırlanmıştır. Reşit Taşı bugün Londra’da British Museum’da bulunmaktadır.

Bu iş, antlaşma ve ferman metinlerinin çevirilerini bir zamanlar “tabu” sayılan Kutsal Kitap çevirileri izler. Dinsel metinler tarihteki ilk çevirilerdendir. Örneğin Doğu Türkistan’da Turfan’da ele geçen Uyurca yazmalar arasında Çin ya da Hint ekinlerinden yapılmış pek çok çeviri kitap bulunmuştur (M.S. 745-830). Bu kitaplar arasında çoğunlukla dinsel metinler bulunmaktadır ve Mani ve Buda dinleriyle ilgilidirler. Sanskritçe’den, Çince’den, Soğut, Tahak ve Sak dillerinden çevrilmişlerdir (Ertop, 1979:411). İlk Türk çevirmenlerden sayılan Singku Seli Tutung, Çinli Budist keşiş Hüang Tsang’ın yaşam öyküsünü ve yolculuklarını anlatan kitabı Uyurca’ya çevirmiştir. Dinsel çevirilerin yanı sıra anatomi, fizyoloji, tıp, astronomi, astroloji kitapları ve takvimler çevrilmiştir. Hatta Mani rahiplerince Akdeniz kıyılarından Orta Asya ekin çevresine taşınıp Türkçe’ye kazandırılmış bir Ezop romanı dahi olduğu söylenir (Ertop, 1979:411).

Batı tarihinin de en önemli ilk çeviri yapıtlarının, İncil çevirileri olduğunu görüyoruz: *la Vulgate* (Hieronymus⁵-M.S. 384), *Authorised Version* (Kilise'nin onayladığı çeviri), Luther'in *İncil'i*. Ama bunlardan önce, yine önemli bir İncil olan *Bible des Septante* bulunmaktadır. M.Ö. 300'lü yıllarda bir Yahudi topluluğu, daha sonra dünyanın en önemli ekin merkezlerinden birine dönüşecek olan İskenderiye'ye yerleşti. Helen uygarlığını özümseyen bu topluluk kutsal kitaplarını Yunanca'ya çevirmek istedi (La Bible, 1990:XIII). İncil'in Yunanca çevirisi *La Septante* ya da *Bible des Septante*, Firavun 2. Ptolemaios Philadelphos'un emriyle (285-247) 72 Yahudi bilge tarafından 72 günde oluşturulan Pentateuque⁶ çevirisinden ibarettir (Larbaud, 1946⁷). Bu çeviri, Eski Ahit'in İbranice aslına ulaşamayan Yahudi toplulukları için önemli bir çeviri olmuştur. Ama çevirinin, M.Ö. 117 yılına kadar geliştirildiği ve Yahudi din adamlarının kendi ekinel bağlamlarından etkilenip bazı değişiklikler yaptıkları düşünülmektedir. Bununla birlikte Yunanca İncil, Hıristiyan Katolik inancının İncili olarak tanınmıştır (La Bible, 1990:XVI). Ama Filistin Yahudileri bu çeviriye mesafeli yaklaşmaktadırlar. *Mezburalar*'ın (*Les Psaumes*), bu çeviriden yola çıkılarak doğrudan Yunanca olarak yazıldığı söylenmektedir.

Batı tarihinde çevirinin asıl anlamını ve işlevini kazandığı dönem olarak Latin Roma uygarlığı dönemi verilmektedir (Berman, 1995). M.Ö. 106-43 yılları arasında yaşamış olan ünlü Romalı düşünür, hatip ve siyaset adamı Cicero pek çok çeviri araştırmacısı tarafından tarihin ilk çeviri kuramcılarında sayılmaktadır. Çevirinin genel olarak özgün metine mi sadık kalması, yoksa özgür bir çeviri mi olması gerektiği görüşünün temelini, Cicero'ya dayandığımız biliyoruz (Kuran, 1993). Bu düşünür için önemli olan, okura özgün yapıta yalnızca anlatım açısından değil anlam açısından da denk bir yapıt sunabilmektir (Oseki-Dépré, 1999). Yine Cicero'ya göre, çeviri, özünde, varış diline yönelik bir eylemdir dolayısıyla çeviri yapıt, varış dilinin okur kitlesine dönük olmalıdır. Cicero'nun etkisi, Hieronymus'dan XVII. ve XVIII. yüzyıl klasik çevirmenlerine kadar sürer.

Hieronymus (M.S. 347-420) Cicero'dan tam beşyüz yıl sonra İbranice'den Latince'ye İncil'i çevirir ve bunun adını *La Vulgate* koyar. Hieronymus 384 yılında "çağlar boyunca yıpranmış bulunan" İncil'in çevirisini yapmak, yapılan çevirileri düzeltmekle görevlendirilir. Ölümüne kadar bu metin üzerinde çalışır. *La Vulgate* (384-420) bu çabaların bir sonucudur. Jérôme, çevirisinde, Filistin topraklarından gelen İbranice özgün metinlerden yararlanır ama İbranice

⁵ Hieronymus'un Fransızca'daki adı "Saint Jérôme"dur. Biz, Türkçe kaynaklarda ve Akşit Göktürk'ün *Çeviri: Dillerin Dili* adlı yapıtında "Hieronymus" adına rastladığımız için bu karşılığı kullanmaya karar verdik.

⁶ Pentateuque (Beş Kural), Eski Ahit'in (Tevrat) ilk beş kitabına verilen addır: Tekvin, Çıkış, Levililer, Sayılar, Tesniye (Tevrat, 2000:Önsöz).

⁷ Larbaud bu bilgiyi, Michel Ballard'ın, *De Ciceron A Hieronymus* başlıklı kitabından aktarmaktadır. Ballard:1992:31

metnin dışında, İskenderiye okulunda gerçekleştirilen İncili çevirisi *Bible des Septante*'den ve Yunanca çeviriden de yararlanır (Larbaud, 1946) Çevirmenlerin koruyucusu sayılan Hieronymus'un İncil çevirisi öncelikle Roma uygarlığı döneminde ortaya çıkmış, bu uygarlığın izlerini taşıyan bir çeviridir. Hieronymus'a göre *La Septante* İbranice metne sadık bir çeviri değildir ama geçerlilik kazanmış bir çeviri olduğu için çeviri etkinliğinde bu versiyondan da yararlanır (La Bible, 1990: XVI). La Vulgate'in yaratıcısı Hieronymus, kutsal metin çevirileri için sözcüğü sözcüğüne çeviri yöntemini, dindışı metinler için özgür çeviri yöntemini benimsemiştir. İtalya toprağında Adriyatik Denizi'nin kuzeydoğu kıyısında Dalmaçya'da doğmuştur. Roma'da sürdürdüğü din eğitiminden sonra yazar olmaya karar vermiş ve Latince yazınsal, bilimsel ve dinsel kitapları okumuş ve Yunanca'yı öğrendikten sonra çevirmenlik yapmaya başlamıştır. Hemen hemen bütün ülkeleri gezdiği, yüzyıldan fazla yaşadığı söylenmektedir. Ömrünün otuz beş yılını Beytullahim'de geçiren, oldukça inatçı, çalışkan, titiz ve tutkulu bir ruha sahip bu bilge adamın pek çok çeviri yapıtı bulunmaktadır. Çevresinde konuşulan farklı dillere ve lehçelere her zaman meraklı olan Hieronymus "aşkla" çevirmiştir yani sevdiği ve öncüsü olarak gördüğü yazın ve bilimadamlarının yapıtlarını çevirmiştir: Origene, Cicero, Plautos. Bunun yanı sıra insanlara yararlı olmak, arkadaşlarına bilgilerini aktarmak, üzüntülerini unutmak için çeviri yaptığını belirtmiştir (Larbaud, 1946). İncil çevirisi batı uygarlığının temel taşlarından olmuştur. *La Vulgate*, başarılı bir çeviri yapıtı olmasının yanı sıra gerçek bir "yapıttır". Biçeminin mükemmelliği, ifadesinin açıklığı ve sadeliği bu çeviriyi en önemli yapıtlar arasına yerleştirmiştir.

Hieronymus'la aşağı yukarı aynı dönemlerde yaşamış Aziz Augustinus da (354-430) çeviriyle ilgili düşünceler geliştirmiştir. Aziz Augustinus'un yöntemi ünlü Romalı düşünür Aristoteles'in "gösterge" kuramına dayanmaktadır. Metnin örtülü anlamının çeviriler aracılığıyla ortaya çıkarılmasını savunmaktadır (Oseki-Dépré, 1999:45).

Hieronymus ve Aziz Augustinus'tan sonra çeviri tarihi açısından önemli sayılacak dönem, İslamiyet'in yükselişiyle eski Yunan yapıtlarının Arapça'ya çevrilmesi olmuştur. Arapça'ya çevrilen felsefe ve yazın yapıtları IX. yüzyıl boyunca gerçek bir atılım göstermişlerdir. Ünlü "Bağdat Okulu" önemli sayıda Yunanca bilim ve felsefe yapıtlarını Arapça'ya çevirmiştir. Böylece Antik Yunan mirası Müslüman Arap dünyasına özümsemiş ve ekinlerinin temeli olmuştur. Bu okulun çevirmenleri, çeviri etkinliğinde varış diline özgü bir ifade geliştirmeye çalışmışlardır.

1.1.2. İskenderiye Okulu

Bağdat Okulu'nu anlatmadan önce, önemli düşünce akımlarını etkilediğini ve çeviri tarihi açısından da ilk sistemli çeviri hareketlerinden biri olduğunu düşündüğümüz İskenderiye Okulu'ndan söz etmenin yararı olacağını düşünüyoruz. Büyük İskender İmparatorluğu parçalandıktan sonra, Mısır'da M.Ö. 323'te egemen olan Batlamyus Soter "Kurtarıcı" (1. Ptolemaios Soter/M.Ö.367-283), İskender'in ölümünden sonra Mısır'da Ptolemaios hanedanlığını kurmuştur. Bu dönemde, Yunanistan'da dağılmış olan bilim adamlarını İskenderiye'ye toplamış ve o güne kadar yazılmış tüm bilim ve felsefe yapıtlarını toplatarak büyük bir kütüphane oluşturmuştur. İskenderiye Okulları olarak bilinen felsefe hareketlerinin doğmasını sağlayan bu kütüphane İskenderiye kütüphanesidir. Bu kütüphane sayesinde, Antikçağ Yunan felsefesi, Atinan'nın çöküşünden sonra İskenderiye'de devam etmiştir. Bu okullardan en önemlileri Yahudi-Yunan felsefe okulu, Yeni-Pitagorasçılık ve Yeni-Eflantunculuk'tur. Bu dönemde, Yunan bilimiyle Mısır düşüncesi kaynaşarak yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmıştır. Böylece, Hıristiyanlık ve İslam üzerinde büyük etkisi olan Yeni Eflâtunculuk felsefesi doğmuştur. Ancak, Mısır krallığı Roma'nın istilası altında kaldığı dönemde, Sezar'ın İskenderiye'ye gittiği sırada kütüphane yanmıştır. Daha sonra Kleopatra bu kütüphaneyi yeniden kurduysa da bilimsel etkinlikler eskisi kadar canlı olmamıştır. (Ülken, 1935, 1997:35-36).

Yunan biliminden İskenderiye aracılığıyla İslam medeniyetine geçen başlıca düşünürler ünlü matematikçi Öklides, tıbbın babası Hippokrates, Yeni Eflâtuculuğun kurucusu Plotinos'tur. (Ülken, 1935, 1997:38).

1.1.3 Bağdat Çeviri Okulu

Tarihteki ilk çeviri etkinlikleri açısından, ünlü Bağdat Okulu'ndan ayrıntılı olarak söz etmek yararlı olacaktır. Bağdat Okulu, çeviri etkinliklerinin tarihte ilk kez belli bir program içerisinde düzenli olarak yapıldığı kurum olarak oldukça önemli bir örnektir. Bu okulun, en önemli çevirmenlerinden sayılan ve bu okulun en parlak ve en başarılı dönemini yaşamasını sağlayan Hunayn İbn İshak'ın adıyla, Hunayn Okulu olarak da anıldığı olmuştur. Bunun yanı sıra çevirinin, ekinlerin oluşmasında çok önemli bir etken olduğu olgusunun da altını çizmektedir. Çünkü Arap uygarlığı, o dönemde yabancı ekinlere, uygarlıklara hatta dinlere açık, uygarlığını ve ekinin başka uygarlıkların ve ekinlerin ürünleriyle geliştirmeye ve iletmeye çalışan açık toplumlara bir örnek oluşturmaktadır. M. Salama-Carr, 1990 yılında ESIT'de (Ecole Supérieure d'Interpretes et de Traducteurs) yapmış olduğu "La Traduction à

l'Époque Abbasside: L'école de Hunayn İbn İshaq et son importance pour la traduction" başlıklı doktora tezi bize Bağdat Okulu'yla ilgili oldukça kapsamlı ve ayrıntılı bir inceleme sunmuştur. Salama-Carr'a göre, çeviri etkinliği Arapların fethettiği ülkelerde çok yaygın bir etkinlikti. M.Ö. IV. yüzyılda Büyük İskender'in fetihleri Yunan bilimlerinin Arap yarımadasına yayılmasını sağlamıştı. Mısır'da İskenderiye Okulu, Helen biliminin ve uygarlığının merkezi olmuştu. Yeni-Eflatuncuların beşiği olan İskenderiye, özellikle dindışı okulların, Roma İmparatorluğu'nda VI. yüzyılda İmparator Jüstinyus tarafından kapatılmasından sonra giderek önem kazanmıştı. Bu arada yapılan çevirilerle Yunan tıp bilimi İskenderiye'ye dolayısıyla Arap dünyasına girmişti. Suriye'de Yunan bilimleri okutuluyordu. Süryaniler, Yunan ekini Pers İmparatorluğu'na yaymışlar ve Sasaniler döneminde Yunanca resmi dil olmuştu. Sonraları Farsça resmi dil olurken Süryanice Hıristiyanların dinsel dili olarak varlığını korudu. Bu sırada gelişmekte olan Arap İslam İmparatorluğu, fethettiği her yerin tüm idari yapısını Araplaştırmak için bütün yönetim belgelerini, anlaşmaları, kayıtları, arşivleri, sözleşmeleri Arapça'ya çevirtiriyordu. İlk halifeler Arap uygarlığını yükseltmek amacıyla Arapça'ya önem vermişler ve Emeviler döneminde Arapça resmi dil olmuştu. El-Melik (685-705) tüm vergi metinlerini Arapça'ya çevirerek çalışma dilinin de Arapça olmasını sağlamıştı. Ama asıl ekinsel atılım Abbasiler döneminde oldu. (Salama-Carr, 1990:18-19)

Abbasi döneminin çeviri tarihi üç bölüme ayrılır. İlk dönem halife Ebu Cafer el-Mansur ve Harun el-Reşit dönemi (753-808); bu ilk kuşakta, önemli çevirmenler arasında Yahya İbn el-Bitrik yer almaktadır. Harun el-Reşit döneminde Yuhanna İbn Masaway, Aristoteles'in *Mantık* yapıtını çeviren çevirmendir. Bu dönemde daha çok Bizans'tan getirilen eski el yazmaları derlenmiş ve çevrilmiştir. İkinci dönem El-Memun dönemidir (813-912) Hunayn İbn İshak (809-875) ve oğlu İshak İbn Hunayn bu dönemin önemli çevirmenlerindedir. Daha çok Hippokrates'in, Aristoteles'in ve Galenos'un, Eflatun'un yapıtları çevrilmiştir. Üçüncü dönem Hubeyş'in ölümünden (912) XI. yüzyılın ilk yarısına kadar sürer. Matta İbn Yunis, bu kuşağın çevirmenlerindedir. Daha çok Aristoteles'in *Mantık* ve *Fizik* yapıtları ve Alexandre d'Aphrodise gibi yorumcuların yapıtları çevrilir (Salama-Carr, 1990:20-21).

El-Memun'un Bağdat'ta kurduğu "bilgelik evi" Beytül El-Hikmet (830) Bağdat Okulu'nun, başka bir deyişle Hunayn Çeviri Okulu'nun yuvası olur. Burası halifenin himayesinde bilimadamlarının ve ermişlerin toplandığı, bilim ürettikleri ve düşüncelerini geliştirdikleri bir bilim ve bilgi enstitüsüdür. Doğrudan saraya bağlı bu merkeze dünyanın dört bir yanından bilimle, yazınla ve felsefeyle ilgili el yazmaları getirilmektedir. Bağdat Okulu'nun başı Hunayn İbn İshak, Beytül El-Hikmet'in çevirmenleri arasına eski hocası İbn Musaway

sayesinde girmiştir. Hunayn İbn İshak 809'da Hira'da doğmuştur, Nesturidir⁸. Süryanice, Yunanca ve Arapça bilmektedir. Doktor, dilci, çevirmen ve İslam düşünürü olarak tanınan Hunayn, Ortaçağ'da Avrupa'da Johannitius Oman ya da Humainus olarak tanınmaktadır. 17 yaşında Galenos'un yapıtlarını çevirmeye başlamıştır. Daha sonra Beytül El-Hikmet'teki çeviri çalışmalarının başına getirilir. Hunayn'ın okulu, halifenin ve dönemin bilimadamlarının cesaretlendirmesiyle, Yunan felsefe ve bilim yapıtlarını Arapça'ya çevirmiştir. Böylece Antik Yunan mirası, Arap uygarlığına taşınmış ve bu uygarlıkça özümsemiştir. Ayrıca bu okulun önemli bir işlevi de Hunayn'ın birlikte çalıştığı çevirmenleri yetiştirmesi ve okulda, çeviri etkinliği üzerine düşünceler üretilmesidir. Hunayn'le çalışan çevirmenler en az onun kadar alanında yetkin, dillerine hakim ve usta çevirmenlerdir. Bunlar arasında Hubeş el-Asam, Thabit İbn Qurra sayılabilir. Bunlar çevirmen olmalarının yanı sıra çeşitli bilimlerde uzmanlaşmış bilimadamlarıdır, astrolog, doktor, ya da matematikçilerdir.

Çevirmenler, uzmanlık alanlarına ve çeviri yaptıkları bilimlere göre gruplara ayrılmışlardır. Her grubun başında bir düzeltmen ya da bir redaktör bulunmaktadır. Çevrilen yapıtlar daha sonra kopyacılar ve el yazması derleyenlere verilmektedir. Genelde Hıristiyan, Yahudi ve Acem olan bu çevirmenler Arapça'nın yanı sıra Süryanice ve Yunanca bilmektedirler. (Salama-Carr, 1990:34-35)

Bağdat Okulu'nun çeviri yöntemi çeşitli aşamalardan oluşur. Çeviri bir ekip işidir. İki temel aşamada yapılır. Halifenin emriyle çeşitli bilimadamları tarafından Bizans'tan ya da çeşitli ülkelerden getirilen Yunanca bilim ve felsefe el yazmaları önce Süryanice'ye sonra Arapça'ya çevrilirler. Ya da daha önce Süryanice'ye yapılmış çeviriler varsa bunlar düzeltilirler sonra Arapça'ya çevrilirler. Genelde Yunanca'dan Süryanice'ye çeviren Hunayn olur; sonra öğrencileri Süryanice'den Arapça'ya çevirirler. Son Arapça metin yine Hunayn tarafından kontrol edilir. Çeviriye başlamadan önce el yazması eğer kötü durumdaysa var olan öteki kopyalarıyla kıyaslanarak düzeltilir ve elden geçirilir. Bu nedenle bir el yazmasının olabildiğince çok kopyası ve çevirisi derlenmeye çalışılır. Yanlış kopyalar yok edilirler. Bu okulun en önemli katkılarından biri de Yunanca el yazmalarını derlemesi, toparlaması, düzeltmesi böylece bu el yazmalarını insanlık mirasına kazandırmasıdır. El yazması düzeltildikten sonra çevirmen ve ilgili konudaki bilimadamları yapıtların anlamını çözerler. Varış dilinde yapıtların bir özetini vermek geleneği vardır. Bu da çevirmenin biçemden çok içeriğe önem verdiğini göstermektedir. Kimi zaman yapıtların zor bölümleri çeviride uzun uzun açıklanır. Hatta çevirinin sonuna, bu konuyla ilgili başka yapıtların açıklamaları ve özetleri de

⁸ İstanbul patriği Nestorius'un (381-451) düşüncelerinden oluşan bir Hıristiyan mezhebi. Bu mezhebe Nesturilik ve Nasturiye adları da verilir.

eklenir. Bu açıdan bakıldığında Bağdat Okulu'nun çeviri etkinliğinde ideali yakalamış bir okul olduğu söylenebilir. Çünkü bugün çeviri okullarında çevirmen olmaya çalışan öğrencilere de öğretildiği gibi, çeviri ediminde, çevirmenin, çeviri yaptığı konularda bilgi sahibi olması hatta bu konularda uzmanlaşmış olması, birkaç dili çok iyi biliyor olması, geniş bir ekin ve uygarlık bilgisine sahip olması hatta başka bir bilim dalında da uzmanlaşmış olması (matematik, kimya, fizik, toplumbilim, ruhbilim vb.) ideal bir çevirmende aranılan koşullardır. Bağdat Okulu'nun yüzyıllar öncesinden bu koşulları sağladığını ve bu koşullar doğrultusunda çeviri etkinliğine katkıda bulunduğunu görüyoruz.

Bağdat Okulu'nun varoluş amacı önemli düşün ve bilim yapıtlarının Arap dünyasına kazandırılması, Arap bilimadamlarının hizmetine sunulması böylece bunların incelenmesinin, tartışılmasının sağlanmasıdır. Çevrilecek yapıtları genelde halife belirler ama bunun yanı sıra çeşitli dallarda çalışan bilimadamları ve aydınlar da çeşitli yapıtların çevrilmesi için sipariş verirler. Bu nedenle çevirilerin, anlaşılır ve açık olması çok önemlidir.

Hunayn, varış metninde özgün biçemin kurulmasına belli bir saygı gösterir. Ancak Arapça metinler kimi zaman özgün metinden farklı olabilirler. Ama Süryanice çeviriler, Yunanca'yla bu dilin yakın olması nedeniyle, özgün metne daha yakındırlar. Arapça'da olmayan terimler ya olduğu gibi bırakılır ya da gündelik dilde olan sözcüklere özel anlamlar yüklenerek bunlar, terim olarak kullanılırlar ya da yeni terimler üretilir. Ama Arapça, Kuran dili, dolayısıyla kutsal dil olduğu için çevirmenler, bu dile fazla müdahale edemezler. Hunayn ve meslektaşlarının çeviri yöntemi özgün yapıtın anlamını çözümlmek, sonra bunu özgün biçeme uygun bir biçemle varış dilinde, varış dilinin kurallarına uygun olarak vermektir. Ama daha sonraki dönemlerde Yuhanna El-Bitrik gibi çevirmenlerin sözcüğü sözcüğüne çeviri yaptığını görüyoruz.

Bağdat Çeviri Okulunun, çeviri tarihine ve uygarlıkların gelişmesine katkısı önemli boyutlardadır. Aristoteles'in, Eflatun'un, Proclus'un, Euclides'in, Ptolomeus'un, Galenos'un, Hippokrates'in yapıtları çevrilererek Arap ekini ve uygarlığı düşünsel ve bilimsel bir atılım yaşamıştır. Arapça bilim dili gelişmiş; oluşturulan teknik terimcilerle bilimsel bir dil yaratılmış, Arapça'nın dilbilgisi ve kuruluşu üzerine incelemeler yapılmış ve dilin gelişmesi ve zenginleşmesi sağlanmıştır. Yunan bilim ve felsefe mirası derin ve çok boyutlu olarak incelenmiş, tartışılmış, özümsemmiştir. Matematik, astronomi, felsefe, tıp alanlarında incelemeler başlamıştır. Yunan felsefe ve bilim yapıtlarının Arapça çevirileri daha sonra Toledo okulu döneminde Latince'ye çevrilmiş ve böylece Ortaçağ'da Hıristiyan Avrupa'nın düşünce hareketinin gelişmesine ve yayılmasına ön ayak olunmuştur. Hıristiyan Batı uygarlığı

parça parça bildiği Antik Yunan düşün mirasını yeniden keşfetmiştir. 711'de Arapların fethettiği İspanya X. yüzyıldan sonra ekinsel bir aydınlanma dönemine girmiş ve Müslüman dünyanın ekin ve düşünce merkezi olmuştur (Salama-Carr, 1990:88-90). Kanımızca, Bağdat Okulu, büyük ekinsel atılımlar yaşayan açık toplumlarda, bu dışa açıklığın sonucunda kendi ekininin ve dilinin yüceltilmesi eğiliminin etkili olmaması nedeniyle, etnikmerkezci çeviri eğilimlerinin en aza indirgendiğinin bir örneği olarak da önemli bir tarihsel göstergedir.

1.1.4 Toledo Okulu

Toledo 1085'te İspanyolların eline geçtiğinde Müslüman ve Hıristiyan uygarlıkların kesişme noktası olmuştur. Arapça bilimsel yapıtlar, Toledo çevirmenler okulu sayesinde Batı'ya Sicilya'dan ve Güney İtalya'dan girmiştir. 1090'da Normandiya'nın Arapların elinden alınmasıyla bu hareket giderek yayılmıştır. Bu çeviriler sayesinde Latin dünyası Toledo kütüphanesindeki bilim metinlerine ulaşmıştır. Aristoteles'in, İbni Sina'nın, El-Gazali'nin, El-Farabi'nin yapıtları Latince'ye çevrilmiştir. Ama, Toledo Okulu, Bağdat Okulu gibi sistemli ve örgütlü bir çeviri okulu değildir. Çevirmenler birbirinden bağımsız olarak çalışır. Çevirmen yetiştirmek ve belirli bir çeviri anlayışı geliştirmek gibi bir amaç yoktur. Ama Bağdat Okulu ile bu okul arasındaki ortak nokta, metinlerin önce yerli dile sonra Latince'ye çevrilmesidir, tıpkı Bağdat Okulu'nda genelde önce Süryanice'ye sonra Arapça'ya çeviri yapılması gibi. XIII. yüzyıla doğru, doğrudan Yunanca'dan Latince'ye çeviri yapılmaya başlanır ama bunda da Yunanca el yazmanlarını derleyen, düzelter, koruyan Bağdat Okulu'nun ve Hunayn'in çalışmalarının katkısı vardır (Salama-Carr, 1990:88-89).

Bu okulların etkisiyle IX. ve X. yüzyılda çevirinin temel uğraşlardan biri olduğunu ve çeviri yapıtının en başından ortaya çıkışına kadar bir üretim zinciri kurulduğunu söyleyebiliriz. Bu üretim zincirinde, farklı çeviri yöntemleri uygulandığı olur, Yahya İbn el-Bitrik'in sözcüğü sözcüğüne çeviri yaptığı gözlenmektedir. Her Yunanca sözcüğün bir karşılığı bulunarak çeviride ilerlenir. Buna karşın Hunayn İbn İshak gibi çevirmenler, cümleyi okur, anlar, tek tek sözcüklerle uğraşmadan yeniden öteki dilde yazar. (Cordonnier, 1995:67)

1.1.5 Ortaçağ'da Çeviri ve Çeviri Yaklaşımları

Ortaçağ'da (IX-XV. yüzyıllar) çeviri etkinliklerinin her iki kıtada da Asya'da ve Avrupa'da giderek artmaya başladığını görüyoruz. Bunun nedeni ulusların ve uygarlıkların birbirleriyle giderek daha fazla iletişime girmeleri olabilir. Çünkü çeviri tarihinde gördüğümüz kadarıyla, bir dilden öteki dile doğrudan doğruya yapılan çeviri etkinliği, bu iki dili konuşan toplumlar arasında ekinsel yakınlığın söz konusu olduğu durumlarda daha kolay gerçekleşmiştir.

Nitekim doğrudan doğruya özgün dilden yapılan çeviriler böyle bir ekin yakınlığının ürünüdürler.

Ortaçağ'da doğuda gelişen çeviri etkinlikleri açısından baktığımızda, Anadolu Selçukluların son zamanlarında ve Anadolu beylikleri döneminde (XIII. yy sonu-XIV. yy başı) çeviri etkinliklerinin çoğaldığını görüyoruz. Gülşehiri Şeyh Ahmet (Arapsunlu, 1317) Feridüdin Attar'dan *Felekname* ve *Mantık-üt-tayr*'ı manzum olarak Türkçe'ye çevirir (Ülken, 1997:308-324). XIV. yüzyıl sonlarında tıp, kelim (İslam dininin yorumlanması), fıkıh (İslam hukuku) çevrilmeye başlanır (Ülken, 1997:308-324). Bu dönemde, Anadolu'da, İslam dünyasının ünlü sanat ve bilim yapıtları iki yüzyıl boyunca Arapça'dan ya da Farsça'dan Türkçe'ye, çok zengin bir Türkçe terim sistemi kullanılarak kolay anlaşılabilir bir dille çevrilir (Ertop, 1979:412). Ama XV. yüzyıldan sonra yazı dilinde gittikçe ağırlığı artan ağdalı Osmanlıca bütün yazılı metinler gibi çevirilere de egemen olur (Ertop, 1979:412).

Batı dünyasındaysa çevirinin, tüm Ortaçağ boyunca, ekonomik ya da siyasal gereksinimlere göre farklı dilsel topluluklar arasında bir iletişim aracı olarak varlığını giderek arttırırsa da, kuramsal açıdan bir varlık gösterdiğini gözlemleyemiyoruz (Oseki-Dépré, 1999:46). Michel Ballard'a göre "Kuramsal düzlemde geliştirilmiş bir şey yoktur, en fazla çevirmenlerin kurumların ve zamanın koşullarının etkisiyle, özgün metnin sözcüklerine sadık çeviri yapma bilincine ulaştıkları görülür ama kimi zaman açık bir anlatım oluşturmak için, çevirmen, bu anlayıştan uzaklaşma cüreti gösterir." (Oseki-Dépré, 1999:23). Bu bilincin gelişmesiyle, Ortaçağ'da Batı ekininde sözcüğü sözcüğüne çeviri geleneği yayılmaya başlamıştır.

Bu dönemde gerçekleştirilen İlk Fransızca çeviriler dinsel metin çevirileridirler. Bu çevirilerde incelik, anlaşılabilirlik ve açıklık önde gelmiştir (Larbaud, 1946). Fransa'da, Ortaçağ, Rönesans'ı hazırlayıcı bir dönem olmuştur. Bu dönemde düşünce ve sanat yaşamı manastırlarda ve derebeylerinin saraylarında gelişmiştir. Ama aynı dönem, Haçlı Seferlerinin, krallar ve derebeylerinin arasındaki ilk çatışmaların, Kara Vebanın (1348-1350), Yüzyıl Savaşları'nın (1353-1453) dönemi olmuştur. Latince tüm sanat, düşünce, din ve adalet alanlarında egemen dil durumundadır. Ama, Latince'den doğal bir süreç içinde türeyen Roman dilleri, askerler ve halk arasında giderek yayılmaktadır ve çeviriler ortaya çıkmaya başlamıştır. XIII. yüzyılda, teknik alanda da özellikle askerlik ve meteoroloji alanlarında çeviriler yapılmaya başlanır (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*, "Le Moyen Âge Français" maddesi).

Ama gerçek çeviri yapıtları ancak yüzyıl sonlarında ortaya çıkar. XIV. yüzyıl ortalarında Fransa kralı Jean le Bon'un çeviriye getirdiği kurullarla ve teşvikiyle biçimlenen bir çeviri

politikası oluşmaya başlar. Bu politika daha sonra 5. Charles tarafından devam ettirilir. Bu dönemdeki önemli çevirilerden biri de Jean le Bon'un sekreteri olan Benedikten rahibi Pierre Bersuire'nin ünlü Latin tarihçi Titus Livius'un *Decades*⁹ adlı yapıtının çevirisidir (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*, "Le Moyen Âge Français" maddesi). V. Charles döneminde Nicole D'Oresme Aristoteles'in *Etik ve Politika* yapıtlarını çevirir. Bu önemli Ortaçağ bilgini, Yunanca bilmektedir ve Aristoteles'in yapıtlarını incelemektedir. Çevirinin hangi ölçüde geçerli olacağı ve halk dillerine doğru çeviri yapmanın doğru olup olmadığı sorularıyla da ilgilenir. Bu konuda yazılar yazar. Oresme'ye göre Fransızca'ya doğru çeviri yapmak yararlı bir uğraştır çünkü Fransızca soylu bir dildir ve tüm aydınların ortak dilidir (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*, "Le Moyen Âge Français" maddesi).

Ortaçağ'ın sonuna doğru Fransa'da iyi Fransızca kurallarına karşı İngilizce sözdizimini olduğu gibi aktaran, yeni sözcükler uyduran, çıkış ekinindeki "korkunç" ve "kabul edilemez" deyişleri değiştirmeden varış diline geçiren, varış dilinde çıkış metninin bazı yönlerinin karanlık kalmasına göz yuman çeviri anlayışına karşı sözcüğü sözcüğüne yöntemine karşı bir çeviri anlayışının geliştiğini görüyoruz (Oseki-Dépré, 1999:48). Kamımızca, ilk başta zararsız eğilimler olarak gözükken, kendi dilini ve ulusunu yüceltme, dilinin, "soylu" bir dil olduğu için çeviri yapılabilecek bir dil olduğunu belirtme, dönemin yazın ve düşünce ürünlerinin genel estetik kurallarına göre belirlenmesi eğilimlerinin görüldüğü Batı Ortaçağ dönemi (IX.-XV. yüzyıllar), "etnikmerkezci" çevirinin en yoğun ve etkili yaşandığı dönem olarak görülmesine yol açacak sonuçlar doğurmuş olabilir. Antoine Berman bu konudaki düşüncelerini "Batının kimliğini oluşturan, kendine mal etme ve ilhak etme eğilimleri, çevirinin ahlaksal yönelimini neredeyse her zaman "bastırmıştır" sözleriyle açıklamaktadır (Berman, 1985a:89).

1.1.6 Ulusların ve Ulusal Dillerin Doğuşunda Çevirinin Rolü

Batı ekin tarihinde çevirinin önemi, ulusal dillerin ortaya çıkışındaki rolüyle de pekişir. XVI. yy'da Avrupa'da yöresel diller konuşuluyordu ve genel olarak Latince'nin egemenliği söz konusuydu. Henüz ulusal diller ortada yoktu (Cordonnier, 1995:76-77). Arap ekiniyle zenginleşen İspanya'da bazı hareketler başlamıştı. İspanya kralı 10. Alphonse, Kastilyan ve Leon ekinini genişletmek için bilimsel ve yazınsal ilerlemeyi çeviri etkinliği aracılığıyla teşvik ediyordu. Bir süre sonra Kastilyan dili giderek gelişmeye ve Latince'yle mücadele etmeye başladı. Halk diline doğru yapılan çeviriler, giderek daha fazla sayıda bilimsel, teknik

⁹ Bu tarihçinin, M.Ö. 27 yılında tamamladığı 142 bölümlük büyük tarih yapıtı *Decades*'in Latince adı, *Ab Urbe Condita Libri*'dir (Kuruluşundan Başlayarak Roma Tarihi). Bu yapıt, ulusal tarih niteliği taşımaktadır. Bu yapıtın bölümlerin çoğu bugün kaybolmuş durumdadır.

ve yazınsal metnin bu ekine girmesine yol açtı. Bu süreç, Latince'nin giderek yok olması ve ulusal dillerin doğuşu sonucunu getirdi (Larbaud, 1946)

XVI. yüzyılda Etienne Dolet, Joachim du Bellay, XVII. yüzyılda Boscher de Meziriac, Huet, Le Sieur de l'Estang, XVIII. yüzyılda D'Alembert, XIX. yüzyılda G. Lanson çeviriyi kuramsal açıdan geliştiren bilimadamları olmuşlardır. Fransa'daki ilk yazın çevirisinin tarihi 1370 yılıdır; bu, 5. Charles'ın, Nicole d'Oresme'den istediği Aristoteles çevirisidir. Nicole d'Oresme, çevirisinin önsözünde çeviriyle ilgili düşüncelerini yazar. Bunun dışında 5. Charles, pek çok klasik yapıtın çevirisine ön ayak olmuş ve 10. Alphonse'un Toledo'da başlattığı akıma denk bir çeviri etkinliği süreci başlatmıştır (Oseki-Dépre, 1999:25).

XVI. yüzyıl hümanistlerinden Etienne Dolet (1509-1546), Rönesans çeviri etkinliğinin kuramcısı olarak kabul edilmektedir. Fransızca'da "traduction" (çeviri) sözcüğü ilk kez Dolet tarafından kullanılır (Oséki-Dépre, 1999:12). Bunun Latince traducere'den ya da İtalyanca traduire'den gelip gelmediği konusunda bir fikir birliğine varılamamıştır ama Antoine Berman bir makalesinde bu sözcüğün de Latince'den geldiğini belirtmiştir (Berman, 1988:34). Bu sözcükten önce Fransızca'da Latince "translatio" sözcüğünün İngilizce karşılığı olan "translate" den türetilen "translator" eylemi kullanılmaktaydı (Larbaud, 1946). Dolet iyi çevirinin kurallarını, özgün metindeki anlamı tam olarak kavramak, özgün metne körü körüne bağlılıktan kaçınmak, iyi bir Fransızca'yla güzel bir biçimde yazmak olarak belirlemiştir.

XVI. yüzyılda çeviri etkinliğinin yeni ve tek bir terimle "traduction" sözcüğüyle tanımlanması Batı çeviri tarihinde yeni bir dönemin kapılarını açmıştır. Çünkü artık çeviri, bir "etkinlik", bir "iş" olarak görülmeye başlanmış ve çevirinin bir "süreç", bir "yaratı" işi olduğu Fransızca'da "traduction" sözcüğüyle vurgulanmıştır. Berman'ın görüşü açısından bu tavır, Fransa'da en "özgür" çeviri örnekleri sayılan "Les Belles Infidèles" döneminin çekirdeğini oluşturmuştur (Berman, 1988:34). Yine Antoine Berman'a göre XVI. yüzyıl çeviri etkinliği açısından bir "ikilem" dönemi olmuştur: çeviri, bir "etkinlik" olarak kimliğini kanıtlamış, çeviri üzerine düşünceler ve "söylemler" geliştirilmeye başlanmış ama aynı zamanda çeviri, "olumsuz" bir etkinlik, "kuşkulandıran" bir iş olarak görülmeye ve "çevirmen haindir" deyişini örnekleyen çeviri yaklaşımları gelişmeye başlamıştır (Berman, 1988:40).

XVI. yüzyılda ulusal dil kavramının, önem kazanmasıyla uluslar, dillerini, kimliklerinin ifadesi olarak görmeye ve onu öteki dillerden üstün tutmaya ya da öteki dillerin etkisinden uzak tutmaya çalışmışlardır. Valery Larbaud'nun *Sous l'invocation de Saint Jérôme* adlı yapıtında belirttiği gibi *Défense et Illustration de la langue françoise* adlı yapıtıyla Du Bellay (1522-1560) bu çizgide yerini almıştır. Du Bellay'in öncülüğünü ettiği çeviri akımıyla,

önemli yazın ve düşünce yapıtları çevrilmekle kalmamış çevirinin, bir sanat olduğundan yola çıkılarak her çeviri yapıt özgün birer yaratı olarak görülmeye başlanmıştır.

Ulusal dillerin egemen dillere karşı verdiği mücadele zamanla tüm Avrupa'ya yayılır. Fransızca'yı korumayı amaçlayan yazın ve bilim adamları, Fransızca'yı, gazetecilik alanında Almanca'nın etkisinden ve yazın alanında İngilizce'den alıntılanan sözcüklerden ve deyişlerden kurtarmaya çalışırken İspanya'da Kastilyan dilini koruyanlar Latince'ye karşı ve İtalya'da, İtalyan Dil Akademisi, "Galya" kökenli sözcüklere karşı mücadele vermişlerdir. Uyarılma türü gelişmiş ve metinler varış ekininin bağlamına uyacak biçimde çevrilmeye, "dönüştürülmeye", "güzelleştirilmeye", "sadeleştirilmeye" başlanmıştır (Larbaud, 1946). Bu akımın etkisiyle "Klasisizm" dönemi, bizim "etnikmerkezcilik" olarak adlandırdığımız eğilimin en fazla baş gösterdiği dönem ve bağlam olmuştur.

1.1.7 Klasisizm Dönemi

Klasisizm, Yeni Çağ yazınlarında Hümanizm ve Rönesans hareketinin hazırladığı, XVII. yüzyıldan önce Fransa'da ilkeleri belirlenen sanat anlayışıdır. Rönesans diye adlandırdığımız uyaniş çağı ile Aydınlanma Çağı arasında gelişip büyüyen ve Akılcılık felsefesine dayalı yazında ve öteki sanat dallarında geçerlilik kazanan bu düşün ve sanat akımı, merkezietçi devletlerin güçlenmesiyle tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Fransa'da "Klasik Dönem" Voltaire'in "14. Louis Dönemi" olarak adlandırdığı döneme (1660-1680) denk gelmektedir. Bu dönemde oluşan yazın ve sanat akımına Klasisizm denilmektedir. Ama Klasisizm asıl etkisini XVIII. yüzyılda gösterir. Bu dönemde, Fransız Devleti, XVI. yüzyıldaki iç savaşların ardından (din savaşları) ülkeye bir düzen getirmiş, 14. Louis'nin çabalarıyla başlayan girişimler sonucunda, toplumun aydın sınıfları (kraliyet ailesi, soylular, idareciler) ve dinsel sınıf arasında uyumlu ve sağlam bir uzlaşma kurulabilmiştir. Bunun sonucunda ekinsel etkinlikler artmıştır. Kardinal Richelieu'nün siyasetini izleyen 14. Louis, devleti güçlendirirken, belli bir ekin siyaseti geliştirdi: seçilmiş yazarlara teşvik ödülleri verdi ve Akademiler gibi yazın kurumları kurdu. Çalışmalar özellikle üç sanat alanında yoğunlaştı: dil, düzyazı ve manzum yazın yapıtları. Soyluluk, yücelik, görkemlilik Klasisizm'in en belirgin özelliklerinden oldu. (<http://www.pocsics.bc.tf/lc/Classicisme.htm>)

Klasisizm döneminde (XVII. yüzyıl ya da 1643-1715 14. Louis dönemi) çeviri kendisine olumlu gelen öğeleri aktaran ve olumsuz ve kabul edilemez görülen öğeleri reddeden bir etkinliğe dönüşmüş ve Cordonnier'nin deyişyle "etnikmerkezciler reddediş" doğmuştu (Cordonnier, 1995:87). Metinlerin daha açık hale getirilmesi, düzeylerinin merkez alınan halkın düzeyine çıkarılması ya da indirilmesi olağan yöntemlerden olmuştu. Bunun

sonucunda tamamlanmamış el yazmaları ortaya çıkmış, pek çok el yazması birleştirilip tek bir çeviri haline getirilmiş ve çeviri sürecine pek çok yabancı öge müdahale eder olmuştur (matallar, prensler, eleştirilenler...).

Fransız yazımına, öteki ülkelerin yazınlarından yapılan çevirilerle çeşitli türler girmeye başlamıştı. Ama Fransız çevirmenler yabancı yapıtları “Fransızcalastırıyorlardı” ve böylece yapıt artık Fransız mirasına ait oluyordu. Aksi durumunda bu yapıtlar, örneğin “fazlasıyla Alman” bulunuyorlardı ve sansüre takılıyorlardı. Saray dilinin kurallarına göre çeviri yapılmalıydı. Bu çeviri anlayışının yöntemlerinden biri de “yüceltme”ydi. Buna göre özgün yapıttaki cümleler varış diline, çevirmenin güzellik anlayışına uygun bir biçimde “yücelterek” aktarılıyorlardı. Dilsel etnikmerkezciliğin bir parçası olarak görebileceğimiz bu anlayış, varış dilinin, egemen ve üstün dil olarak görülmesi inancına dayanıyordu (Oseki-Dépré, 1999:41). Bu tür çeviriler, “Les Belles Infidèles” dönemi olarak bilinen ve XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın başına kadar görülen çeviri etkinliğinin ilk örnekleri oldular. Özgün yapıta sadık kalma, anlamı verme ilkeleri “iyi yazı” kurallarına yenildiler. XVIII. yüzyılda çevirmenler daha çok Yunan-Roma Antik Çağı metinlerini çeviriyorlardı ve hedef alınan kitle aydın sınıfı. Çeviri daha önce olmadığı kadar ayrıcalıklı bir etkinlik olmaya başladı. Örneğin o dönemde İlyada ve Odysseus’u çeviren Anne-Tanneyu Lefebvre Dacier kendisini iki tür güçlüğün zorladığını söylemişti, ilki yazınsal düzeydeki uyumsuzluklardı; ikincisi dönemin etkisi ve estetik kurallarının zorlamasıydı. Sonuçta Homeros’un mükemmel ama çevrilemez olduğunu itiraf etmişti. Bu nedenle çevirisinde Homeros’un kullandığı benzetmeleri oldukları gibi vermek yerine uzun uzun açıklamalar yaparak bunlardan kaçınmayı seçmişti (Oseki-Dépré, 1999:35). Aslında tüm bu yöntemlerin belli başlı amacının, yabancı yapıtın varış bağlamıyla bütünleştirilmesi olduğunu söyleyebiliriz.

XVII. yüzyıl sonlarına damgasını vuran önemli bir olay da özellikle Fransız yazın alanında patlak veren ve “Eskilerle Yenilerin Kavgası” (La querelle des anciens et des modernes) olarak adlandırabileceğimiz yazınsal tartışmalardır. Bu kavga, yazın alanında “modern” daha doğrusu çağdaş anlayışı savunan ve yeni dönemin ve yeni yazarların da yazına damgasını vurması gerektiğini ileri süren Charles Perrault, Bernard le Bovier de Fontenelle gibi genç “modern” yazarlarla Antik Çağ’daki yazarların ve düşünürlerin “üstünlüğünü” savunan ve çağdaş yazarların ya da yazın yapıtlarının ne olursa olsun bunların düzeyine erişemeyeceğini savunan Boileau, Racine, Bossuet, La Fontaine, La Bruyère gibi klasik yazarlar arasında gelişmiştir. Bu kavganın, en çok alevlendiği zaman dilimi olarak 1688-1708 yılları verilebilir; bu dönem, Charles Perrault’nun “Le Siècle de Louis XVI” başlıklı, dönemin yazının üstünlüğünü savunan yazısıyla başlar. La Bruyère, 1694 tarihinde Académie Française’e

kabul edildiğinde yaptığı konuşmasında, Antik Çağ'da düşün ve yazın üzerine söylenebilecek her şeyin söylendiğini, bunun üzerine söylenebilecek bir şey kalmadığını söylerken, Perrault, dönemin yazın sanatının ve düşünce yapıtlarının, Antik Çağ düşünürlerinin söylediklerinin "sırrına" erdiklerini artık onları tamamlayacak düzeye vardıklarını ileri sürer. Bu kavga sonucunda eski yazın biçimleri tartışılmış, yeni yazın türlerinin önü açılmış ve Klasik dönem, Antik Çağ'ın estetik koşullarını, yazın dünyasına dayatamaz olmuş dolayısıyla Aydınlatma Çağı'na zemin hazırlanmıştır. (www.ai.univ.paris8.fr/corpus/lurcat/ancien.htm).

Özellikle 1714-1716 yıllarında Anne Lefèvre Dacier'nin, Homeros'u çeviren Houdar de La Motte için kaleme aldığı eleştiri yazısıyla, çeviri konusunda "Homeros, olduğu gibi aktarılmalı mıdır? Yoksa günümüze uyarlanmalı mıdır?" ekseninde "sözcüğü sözcüğüne çeviri mi? yoksa özgür çeviri mi?" tartışması başlar. Anne Lefèvre Dacier'nin de içinde yer aldığı klasik yazarlar, Homeros'un "üstün" olduğu, bu nedenle tek virgülüne daha dokunulmadan "olduğu gibi" aktarılması gerektiğini söylerken, modern yazarlar, Homeros'un da düzeltilebileceğini ya da değiştirilebileceğini savunarak çevirinin çağın gereklerine ve zevklerine uydurulması gerektiğini savunurlar. Dacier, La Motte'nin "özgür" Homeros çevirisini eleştirir. Kendisinin Homeros'u sözcüğü sözcüğüne olabilecek en sadık biçimde çevirdiğini oysa La Motte'nin Homeros'u değiştirme, bazı bölümleri çıkarma, değiştirme hakkını kendisinde gördüğünü söyler (Dacier, 1961:14)¹⁰. Houdar de La Motte ise 1716 yılında yazdığı "Reflexions Sur La Critique" adlı yazısında Dacier'nin sandığı gibi Homeros'un her zaman övülmediğini, Lucien'den Casius Caligula'ya, Dion Chrysostome'ye kadar pek çok yazar tarafından eleştirildiğini dolayısıyla cüretinin affedilmez bir cüret olmadığını belirtmiştir. Homeros'u, gereğinden fazla uzun, yarattığı kişilerin çoğunun deli, yinelemelerin çok fazla olduğunu ve bu nedenle, döneminin yazın zevklerine ve estetik kaygılarına uygun olarak Homeros'un yapıtlarında güzel bulduğu yerleri çevirip öteki bölümler üzerinde eklemeler, çıkarmalar ve değişiklikler yaptığını söylemiştir. Kamımızca, bu yazınsal tartışma, Batı çeviri tarihinde, çeviri etkinliğinin, "sadakat" ve "özgür çeviri" tartışmasının içine daha da çekilmesi sonucunu doğurmuş ama bir açıdan da çeviri üzerine düşüncelerin geliştirilmesine ön ayak olmuştur.

1.1.8 Dilmaçlar (Tercümanlar) ve Dil Oğlanları

Osmanlı İmparatorluğu'nda dilmaçlık XVI. yüzyıldan başlayarak büyük gelişme göstermiş, devletin dış ilişkilerinde ve farklı dil konuşan eyalet işlerinde de önemli bir yer edinmiştir

¹⁰ Bu metin, Institut National de la Langue Française, INALF'ın (Fransızca Dili Ulusal Enstitüsü) Frantex adlı internet sitesinden alınmıştır. Dacier'nin 1714 Rigaud, Paris basımlı metninin yeniden basımı olan 1961 tarihli INALF yayınıdır (bkz. kaynakça).

(Günyol, 1983:324). Günyol'un belirttiği gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda tercümanlar başlıca dört gruba ayrılmaktaydı: 1. Divân-ı Hümayun tercümanlığı; 2. Eyalet tercümanlığı; 3. Müessese tercümanlığı yani 1776'da Mühendishane'nin kurulmasıyla birlikte, asker ve eğitim kurumlarında ders veren yabancı hocaların tercümanlığı; 4. Yabancı elçi ve konsolos tercümanlığı. Bu tercümanların çoğunluğu Müslümanlığı sonradan kabul etmiş kişilerden oluşmaktaydı. Daha sonraları, XVIII. yüzyıl sonu XIX. yüzyıl başında tercümanlık Fenerli Rum ailelerinin mesleği olmuştur (Kayaoğlu, 1998:22). XVI. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli çevirmeni "Babiâli tercümanı"larıydı (baştercüman). Bu çevirmenler genellikle gayrimüslimler arasında Rumlardan seçiliyorlardı ama Osmanlı vatandaşı oldukları için Avrupa devletleri için bunların sadakatleri her zaman kuşku vericiydi. Ayrıca bu çevirmenlerin dilleri yeterli olmayabiliyordu. Avrupa devletleri bu eksikliği gidermek için doğu dillerini öğretmek amacıyla küçük yaştan başlayarak yetiştirebilecekleri gençler bulmaya karar verdiler (*Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, 1995:18).

Avrupa devletleriyle XIII. ve XIV. yüzyılda kurulmaya başlayan diplomatik ilişkiler sonucunda, XVII. yüzyılda çevirmenler yetiştirmek amacıyla bir doğu dilleri okulu kuracak olan Venedik'i örnek alan Fransa, Doğudaki elçiliklerinde ve konsolosluklarında çeviri yapacak çevirmenler yetiştirmek üzere bir okul açmayı düşündü. Daha önce, Yakınoğu'daki birçok liman kentinde Fransa'nın ağırlığının arttığını gören 1. François, Krallık Koleji'nde (daha sonra Collège de France olur) doğu dilleri öğrenimine başlanılmasını emretmişti. Fransız çevirmenler XVII. yüzyıl sonunda itibaren Osmanlı yöneticileriyle ve Türklerin ileri gelenleriyle ilişki kurdular (Mantran, 1995:önsöz). Bu arada, Venedik 1551 yılından beri Senato'nun seçtiği gençleri İstanbul'a dil eğitimine gönderiyordu. Fransa bu modeli kullanmaya karar verdi. Bu okulla ilgili ayrıntılı bilgiyi Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Dil Oğlanları ve Tercümanlar* aldı yapıttan ediniyoruz. Bu yapıt, Anadolu İncelemeleri Fransız Enstitüsü'nün (Institut Français d'Etudes Anatoliennes) INALCO'nun (Institut National des Langues et Cultures Orientales) kuruluşunun 200. yıldönümü dolayısıyla 29-31 Mayıs 1995 tarihinde gerçekleştirdiği "İstanbul ve Doğu Dilleri" konulu kolokyum ve İstanbul Fransız Enstitüsü'nde gerçekleştirilen sergi sonucunda hazırlanmıştır.

Fransız iktisatçısı ve devlet adamı, 14. Louis'nin baş danışmanı Kardinal Mazarin'in hizmetinde çalışan Jean Babtiste Colbert (1619-1683), Dil Oğlanları Okulu'nu 18 Kasım 1669 tarihinde açmıştır. 1721 yılından sonra, dil oğlanlarının, Fransa'da doğmuş ve Yakınoğu'ya yerleşmiş tüccar ya da çevirmen ailelerinin çocukları arasından seçilmeye başladığını görüyoruz. 1721 yılında kolej yeniden örgütlenir ve 10 Fransız öğrenci Cizvit okulunda eğitim görüp İstanbul'a gönderilirler. Kapüsenlerin yanında staj görürler. Daha sonra, dil

oğlanlarının, Pera Manastır Okulu'nda eğitim görmelerine karar verilir. Bu çocukların öğrenim dilleri, Yunanca, Latince, Türkçe ve Arapça'dır. (*Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, 1995:25). 1721-1762 yılları, bu okulun en iyi dönemi olur. XIX. yüzyılda düşüş başlar ve 1873 yılında kapatılır (*Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, 1995: önsöz).

Genelde 17 ve 19 yaşlarında olan bu gençler okulda Türk hocalar denetiminde Türkçe, Arapça ve Farsça öğrenmekte, ders saatleri dışında Türkçe, Arapça, Farsça yapıtlar okumaktaydılar. Eğitimlerini tamamlayanlar ya İstanbul elçiliğinin ya da Fransa'nın hizmetine giriyorlar ya da Yakındoğu limanlarındaki Fransız konsolosluklarının ve Fransız vatandaşlarının hizmetinde çalışıyorlardı (*Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, 1995:42).

Dil oğlanları ve çevirmenler Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Fransa'nın ilişkilerinin gelişip kuvvetlenmesinde ve iki ülke arasındaki ekinsel ve diplomatik ilişkilerin sürekliliğini sağlamada çok büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu önemli görevlerinin yanı sıra yazımsal alanda yaptıkları çevirilerle de Osmanlı İmparatorluğu'nda çeviri etkinliğinin gelişmesinde payları olmuştur. Doğu metinlerini, ilk kez topluca çevirenler Dil Oğlanlarıdır. XVIII. yüzyıl başında çeşitli konulardaki el yazmalarını Fransızca'ya çevirmişlerdir. Pek çok fabl çevirisi yapmışlardır. Örneğin La Fontaine sadece Ezop'tan değil bu çeviriler aracılığıyla tanıdığı doğu fabllerinden de etkilenmiştir. Dil Oğlanı Marel de Cresmery "Karga ile Tilki" fablını 1735'te ilginç bir Osmanlıca metni esas alarak Fransızca'ya çevirmiştir (*Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, 1995:96).

1.1.9 "Les Belles Infidèles" Dönemi

XVI. yüzyıl çevirmenlerinin başlıca amacı çağdaşlarını bilgilendirmek ve bilgi aktarmaktı. XVIII. yüzyıl çevirmenlerinin asıl kaygısıysa çağdaşlarının hoşuna gidecek çeviri yapıtları sunmaktı. "Les Belles Infidèles" akımının bu yaklaşımın ürünü olduğu söylenebilir.

"Les Belles Infidèles" çevirmenin tam bir özgürlük içinde özgün yapıttan bağımsız olarak oluşturduğu çeviri yapıtlardır. Bu yapıtların isim babası Gilles Ménage'dır. Arkadaşı Nicole Perrot d'Ablancourt'un özgür bir çevirisini yorumlarken "Ben bu çeviriye sadakatsiz güzel adını veriyorum, daha önce, metreslerimden birini böyle çağırırdım" (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*: "Les Belles Infidèles" maddesi) demiştir. Aslında bu tür çeviriler her dönemde ve her ekinde var olmuşlardır ama özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllarda İngiliz ve Fransız çevirmenlerin ortaya koyduğu çeviriler bu özellikleri taşımaktadırlar. Hatta XVI. yüzyılda Jacques Amyot'un "belle infidèle" olarak nitelendirilebilecek çeviriler yaptığından söz edilmiştir (Delisle ve Lafond, CD-ROM

L'Histoire de la Traduction: “Les Belles Infidèles” maddesi). Bu çeviri türünde, çeviri, öncelikle okuyucusunun hoşuna gitmelidir, dönemin estetik kurallarına uygun, “düzeltilmiş” (özgün yapıta oranla), “doğallaştırılmış” (varış ekininin doğal bir ürünü havasına sokulmuş), dönemin zevklerine ve estetik kurallarına uydurulmuş “modernleştirilmiş” olmalıdır.

Görüldüğü gibi, “Les Belles Infidèles” döneminde (XVIII. yüzyıl) Fransa’da iyi bir çeviri, biçemiyle hoş giden bir çeviriydi. Yeniden yazılmış manzum yapıtlar, mükemmel yapıtlar olmak durumundaydılar. Dolet’in de belirttiği gibi Hümanist düzyazıcılığın yeni, açık, sade ve ince biçeminin lehine çevirilerde özgün yapıtın biçeminden uzaklaşmaya başlanmıştı. Buna tepki olarak bazı çevirmenler, özellikle tarihsel metinler için, son derece katı bir yöntem izlemişler ve özgün metne sözcüğü sözcüğüne sadık kalmayı seçmişlerdi. Ama yazın çevirilerinde, özgün yapıt, varış ekinine uyacak biçimde çevrilmeye bunun için çeviriye bazı eklemeler yapılmaya, özgün yapıttaki varış ekinince “iyi”, “güzel” karşılanmayacak bölümler kaldırılmaya ya da değiştirilmeye başlanmıştı (Oseki-Dépré, 1999:33-34). Öyle ki Kardinal Richelieu’nün döneminde klasik Fransız çeviri geleneğine göre yapılmış çeviriler, Klasisizm’in açınsama, daha irdelemeci olma, daha uzun cümleler kullanma alışkanlığıyla özgün yapıtın iki katı uzunluğundaydılar. Böylece Richelieu’nün başkanlığında “klasik” çeviri yöntemi oluşturuldu: açık ve ince zevke yönelik çeviriler amaç oldu. Ama Richelieu’nün ölümünden sonra sadakat yanlısı olanlarla, özgün metni varış ekinine uydurma yanlıları arasındaki mücadele alevlendi.

Bu dönemin en ateşli savunucularından biri Du Bellay’in çizgisinde ilerleyen François de Malherbe oldu. Malherbe (1555-1628), “eski kalıplardan, yeni sözcüklerden, alıntılardan kurtulmuş bir dil” kullanmayı salık verdi. Bu dönemin belli başlı temsilcileri arasında Perrot D’Ablancourt’un (1606-1664) adı verilebilir. Perrot D’Ablancourt, *Epître dédicatoire* adlı yapıtının (1654) önsözünde şunları yazmıştır: “Kötü olanı sildim, bazı yerlerde çok özgür olanları da yumuşattım (...) Görüldüğü gibi her zaman yazarın sözlerine ve düşüncelerine bağlı kalmadım, amacına bağlı kalarak, bazı şeyleri bizim havamıza ve bizim biçimimize göre ayarladım. Kimi zaman sadece sözler değil farklı düşünceler de istenir.”¹¹ (Ballard’dan alıntılan Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction*: “Les Belles Infidèles” maddesi). Görüldüğü gibi d’Ablancourt, çeviride tam özgürlüğü savunarak “les belles infidèles” geleneğinin en sadık uygulayıcılarından biri olmuştur (Coscolluela, 1996).

¹¹ Michel Ballard, *De Cicéron à Benhamin*, Lille Üniversitesi Yayınları, 1992:171.

1.1.10 XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Batıda Çeviri Etkinlikleri

XVIII. yy'da Almanya'da yeni bir çeviri akımının doğuşuna tanık olunmaktaydı. Alman yazını bu dönemde "kaynaklarına " yani Ortaçağ mirasına ve halk şiirine dönmüştü. Alman çeviri geleneği Martin Luther'in *İncil* çevirisiyle başlamıştı. Bu çeviri yeni yüksek Almanca'nın evriminde dönüm noktası oldu ve Almanlar arasında "XVIII. yüzyıl yazınının doruk noktası olarak" kabul edildi (Berman, 1984:26). Luther *İncil*'i çevirirken *İncil*'in Almanca'sını vermekle yetinmemiş *İncil*'i Almancalaştırmıştı yani *İncil*'i Alman halkının anlayabileceği bir dilde ve biçimde çevirmişti. Luther "L'Art de traduire et l'intercession des Saints" adlı metinde kendisine yöneltilen eleştirilere şu cevabı vermiştir: "Ben ne Yunanca ne Latince sadece Almanca konuşmak istedim çünkü çevirimin Almanca konuşmasına çalıştım.." (Berman, 1984: 45). Böylece, Almanlar çeviriyi, yaratıcılık, dilin genişlemesi ve aktarımı, özgün bir dil uzamının yaratılması olarak görerek yeni bir çeviri geleneği yaratmışlardı. Bu bir anlamda "etnikmerkezci" çeviri anlayışının karşı-savıydı. Çeviri, Alman ekinini öteki uzamlara açmıştı.

XIX. yüzyıl Almanya'da çevirinin geliştiği yüzyıl oldu. Alman çeviri kuramcıları, çeviri sorunlarına ya Alman düşünürü ve tanrıbilimcisi Friedrich Ernest Daniel Schleiermacher ya da Alman düşünür Wilhelm Von Humboldt'un yaptıkları gibi genel kavramlar içindeki olguları sınıflandırarak ya da Goethe ya da Rückert gibi çeviriyle insanlar arasında bir ilişki kurarak yaklaşmayı denediler. Wilhelm von Humboldt (1767-1835) Aiskhylos'un *Agamemnon* yapıtının çevirisine yazdığı bir önsözde kuramsal sorunları ele almıştı (Coscolluela, 1996). Von Humboldt bu saptamayı, bir dildeki bir sözcüğün öteki dilde tam bir karşılığı olmadığı düşüncesinden yola çıkarak yapmıştır. Ama somut nesnelere bu kuralın dışında kalabileceğini de belirtmiştir. Ancak çevirinin, şiir sanatı için gerekli olduğunu söylemiş ama şiir çevirisi konusunda ve genel olarak çeviri anlayışında, özgünlük ve sadelik ilkelerine uyararak özgün yapıtın yazarına sonuna kadar bağlı kalmayı ve çevirmenin görevinin, sadakat ve denge konusunda ödün vermemek ve her zaman "ideal" çeviriye ulaşmak olduğunu savunmuştur (Coscolluela, 1996).

XVIII. yüzyıl başlarında Fransa'daki çeviri etkinliklerinin en önemlileri arasında Shakespeare çevirilerinin geldiğini söyleyebiliriz. Shakespeare çevirilerinin genel anlayışı, bu İngiliz şairin yapıtlarının, Fransız zihniyetine, zevkine ve geleneklerine uydurulmasından oluşuyordu. Bu anlayış Voltaire'e kadar sürmüştür. Fakat Voltaire 1733'te Shakespeare'den yaptığı ilk Hamlet çevirilerinin "düzeltilmiş" basımlarını yayınlamış ve daha sonra 1761'de bu yapıtın "sadık" bir çevirisini yayınlarak Shakespeare'e gerçek değerini vermeye çalıştığını

söylemiştir (Israel, 1997a:18). Voltaire'in çeviri anlayışı kozmopolitizm ve halklar arasındaki alışverişi kolaylaştırmaktır. Ama buna karşın Voltaire'in de dönemin yazınsal gereklerinin etkisinden kurtulamadığını görebiliyoruz. Örneğin Voltaire, özgün yapıtı, dönemin kurallarıyla uyumlu olarak yazınsal bir bütünlük kazandırmak için, güzelleştirmiştir. Önemli olan dönemin okurunun beğenisini kazanmak, "özgün yapıtı yabancı dilin etkisinden" kurtarmaktır (Israel, 1997a:19).

XIX. yüzyıl başlarında "sözcüğü sözcüğüne" çevirinin geri döndüğünü görüyoruz. Yeni "kural" sözcüğü sözcüğüne çeviridir, bu tür çeviriler "sadık" çevirilerdir. Özgün yapıt tüm içeriğiyle ve biçimiyle aktarılmaya çalışılır. Bu dönemin ve bu eğilimin önemli figürlerinden biri de René de Châteaubriand'dır (1768-1848) (Delisle ve Lafond, CD-ROM *L'Histoire de la Traduction: "Le Moyen Âge Français"* maddesi). Châteaubriand, 1836'da John Milton'ın *Lost Paradise*'ını bu anlayışla çevirir. Berman'a göre bu seçim, Milton'ın biçiminin doğal olarak dayattığı bir seçimdir. Çünkü Châteaubriand *Lost Paradise*'i sözcüğü sözcüğüne çevirerek Milton'ın yapıtının özüne sadık kalmış, Milton'ın yapıtta kurduğu göndermeleri bire bir vererek yapıtın içerdiği dizgeyi olduğu gibi aktarabilmiştir (Oseki-Dépré, 1999: 49). Örneğin Fransızca'da bazı sözcükleri "article" olmadan çevirerek biçime uymuştur (Oseki-Dépré, 1999:52). Böylelikle Fransız Klasisizm döneminde etkin olan etnikmerkezci ve üstmetinsel çeviri geleneğinde bilinçli bir kopuş yaratmıştır (Oseki-Dépré, 1999:100). Châteaubriand'ın Milton'ı çevirdiği dönem Fransa'da Romantik dönemin en yoğun olduğu dönemdir. Bu dönemin iki önemli özelliği vardır. İngiliz ve Alman Romantizm akımlarının Fransa'ya girişinin, çeviriyi, yabancı ekinlerin özelliklerine yönelmesi ve çevirinin giderek değer kazanan bir etkinliğe dönüşmesidir (Oseki-Dépré, 1999:99).

1.1.11 XVIII. ve XIX. Yüzyıllar'da Doğuda Çeviri Etkinlikleri

XVII. yüzyıl sonlarında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çeviri etkinlikleri giderek artmaya başlamıştı. Lâle Devri'nde (1718-1730) Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın başlattığı ilk örgütlü çeviri hareketi görülmüştü. İlk çeviri kurulu Lale Devri'nde ortaya çıkmış sadece İslam ekiniyle yetinmeyip başka metinlere de yönelinmiştir (Gürsel,1983:77). Nevşehirli İbrahim Paşa'nın girişimiyle kurulan Tercüme Heyeti bu dönemin önemli olaylarından. Damat İbrahim Paşa 25 kişilik bir komisyon kurarak Bedreddin Ayni'nin *İkdi'l-cüman* adındaki yapıtını, Handmir'in *Habibü's-siyer*'inin, Müeccibaşı *Tarihi*'nin ve başka yapıtların Türkçe'ye çevrilmesini emretmişti. Bu heyet içinde ünlü şair Nedim de bulunmaktaydı (Kazancıgil, 2000:200).

Bu dönemin en büyük çevirmeni olarak Yanyalı Esat Efendi'nin (ölümü 1698) adı verilmektedir. Esat Efendi, Yunanca, Arapça, Farsça biliyordu. Eski Türk düşünürlerinin yapıtlarını Türkçe'ye çevirirken doğrudan doğruya Aristoteles'ten de çeviriler yapıyordu. İbn-i Sina'nın *Şifa'sını*, Aristoteles'in *Fizik'ini* eski çevirmenlerin deyişleriyle *Sema-üt-tabii* ve *Kütüb-üs-semaniye* adlarıyla çevirmişti (Ülken, 1997:308-324). Yanyalı, çevirisinde, İslamiyet'in bilgelik ilkelerinden söz etmiş, çeviriye bazı eklemeler yapmış, çevirisinde teleskop ve mikroskoptan bile söz etmiştir (Kazancıgil, 2000:201).

XVIII. yüzyılda Osmanlı imparatorluğu'ndaki çeviri etkinliklerinin yeterli olmamakla birlikte bir düzene girdiklerini görüyoruz. Bu dönemin en büyük katkılarından biri de matbaanın getirilişi olmuştur. Böylece çeviri etkinliği hızlanmıştır. M. Said Paşa, Fransa'da yakından izlediği matbaanın Osmanlı'da kurulmasını sağlamıştır (Kazancıgil, 2000:204). Ama İbrahim Müteferrika (1670-1745) 1726 yılında matbaayla ilgili bir inceleme yazmış, sonra Damat İbrahim Paşa'ya sunduğu bir dilekçeyle matbaa açma ruhsatını, Seyhülislam fetvasını Padişah'tan bir fermanla almıştır (Kazancıgil, 2000:207).

XVIII. yüzyılda Mısır'da Arap Rönesans'ının yaşandığı dönemde Avrupa dillerinde yazılmış pek çok tarih, coğrafya, siyaset yapıtı Arapça'ya çevrilmiştir. Mısır'da 1836 yılında etkinlik gösteren Çeviri Okulu önce Dil Okuluna daha sonra da çeviri bürosuna dönüştürülmüştür (1941-42). Bu çeviri bürosunun yönetiminde Rifa'a Rafi el-Tahtawi bulunmaktadır. Bu hareketin esin kaynağı IX. yüzyılda önemli Yunan yapıtlarını Arapça'ya çevirerek Arap uygarlığının dolayısıyla tüm Batı uygarlığının gelişmesine ön ayak olmuş Bağdat Okulu'dur. (Salama-Carr, 1990.82)

Ortaçağ'da Arapların ve Hıristiyan Roma uygarlığının etkisindeki batı çeviri etkinliği, Ulus devletlerin kuruluşuyla ve Rönesans'la belirli "kuramlara" ve "politikalara" oturtulurken XIX. yüzyılda Tanzimat'ta (1839) Osmanlı İmparatorluğu'nda daha çok askerlik, riyaziye yani devlet için yararlı yapıtlar çevrilmeye başlanmıştır. Fransa'nın girişimiyle kurulan Dil Öğretmenleri Okulu etkinliklerini sürdürürken, Batıdan daha çok teknik bilgiler içeren metinler aktarılırken Doğudan felsefe ve yazın yapıtları çevrilmiştir (Ülken, 1997:308-324). Fakat zamanla batılılaşma hareketi büyüyüp, bilim ve felsefe çevirileri çoğaldıkça Batıya olan ilgi artmıştır.

Bu dönemde tercümanlık ve dilmaçlık konularında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Daha önce sözünü ettiğimiz Osmanlı Devleti'nde tercümanlık işlerini yürüten Fenerli Rum aileleri, Rumlar, 1821 yılında Yunan İsyanı'nda Bab-ı Âli'ye yanlış bilgi gönderince ve bu durum anlaşılınca tercümanlık görevlerinden azledilmişlerdir. Bu olaylardan sonra, gerekli

tercümanların yetiştirilmesi ve Bâb-ı Âli memurlarından dil öğrenmek isteyenlere yabancı dil öğretmek amacıyla bir Hatt-ı Humâyûn yayınlanması sonucunda 23 Nisan 1821'de Tercüme Odası kurulur. Yanyalı Efendi, burada dersler verir. Tercüme Odası 1871'de Dış İşleri Bakanlığı'na bağlı bir büro haline getirilir (Kayaoğlu, 1998:26).

1.1.12 Osmanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'tan Sonra Çeviri Etkinlikleri

XIX. yüzyılda Tanzimat'tan sonra (1845-1918) Osmanlı İmparatorluğu'nun yaklaştığı uygarlığın anadili olan Fransızca'dan çeviriler yapılmaya başlandı. Ancak ilk çeviriler kolay anlaşılmayan, karışık dilli metinler halindeydi. "Etnikmerkezcilik" eğilimi bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda da baş göstermişti ve Osmanlıca sanat yazınının yeteneklerini gösterme kaygısı çeviriyi anlaşılabilir biçimlere sokmaktaydı (Ertop, 1979:414).

Bu dönemde Fransız edebiyatının etkisi yoğun olarak hissedilmekteydi. İngilizce, Almanca, Yunanca yapıtlar bile Fransızca'dan Türkçe'ye çevriliyorlardı. Osmanlı'daki Batılılaşma hareketinin öncüleri, en çok Fransız Devrimi'nden ve bu devrimi hazırlayan düşünce akımlarından ve düşünürlerden etkilenmişlerdi. 1918-1928 dönemi çeviri etkinliklerinin hız kazandığı dönem oldu. Yunan-Latin tiyatrosu keşfediliyor, İtalyan, İspanyol ve Rus yazınlarıyla tanışılıyor, İskandinav ve Amerikan yazınlarına ilgi gösterilmeye başlanıyordu (Hulusi, 1940:205-206)

Batılılaşma sürecine giren Osmanlı İmparatorluğu'nun ekinsel dönüşümünün çeviri yoluyla başladığı açıktır ve Tanzimat'tan sonraki çeviri etkinlikleri bunun en açık kanıtlarıdır. Çeviri etkinliğinin, yazın alanına bir katkısı da roman türünü Osmanlı yazınına sokmasıdır. XIX. yüzyılın dilsel ekinsel bağlamında, Batı yazınından alınan romanların çevirileri, Türk yazın tarihinde roman geleneğini başlatmışlardır. Victor Hugo'dan, Daniel Defoe'dan, Chateaubriand'dan, Voltaire'den, Swift'ten, Daudet'den yapılan çevirilerle "roman" türü Türk yazınına girer. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Şemsettin Sami (1850-1904) ilk roman çevirilerini gerçekleştiren Türk yazarlardır, daha sonra kendileri de roman türünde yapıtlar yazmışlardır (Göktürk,1999:74). İlk Türk romanı sayılan Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-i Talât ve Fitnat* adlı yapıtından önce (1873) Fenelon'un *Aventures de Télémaque*'i, *Tercüme-i Telemak*, Victor Hugo'nun *Les Misérables*'i, *Mağdurin*, Defoe'nin *Robenson Crusoe*'su *Hikaye-i Robenson* adlarıyla Türkçe'ye çevrilip yayınlanmışlardır. (Gürsel, 1983:78).

1.1.13 Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Çeviri Etkinlikleri

XX. yüzyılda çeviri etkinliğinin Anadolu ekininin temellendirilmesinde başlıca rolü oynadığı görülür (Gürsel, 1983:79). Nedim Gürsel’in deyişiyle, Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol gibi dünya çeviri yazınında eşine az rastlanır bir çevirmen topluluğun bu dönemde ortaya çıkması bunun en somut kanıtıdır (Gürsel, 1983:79).

Türkçe ve Türk ekini, 1939 yılında Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli-Yücel girişimiyle Tercüme Bürosu tarafından yayımlanan dünya klasikleri dizisiyle, hem Batı ve Doğu ekinlerinin hem de eski Yunan ve Roma’nın seçkin yapıtlarıyla zenginleşmiştir. “Beyaz Kitaplar” adıyla anılan bu dizinin, Köy Enstitüsü çıkışlılar başta olmak üzere birçok yazarımızın gerçekçiliğe yönelmelerindeki katkısı büyüktür (Gürsel, 1983:80). Çevirinin devlet politikası olarak gündeme gelmesi Hasan Âli-Yücel tarafından açılan “Türk Neşriyat Sergisi”nde olmuştur (1-5 Mayıs 1939). Bu sergide, kurulması kararlaştırılan, Tercüme Bürosu’nun üyeleri şunlardır: Sabahattin Ali, Sabahattin Eyüpoğlu, Enver Ziya Karal, Bedrettin Tuncel. Bu büromun yayınladığı “Dünya Edebiyatından Tercümelere” dizisinde binden fazla klasik ve çağdaş yapıt Türkçe’ye kazandırılmıştır. Bu o güne kadar Türk tarihinde görülen en zengin, en anlamlı, en değerli çeviri atılımıdır (Yağcı, 1999:229-230).

Bu dönemde çeviri etkinliği, salt bilgi aktarımı düzeyinde kalmamış gerçekleştirilmek istenen tüm yeniliklerin, başlıca öncü girişimlerin yedek gücünü, kimi zaman da temelini oluşturmuştur. Örneğin Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday’ın oluşturduğu Türk şiirine yeni bir görüş, ölçü ve tutum getiren Türk şairler grubu Garip kuşağı ve Fransız şiiri ya da varoluşçu felsefeyle Demir Özlü, Ferit Edgü vb., Remzi Kitabevi’nin Gorki çevirileri, Orhan Kemal’in hatta Füzûzan’ın gerçekçilik anlayışları ve günümüz Türk şiiri. Tüm bu yeni yazın ve şiir akımları, büyük ölçüde çeviriyle başlayan şiir ve yazın akımlarının niteliğini taşımaktadırlar (Gürsel, 1983:80).

1940’lı yıllarda Türkiye’deki çeviri etkinliklerini yönlendiren Tercüme Bürosu, çeviri hareketini yönlendirmek için *Tercüme* adlı iki aylık bir dergi çıkardı. Bu dergiyle çeviri eleştirisi bir “hata avcılığı” olmaktan çıkmaya ve eleştiriye belirli ölçütler getirilmeye başlandı (Demirel ve Yılmaz: 2000:365). Dergide çevirinin olanaklı mı olanaksız mı olduğu, varış dilinin yetersizlikleri, özgün yapıta sadakat, anlam aktarımı konuları tartışılmıştır. 1996’da Tercüme Bürosu kapatılınca *Tercüme* da yayın hayatına son verdi. Bu tarihten sonra çeşitli çeviri dergileri çıkmıştır: *Yazko*, çeviride 1981’de günceli yakalamak, çeviri tartışmalarına yeni boyutlar getirmek amacıyla yayın hayatına başlar ama 1984’de 18 sayıdan sonra son bulur; *Metis*, çeşitli akademisyenler tarafından genç çevirmenler teşvik etmek,

çeviri tartışmalarına yer vermek amacıyla 1987’de yayın hayatına başlar, 1992’de son bulur (Emirel ve Yılmaz: 2000:368-370).

Bu arada Türkiye’de 1961 Anayasası’yla elde edilen özgürlük ortamında yazınsal çeviriler yerlerini siyasal içerikli çevirilere bırakmışlardır. 1960-1980 döneminde ünlü Alman iktisatçısı ve düşünürü Karl Marx’ın, Alman sosyalist kuramcı Friedrich Engels’in, Rus düşünürü ve devlet adamı Lenin’in ve Çinli sosyalist ve devlet adamı Çe Tung Mao’nun ve sol düşünce ve eylem adamlarının yapıtları geniş okur kitlelerince ilgi görmeye başlamıştır (Gürsel, 1983:80).

1.1.14 Çağdaş Çeviri Kuramları

XX. yüzyılda, bilim ve teknoloji ilerledikçe, budunbilim, toplumbilim, dilbilim gibi bilimlerin ortaya çıkışıyla çeviri her zaman itilen, aşağılanan konumundan farklı bir konuma doğru ilerlemeye başlamıştır. Budunbilimciler, toplumbilimciler, ruhbilimciler ve çok sonra dilbilimciler tarafından incelenen çeviri, ikinci etkinlik konumundan tarih boyunca insanlığı biçimlendiren ciddi bir etkinlik konumuna yükselmiştir. Bu başlık altında, XX. yüzyıl çeviri etkinliklerine ve incelemelerine yön vermiş tüm kuramcıları ele almamız olanaklı olmadığı için bu yüzyılda çeviri incelemelerinin genel doğrultusunu çizen önemli birkaç kurama ve kuramcıya yer vererek XX. yüzyıl çeviri etkinliklerinin ve incelemelerinin genel bir çerçevesini çizmek istedik.

1923 yılında ünlü yazar ve çeviride “merkezden uzaklaşma” anlayışını temellendiren Walter Benjamin, çeviri üzerine en karmaşık ve en örtülü yazılardan birini yazar. Bu, Baudelaire’in *Tableaux Parisiens*’nine yaptığı çevirinin önsözüdür ve “La tâche du traducteur” (Çevirmenin Görevi) başlığını taşımaktadır. Benjamin’e göre saydamlık, çevirmenin varış metninde silinmesidir. Benjamin, görüşünde, çeviri yapıtında, “ötekine”, yabancı dile, yazara ve çıkış ekinine, çıkış dilinin farklılıklarına saygı duymayı öne çıkarmaktadır. Benjamin’e göre “gerçek çeviri saydam olan çeviridir, özgün yapıtı saklamaz, ışığını karartmaz” (Oseki-Dépré, 1999:104). Çeviri kuramında öncelik taşıyan özgün yapıtla çeviri yapıtının uyumu, benzerliğidir. Benjamin’in, bu noktada Henri Meschonnic’e ve Octavia Paz’a yakınlığını söyleyebiliriz (Oseki-Dépré, 1999:106). Walter Benjamin için çeviri yapıtı, varış ekinine mesafeli olmalıdır ve varış ekininin okurunda güçlü bir “yabancılık” izlenimi uyandırmalıdır (Benjamin, 1971:259).

Aslında çeviri üzerine ilk modern anlayışı Amerikalıların geliştirdiğini söyleyebiliriz. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra çeviri tartışmaları genellikle çevirinin olanaklı mı yoksa olanaksız

mı olduğu çerçevesinde geliyordu. Çevirinin olanaksızlığı genelde dilsel engellere, ekinsel-toplumsal farklılıklara bağlanıyordu (Oseki-Dépré, 1999:54). Wilhelm von Humboldt, Edward Sapir, Walter Benjamin, Lee Whorf gibi dilbilimciler ya da dil düşünürleri dillerin farklılığından yola çıkarak “ideal” çevirinin olanaksız olduğuna kadar vardırılabiliyorlardı yargılarını (Oseki-Dépré, 1999:55).

Bu arada bilimsel bir incelemeye dayanan ilk çeviri yöntemi geliştiriliyordu. Kanadalı çeviri kuramcıları Jean Paul Vinay ve Jean Darbelnet 1958 yılında yayınladıkları *Stylistique comparée du français et de l'anglais*'de çeviri sorunlarını ele almışlardı (Oseki-Dépré, 1999:57). Çeviri yaklaşımlarında, Kanada'nın Fransızca ve İngilizce olmak üzere iki resmi dili olması dolayısıyla sahip olduğu özel dilsel konumdan yola çıkarak, bu ikidilli ortamın gereksinimlerine cevap verecek yöntemler ve uygulamalar geliştirmeye çalışmışlardır. Yabancı dil öğrenimi çerçevesinde pedagojik bir amaçla farklı çeviri süreçlerini incelemişler ve çevirinin sözcükler ya da tümceler aracılığıyla değil anlam birimleri aracılığıyla bir bütün olarak yapıldığı görüşünü ortaya atmışlardır.

1960'lı yıllarda, tüm dünyada, çeviri araştırmaları, dilbilimin ve yapısalcılığın kazandırdığı ivmeyle daha bilimsel ve daha kesin saptamalara ve kuramlara varıyorlardı. Bu dönemdeki çeviri kuramcıları Ferninand de Saussure'ün dil ve dil yetisi konularında geliştirdiği bilimsel kavramlarını ele aldılar ve anlambilim ve göstergebilim alanlarından alınan kavramlarla çeviri sorunlarını çözümlenmeye çalıştılar. Bu arada ünlü Rus yapısalcı Roman Jakobson, 1959'da yayınladığı *On Translation* adlı yapıtıyla, çeviri kuramları ve incelemeleri alanında yeni bir dönemi müjdeliyordu. Jakobson, çeviribilim araştırmalarının eğilimlerini ortaya çıkarmıştır. Jakobson'a göre dilbilimden yola çıkan araştırmalardan esin kaynağını göstergebilimden alan araştırmalara varılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra American Bible Society, dünyadaki tüm dillere İncil'in çevrtilmesi çalışmalarına başlamıştı. Bu derneğin çeviri servisinin başında dilbilimci Eugène Nida bulunmaktaydı. Nida bu konuda pek çok çalışma, makale ve kitap yayınlamıştı. Çeviri sorunlarını dilbilimsel bir bakış açısıyla irdeliyordu. 1964 yılında yayınladığı *Toward of Science of Translating*, ünlü Fransız çeviri araştırmacısı Georges Mounin tarafından bir baş yapıt olarak nitelendirilmişti (Oseki-Dépré, 1999:56). Nida'nın İncil çevirileri, toplumlara göre çeşitlenirler. Çünkü Nida, Edward Sapir ve Lee Whorf'un “Sapir-Whorf Kuramı” adıyla anılan ve bir anadilde bulunan ulamların bireylerin dünyaya bakış açılarını, dünya görüşlerini etkilediğini savunan görüşten etkilenmiştir. Bu anlayışta, bu iki Amerikalı dilbilimci, gerçeklikle dil arasında sıkı bir bağ kurarak gerçekliğin algılandığı biçimde dile getirildiğini

ayrıca dilin de bir anlamda gerçekliği etkilediğini varsayarlar (Vardar, 1988:172). Bu görüşten yola çıkan Eugène Nida, Laponların, Amerikanların, Arapların ve Hollandalıların dünyayı aynı biçimde algılamadıklarını ve “koyun” imgesinin her ekinde aynı değeri taşımadığını belirtmiştir. Buna göre çeviride, “koyun” imgesinin her ekindeki “eşdeğeri” bulunacak ve bu eşdeğer kullanılacaktır. Nida, sözcüğün dokunulmazlığıyla ilgili eleştirilere de İncil dilinin, Tanrı tarafından değil vahiy kâtipleri (Kutsal Kitapları yazıya dökenler) tarafından belirlendiği cevabını verir.

Antoine Berman’ın çeviri görüşlerini büyük ölçüde yönlendiren Henri Meschonnic, yazın etkinliğinin “kutsallaştırılması” eğiliminden yola çıkarak çevirinin niteliğini bozan bazı eğilimlerden söz eder. Daha çok şiir çevirileri üzerine çalışan Meschonnic’e göre, şiir çevirisini bozan eğilimlerden biri soyutlamadır, ama bu ussallaştırma amacındaki bir soyutlama değil yüceltme amacındaki bir soyutlamadır. İkinci eğilim, çeviride, şiirin açıklanmasına gidilmesidir. Meschonnic çevirinin yazınsal yanını olduğu kadar toplumsal yönünü de ele almıştır.

XX. yüzyılın Fransız çeviri geleneğinde önemli bir kuramcı da Jean René Ladmiral’dır. Çeviri üzerine yazdığı *Traduire: théorèmes pour la traduction* adlı kitabı, bu alandaki önemli yapıtlardan sayılmaktadır. Bu çalışma, çeviri olgusunun dizgeleştirilmesine yönelik çalışmalardan biridir (Oseki-Dépré, 1999:62). Fransız felsefeci, çeviri kuramcısı Ladmiral’e göre çeviri, iki evreden oluşan zihinsel bir işlemdir: bunun birinci evresi okuma-yorumlama, ikincisi evresiyse yeniden ifade etme/yeniden yazma evresidir (Ladmiral, 2002:22). Bundan yola çıkan Ladmiral’a göre, çeviribilim “uygulamanın bilimini” oluşturmaya çalışan bir bilim dalıdır ya da bir bilgidir. Bilişsel ruhbilim, “zekanın ruhbilimi” ve kişiliğin ruhbilimi olarak çevirmenin ve çeviri etkinliğinin çözümlenmesini önerir (Ladmiral, 1987:18). Ladmiral’a göre “yarımın” çeviribilimi¹², çevirmenin kafası içinde olup bitenleri konu alacaktır. Çeviri yapıtı değil çeviri süreci incelenecektir ve bu yaklaşımlar, Ladmiral’ın deyişiyle “çevirinin toplumsal ruhbilimi” başlığı altında toplanacaktır (“une psychologie sociale de la traduction”) olacaktır (Ladmiral, 2002:24).

1960’lı yıllarda, daha çok şiir çevirileri, felsefe, İncil çevirileri yapılıyorken tiyatro, roman ve deneme çevirilerinde bir düşünüş gözlemlenmiştir. George Mounin’in 1955’te yayınladığı *Les Belles Infidèles* adlı yapıtı, Fransa’nın çeviri geleneğinin oldukça nesnel ve derin bir panoramasını sunarak çeviri kuramlarını geliştirmiştir. Bu yapıtın bakış açısıyla yazın

¹² Ladmiral’ın bu saptamaları 1980’li yıllarda yaptığını düşünürsek artık bu “bugünün” çeviribilimi olmuştur. Gerçekten de son zamanlarda çeviri araştırmaları, dikkatlerini, çeviri sürecine ve çevirmenin kafasının içinde olup bitenler yöneltmiş durumdadırlar. Artık ruhçözümsel uygulamalar, çeviri araştırmalarının yöntemlerinin arasına girmişlerdir.

çevirisine çağlar boyunca temelde iki anlayışın egemen olduğunu söyleyebiliriz: Özgür çeviri ya da özgün yapıya bağlı çeviri. Özgür çeviri, dıştan gelen ekinlerin baskın olduğu dönemlerde ağırlığını koyarken özgün yapıya bağlı çeviri, ekinlerin içten içe geliştiği dönemlerde gözlemlenmiştir (www.cruedit.org/cruedit/mcta/v40n04).

1970'li yıllara doğru ESIT'in (Ecole Supérieure d'Interprétation et de Traduction) yöneticisi Danica Seleskovitch, yıllardır profesyonel olarak yaptığı konferans çevirmenliği deneyimlerine dayanarak "Yorumlayıcı Anlam Kuramını" geliştirir. Bu kurama göre, sözcüklerin tek başlarına bir anlamları yoktur, içinde buldukları bağlama ve gerçekleştikleri bildirişim durumuna göre anlamlandırılırlar. Çıkış metnindeki boşluklar, anlaşılmayan noktalar ancak bu biçimde tamamlanabilir. Bir dilin gündelik sözcükleri çokanlamlıdır. Bu nedenle çevirmen, çeviri süreci içerisinde dildışı öğelere ve bilgilere de başvurmak durumundadır. Çeviri sürecinin, basit bir dilsel aktarım olmadığından yola çıkan "yorumlayıcı anlam kuramcıları" çeviriyi öncelikle bir iletişim aracı olarak kabul etmektedirler. Çeviri etkiliğinde, "sözcüklerden sıyrılma" (déverbalisation) ve "yeniden söze dökme" (reverbalsation) süreçlerini ayırt eden ESIT okulu aktarımın, her zaman erek dil bakış açısıyla gerçekleştiğini ve önemli olanın erek ekinde, çıkış ekindeki aynı "etkiyi" yaratmak olduğunu ileri sürmüşlerdir (Israel, 1991:217).

Ünlü Alman kuramcı Hans J. Vermeer'in 1978 yılında kaleme almış olduğu *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie* adlı yapıtında çerçevesinin çizdiği "skopos kuramını" geliştirerek, 1990'da *Skopos und Translationsauftrag* adıyla yayımlar (Kuran, 1995:48). Vermeer'e göre bu kuram, "çeviriye ilişkin eylem" (translational action) kuramının bir parçasıdır. Vermeer'in kuramına verdiği ad da Yunanca kökenli "amaç" anlamına gelen "skopos" sözcüğüdür. Bu kurama göre, çeviri, çeviriye ilişkin eylemlerden biri, eylemin sonuca ulaşmasında belirleyici rol oynayan etmen yani amaçtır. (Bengi, 1995:16). Bu anlayışa göre, metinler birisi için, belli bir amaca yönelik olarak üretilirler. Bu edimde, durum, işlev, alıcı ve ekin çok önemlidir. Bu kurama göre amaç, çeviriyi ısmarlayan kişiye göre belirlenir ve amaç ön planda olduğu için de, iletişim sağlanmak istenen alıcının ekin normları göz önünde tutularak çeviride gerekli esneklikler yapılabilir (Kuran, 1995:48). Bu açıdan bakarsak, "skopos kuramı" çeviriyi, "etnikmerkezci" eğilimlerin eline kolayca düşürebilecek tehlikeli bir yaklaşım geliştirmekte ve özgün yapıtı ve özgün yapıtın içinde yer aldığı ekini tamamen arka plana atmaktadır.

Avrupa ve Amerika'da dilbilimciler, çeviribilimciler ve göstergebilimciler çeviri üzerine çeşitli kuramlar geliştirirken Ortadoğu'da küçük bir devlette çeviri araştırmaları açısından

oldukça önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. İsrail Tel-Aviv Üniversitesi'nde yazın kuramı ve karşılaştırmalı yazın profesörü olarak görev yapan Itamar Even-Zohar, 1970 yılında oluşturmuş olduğu çoğuldizge kuramıyla çeviri etkinliğine ekinsel bir bakış açısı getirmiştir. Even-Zohar, çeviri olgusuna eşsüremli ve artsüremli düzeyde yaklaşarak çevirinin tarihsel boyutunu da çeviri incelemelerine katmıştır. Çoğuldizge kuramında bir ekin içerisinde pek çok çoğuldizge olduğu, çeviri yazının, çoğuldizgenin ayrılmaz bir parçası olduğu söylenmektedir. Even-Zohar'ın, çeviri incelemelerine getirdiği yeni bakış açısı da bu çeviri yazın tanımıdır. Çeviri yazın, kimi dönemlerde merkez konumunda bulunmakta ve yerli yazının oluşmasında büyük katkılar sağlamaktadır. İsrail Tel Aviv Üniversitesi profesörlerinden Gideon Toury, 1980'den itibaren Tel Aviv ve daha sonraları Göttingen Üniversitesi'nde yaptığı çalışmalarında, Itamar Even-Zohar'ın izinde giderek, çeviribilimin kuramsal ve uygulamalı dallarına mutlaka betimleyici bir dalın da eklenmesi görüşünü ileri sürer. Ona göre kuramla uygulama birbirine girmiş durumdadır. Bu durumda hiçbiri kendi işlevini yapamamakta dolayısıyla gelişmemektedir. Bu çıkmazdan kurtulmanın yolu bunları birbirinden ayırmaktır (Toury, 1985). Toury'nin kuramında, Rus biçimcilerden Jakobson, Tynjanov, Ejxenbaum'dan etkilendiği söylenmektedir. Dizgeler kuramını ilk ortaya koyan Yuri Tynyanov ve Roman Jakobson olmuştur (Todorov, 1995). Kuramın amacı toplumsal evrim içinde yazının rolünü vurgulamak, yazını toplumlarda gerçekleşen değişimlerde önemli bir görev üstlenen, farklı öğelerin sürekli sökülerek yeniden ve farklı bileşimlerde kuruldukları bir alan olarak sunmaktır (Even-Zohar, 1990). Gideon Toury'ye göre yazınsal çeviri, hangi açıdan bakılırsa bakılsın başka bir yapıt yaratma anlamına gelmektedir yani özgün yapıtla aynı konumda yer alan başka özerk bir yapıttır çeviri yapıtı. Gideon Toury'nin en önemli temsilcilerinden olduğu "çoğuldizge kuramında" bir ekin, ne kadar karmaşık ve çeşitli öğelerden oluşsa da sonuçta kendine özgün geçerlilik ölçütleri, dirençleri ve denetimleri olan ortak bir oluşumdur (Brisset, 1998:38)

Çeviri etkinliğinin zaman içindeki gelişimine baktığımızda çevirinin kimi ekinlerde ve dönemlerde açılma, genişleme ve varsillaşma anlamına geldiği, kimi zamanda etnikmerkezcilik eğilimin etkisi altında "hainler" kampına geçtiği genel saptamasını yapabilmekteyiz. Ötekiyle diyalog kurmayı, Ötekini tanıyıp, olduğu gibi kabul ederek, kendi ekinini geliştirmeyi, varsillaştırmayı düşünen ekinlerin başvurduğu temel araçlardan birinin de çeviri olduğunu görüyoruz. Bu tür bağlamlarda, çeviri etkinliği de gelişmiş, açılmış ve çeşitli kazançlar sağlamıştır. Ama Ötekini kendi ekini için bir tehlike olarak gören, Ötekiyle sadece kendi ekinini varsillaştırmak bağlamında ilişki kuran ve bundan aldığı her öğeyi kendine mal eden ekinlerde çeviri sadece bir araç olarak algılanmıştır. Bu ekinlerin elinde,

çeviri, amacından ve ereğinden uzaklaşmış, etkinliğini “kuşku verici” duruma düşüren eğilimlerin hizmetine girmiştir. Çeviri edimini, bu iki kamp arasında kalmaktan kurtaran çağdaş çeviri yaklaşımları ve incelemeleri, bu etkinliğin ölçütlerini, kurallarını ve amacını belirleyerek çeviri etkinliğine “bilimsellik” boyutunu kazandırmışlardır.



2. ETNİKMERKEZCİLİK

2.1 Etnikmerkezcilik Kavramı

2.1.1 Yabancı Dil ve Yabancı Ekin Kavramları

Yabancı dil ve yabancı ekin kavramlarına geçmeden önce sanırız “yabancı” kavramını açıklamanın yararı olacaktır. “Yabancı” kavramı, “Öteki” kavramıyla doğrudan ilişkili bir kavramdır. Simone de Beauvoir’a göre “Öteki” kavramı insan düşüncesinin temel ulamlarından biridir. Anglo Sakson geleneğinde Edward Said’in ünlü yapıtı *Şarkiyatçılık*’la “Öteki” kavramının öne çıktığını görüyoruz. Said’in yaklaşımıyla, Şarkiyatçılık, Doğu’yu, ekin hatta ideoloji düzleminde bir söylem biçimi olarak, bu söylemi destekleyen kurumlarla, sözcük dağarcığıyla, araştırmalarla, imgelerle, öğretilerle hatta sömürge bürokrasileri ve sömürge biçimleriyle birlikte dile getirir ve temsil eder (Said, 2001:12). “Şark, Avrupa’nın sadece komşusu değildir. Avrupa’nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlığı ile dillerinin kaynağı, ekinsel rakibi, en derin, en sık yinelenen “Öteki” imgelerinden biridir” (Said, 2001:11).

Yazınsal alanına bakarsak “Öteki” ülkelerin birbirleri hakkında oluşturdukları izlenimler olarak karşımıza çıkmaktadır. “farklı olma”, “başka olma”. Aslında belirli bir “Öteki”nden söz edilemez çünkü herkese göre değişmektedir (Kuran, 2002:3). Herkes Öteki ülkeyi farklı kendine özgü biçimde algılar ama gene de toplumların “Öteki halklar” hakkında tarihin belirli aşamalarında kısmen de olsa ortak özellikler taşıyan klişeleşmiş basma kalıp imgeler yarattıklarını ve sonra da bunların etkisinden kolay kolay kurtulamadıklarını görüyoruz (Kuran, 2002:3). Örneğin, “vahşi batılı”, “cimri Musevi”, “barbar doğulu” vb. Çeviri etkinliğinin de “Öteki” imgesinin oluşumunda rol oynadığı yadsınmaz bir gerçektir. Çeviri, ekinsel yapının değişmesi ve ekinsel bir yapılanma söz konusu olduğunda (örn. Osmanlı’daki Batılılaşma hareketi), coğrafya ve dil açısından birbirine uzak, henüz birbirini tanıma olanağı bulamamış ülkelerin birbirlerinin ekinleriyle ilk defa karşılaşmaları ve tanışmaları söz konusu olduğunda (İspanyolların Güney Amerika fethi, Haçlı Seferleri vb.) “Öteki” imgesinin oluşumunda rol oynamıştır. Çeviri yapıtları Öteki imgesinin oluşumuna nasıl katkıda bulunmuşlardır? Yapıt seçimleri, ölçütleri, çeviri yöntemi bu oluşumda etkili olmuştur (Kuran, 2002:5). Örneğin Hasan-Âli Yücel döneminde, Batı ekinine ve Rus ekinine ait klasik yapıtların Türkçe’ye aktarılması, Alman Romantikleri döneminde Ortaçağ şiirine ve Antik

Çağ'ın klasiklerine yönelinmesi, XVII. yüzyılda Fransa'da Shakespeare'den çeviriler yapılması ve yine Fransa'da "Les Belles Infidèles" döneminin ortaya çıkışı vb. Bu örneklerde de gördüğümüz gibi bu seçimleri genelde ülke politikaları, yayınevleri, genel eğilimler, ruh hali, çevirmenin ekinsel donanımı, ekinsel, ahlaksal, zamansal, bağlamsal koşullar belirleyebilmektedir. Bu nedenle çevirinin, "Öteki"yle kurduğu ilişkiler ve bunların tüm boyutlarıyla tanımlanması önem taşımaktadır kanımızca.

Yabancı dil konusunda "Öteki" kavramı açısından bakarsak, yabancı dil "Öteki"nin dilidir. Doğal dilin, bir toplumun oluşturduğu ve üzerinde uzlaşmış olduğu, kuşaktan kuşağa aktarılan, bu topluluğa üye olmayanlara kapalı bir dizge olduğunu daha önce de belirtmiştik. Dillerin, dünya görüşünü oluşturduğu da bir gerçektir.

Edward Sapir ve Lee Whorf gibi kimi dilbilimciler tarafından vurgulanan dillerin insanın dünyayı algılayış biçimini belirlemesine en iyi örnek ikidilli çevirmenlerin durumudur. Bu konuda Fortunato Israel'in 12-14 Mayıs 1988'de Lyon III Univesitesi'nde düzenlenen uluslararası kolokyuma sunduğu "Julien Green: Bilinguisme et Traduction" (Julien Green: İkidillilik ve Çeviri) başlıklı bildirisinde verdiği örneklerin oldukça açıklayıcı bilgiler sunduğunu söyleyebiliriz (Israel, 1988:121-127). Israel, bildirisinde hem yazar hem çevirmen olan Julien Green'in hem yazarlık hem de çevirmenlik deneyimini incelemiştir. Julien Green, Fransa'da yaşayan Amerikan bir çiftin çocuğudur doğal olarak İngilizce ve Fransızca olmak üzere iki anadili vardır. Ama Fransa'da doğduğu ve burada büyüdüğü için kendisini Fransızca'ya daha yakın hissettiğini söylemektedir (Israel, 1988:121). Fakat iki dil ve iki ekim deneyimini birebir yaşayan bu yazar, çeviri deneyimi sonucunda şu saptamaya varmıştır: "Bir dili konuştuğunuzda Öteki dili konuşurken olduğunuz kişi değilsiniz. Aynı şeyleri söylemiyorsunuz çünkü aynı biçimde düşünmüyorsunuz." (Israel, 1988:124). Aynı biçimde yazarın *Memoires of Happy Days* (Mutlu Günlerin Anıları) adlı özyaşamöyküsel yapıtında, yapıt İngilizce olduğu halde pek çok Fransızca sözcük bulunmaktadır yazarın açıklamasına göre bunun neden Fransa'yı anlatmış olması ve yerel bir hava yaratmak istemesinden çok bazı sözcüklerin örneğin lycée (lise), devoirs (ev ödevleri), baba au rhum (içkiyle ıslatılmış bir çeşit küçük pasta) gibi tamamen Fransız ekimine özgü sözcüklerin, ikidilli olmasına karşın İngilizce'deki karşılıklarını belirleyememiş olmasıdır. Çünkü bu sözcüklerin gönderdiği ekinsel kavramlar, Anglo-Sakson ekinde yer almamaktadır (Israel, 1988:127).

Cordonnier'ye göre çeviri etkinliğini belirleyen beş anahtar kavram vardır bunlar: başkalık, tarih, eleştiri, ahlak ve görevler. Çeviri Cordonnier'ye göre "başkasıyla" kurduğumuz ilişkiler bağlamında ele alınmalıdır ve çevirmen, ekinsel değerleri ve olguları başka bir ekime aktaran

kişi konumundadır ama tek görevi bu değildir: “çevirmen, sadece, bilinmeyen ekinlerin kaşifi, farklılıkların yayıcısı değildir aynı zamanda, Ötekiyle girdiği ilişki sonucunda, kendi topluluğunun bakış açılarını da değiştiren kişidir” (Cordonnier, 2002:3). Cordonnier, çeviri kuramı oluştururken, öncelikle çevirmenin, kendi ekini ve yabancı ekini arasındaki konumu daha doğrusu genel bir tanımla “Ben”in ekini ile “Öteki”nin ekini arasındaki konumunu belirlemek gerektiğini düşünmektedir (Cordonnier, 2002:7).

Cordonnier'nin Henri Meschonnic'ten yola çıkarak belirttiği gibi eski söylencelere dayanan, Avrupa ekininin mutlu günlerine çağrışım yapan, açıklık, arılık, deha gibi Fransız diline özgü nitelermelerden yol çıkan dil sevgisini eleştirirken aslında amacı dilin içine düştüğü kısır döngüyü kırmaktır. Bu nedenle “çeşitlilik yoluyla kimliğin dönüştürülmesini” önermektedir. Söz konusu olan dünyaya tam karşıdan bakmak ve dönüşümüne katılmaktır (Cordonnier, 2002:10).

“Ötekiyle” girilen ilişkiler zamanla değişebilmektedir örneğin XXI. Yüzyılda “Öteki”ne karşı davranışımız geçmişteki gibi olmayacaktır. Cordonnier, bu konuda, batı ekininin, bugün, çeviri aracılığıyla başka ekinlerle de ilişkiye girmeye gereksinimi olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle çeviride, genel olarak çeviri etkinliği özel olarak yazınsal yapıtların çeviri üzerine bir kuram geliştirmeden önce yapılması gereken çeviri “ahlakının” belirlenmesidir (Cordonnier, 2002:9).

Etnikmerkezcilik eğiliminde Cordonnier'nin deyişiyle “başkalık” yani “Öteki” olgusu çok önemli rol oynar. Her ekin, çeviriye gereksinim duysa da bir biçimde çeviriye direnir. Çevirinin esas işlevinin, Öteki ekinle ilişki kurmak ve yabancı öğelerin kendi ekinine girmesini sağlamak olduğunu düşünürsek, çeviri olgusu, her ekinde farklı dönemlerde ve aşamalarda rastladığımız etnikmerkezcilik eğilimiyle ters düşer. Ekinlerin bir ölçüde özsever (narsist) bir yapıya sahip oldukları doğrudur: “.. her toplum, saf ve tam bir Bütün olmak ister” (Berman, 1994:16).

Çevirinin özde açıklık, diyalog, karışım ve merkezden uzaklaşma olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Çeviri ilişki kurmaktır aksi durumda bir anlam yoktur. Tarih içinden çok özel bir örnek vermek gerekirse İspanyolların Güney Amerika fetihlerini gösterebiliriz. İspanyol kumandan Cortes, Amerikan yerli ekiniyle karşılaştığında, karşısındaki en önemli sorun elbette yerli dilini hiç bilmemesiydi ama bunun da ötesinde Cortes, bu yerlilerin “dilinden” anlamıyordu; yani günlük yaşamda yerlilerin kullandığı “göstergeler” ona nedensiz ve anlamsız geliyordu. Cortes, yerli toplumun içine girerek duyduğu “yabancılığı” azaltmaya çalıştı. Ama yerlilerin dünyasına kendi uygarlığının prizmasından bakıyordu. Oysa bu

dünyanın “içine” girmeye, yerlilerle gerçek bir “ilişkiye” girmeye çalışmalıydı. (Coordonnier, 1995). Buna karşın, İspanyolların Güney Amerikayı fethi iki farklı uygarlığın birbiriyle etkileşimini ve bu etkileşim sonucunda oluşan yeni uygarlığı göstermesi açısından dikkaet değer bir tarihsel olaydır. Even Zohar’ın “Interference in Dependent Literary Polysystems” (Bağımlı Yazın Çoğuldizgelerinin Etkileşimi) başlıklı makalesinde belirttiği gibi aslında fetihler tarihine baktığımızda çevirinin tarih içindeki gelişimini ve yönelimlerini anlamamız kolaylaşmaktadır. Bugün Güney Amerika’da İspanyolca konuşuluyorsa bunun tek nedeni Cortes’in yürütmüş olduğu yerfileri özümseme politikasının başarıya ulaşması değildir kuşkusuz. Tarih boyunca görüldüğü gibi fetihler ulusların birbiriyle kaynaşmasını, yeni ulusların doğmasını, uygarlıkların birbirlerinden etkilenmelerini sağlamışlardır. Ama sadece bir ulusun Öteki ulusun toprağını ele geçirmesi neden olmamıştır bu etkileşime hatta fetihler tarihine baktığımızda her zaman güçlü ve egemen olanın ekininin değil kimi zaman toprakları fethedilen ulusun ekininin Öteki ekin üzerinde egemen olduğunu da görebilmekteyiz. Örneğin Romanya’yı fetheden Germen kavimleri, kısa bir süre içinde Roman lehçelerini öğrenmiş ve bunları benimsemişlerdir. Galya’yı fetheden Keltler, Latin ekini ve uygarlığını buna zorlandıkları için değil bu ekin onların ekinden “daha güçlü” olduğu için kabul etmişlerdir (Even Zohar, 1990:80).

Çevirinin yöntem ve anlayışları, bir dönemden başka bir döneme, bir ekinde başka bir ekine, hatta aynı ekinin içinde bile değişmektedir. Bu noktada, her ekinin, o ya da bu biçimde ve herhangi bir dönemde “etnikmerkezci” çeviri anlayışıyla yönlendirildiği olmuştur. Even Zohar çoğul dizge kuramında, yazının ve sanatın mutlak değerler üzerine değil etnik ve tarihsel kökenlere dayanan uygarlık olguları üzerine kurulduğunu göstermiştir. Even Zohar’ın kurucusu olduğu ve Gideon Toury’nin en önemli temsilcilerinden olduğu “çoğuldizge kuramında” bir ekin, ne kadar karmaşık ve çeşitli öğelerden oluşsa da sonuçta kendine özgün geçerlilik ölçütleri, dirençleri ve denetimleri olan ortak bir oluşumdur (Brisset, 1998:38). Bu açıdan bakıldığında bir metin, sadece söz birimlerinden ve göstergelerden oluşan bir bütün olarak görülemez, ne kadar yenilikçi olursa olsun, ekinsel bir mirasın, etkilerini üzerinde taşıdığı ekinsel bir dokunun parçasıdır. Bu durumda, ekin, metnin yorumunu yönlendirir. Bu nedenle her aktarım, özgün yapının, bağlamından çıkarılmasını ve üretildiği bağlamdan farklı bir bağlamda anlaşılır ve okunur kılınması için bir “kendi ekinine taşıma”¹³ sürecinden geçirilmesini gerektirir (Even Zohar, 1990:83). Kanımızca bu noktada etnikmerkezci eğilim başlamaktadır. Bağlamından sıyrılan özgün yapıt varış ekisinde kendi ekinin özelliklerinden

¹³ Bizim “kendi ekinine taşıma” olarak karşıladığımız “acculturation” (İng.) teriminin yaygın olarak kullanılan karşılığı “kültürleme”dir. Ama “kültürleme” teriminin çok açık olmadığını düşündüğümüzden dolayı, bu kavramın ifade ettiği anlamı daha iyi verebilmek için “kendi ekinine taşıma” karşılığını kullanmayı yeğledik.

ve niteliklerinden de sıyrılmış olarak oluşturulabilir ya da Berman'ın dediği gibi kendi ekinin özelliklerini taşıyarak “yabancı” bir ürün olduğu her açıdan hissettirilerek oluşturabilir. Coordonnier'nin bakış açısıyla bakarsak “ben” (yani çeviri söz konusu olduğunda varış ekini) çeviriyi bir tehdit olarak görebilir çünkü çeviri “ben”e, “yabancı olan”ı getirir. “Ben”in buna gösterdiği tepki, en eski çağlardan beri insanlığın ortak tepkisidir: “yabancı olan”ın “yabancı” yanlarını silmek ya da gözardı etmektir. (Cordonnier, 1995).

Etnikmerkezci eğilimin yabancı dil ve yabancı ekin bağlamında yol açtığı sorunlardan biri de bu eğilimin etkisinde yapılan çevirilerde yaşanan bilgi yitimi sorunudur. Çünkü çeviride bilgi yitimi, dilsel nedenlerden kaynaklanabildiği gibi ekin sel-toplumsal nedenlerden de doğabilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi her dil belli bir ekin ve uygarlık çerçevesinde belli bir toplumsal ortamda işlevini yerine getirir. Farklı değer yargıları ve kalıpları olan iki farklı ekinin birleştiği çeviri yapıtı tek tarafın değer yargılarına ve kalıplarına uygun olarak oluşturulduğunda Öteki tarafın değer yargılarını ve kalıplarını varış ekinin okuruna aktaramaz.

2.1.2 Ekinlerin Direnişi

Ekinlerin direnişinden söz etmeden sanırız üzerinde durmamız gereken dilin kapahlığıdır. Dil, belli bir uzlaşmanın ürünüdür, bir topluluğa üye olanlar arasında bir sözleşmedir. Bu sözleşmenin bir yönü de dilin, bu topluluktan olmayanlara karşı bir “sır”, bir “bilinmeyen” olarak kalmasıdır. Özellikle bu topluluğa karşı gerçek bir tehlike varsa dil daha fazla kapar kendini. Örneğin Çin’de kadınların kendi aralarında geliştirdikleri özel bir dil olduğu bilinmektedir (Xiaoyi, 1999:13). Ayrıca günümüzde Paris varoşlarında yaşayan gençlerin kullandığı “gençlik argosu” gibi bazı topluluklar, gruplar, gizli dernekler içinde bu tür özel diller konuşulmaktadır.

İsrail’in de belirttiği gibi aslında genelde iki ülkenin siyaset, toplum, eğitim ve yargı kurumları arasında, bu kurumlarda kullanılan “özel” diller arasında bir koştuluk aramak boş bir çaba olarak görülür (İsrail, 2002:2). Yazınsal yapıtlar söz konusu olduğunda çevirmenlere en çok sorun çıkaran noktalardan birinin de yazarların kullandıkları özel “dil” ve “anlatım” biçimleri olduğu bilinmektedir. Ama bir yapıtın, sadece dilsel bir ürün olmadığı aynı zamanda belirli bir dünya görüşünün, duyarlılığın, güzelduyunun anlatımı olduğu doğrudur. Çince bir şiirle Fransızca bir şiirin uyandırdığı etki aynı değildir aynı bilişsel uzamın ürünleri değildirler. Bunlar ekin sel engellerdir (İsrail, 1991:219). Antoine Berman'ın dediği gibi ekin sel direniş, çevirmeni ister istemez dilsel ve yazınsal bir direncin içine de sokar (Berman, 1984:18).

Ekin kavramının içinde de dil gibi, kapalılık, sadece belli bir gruba özgü olma, Öteki gruptan farklı olma olguları vardır. Ekin kavramının içinde var olan bu eğilimler, çeviriyi etkilemişlerdir. Çünkü pek çok çeviri kuramcısının da belirttiği gibi kendine yetmek isteyen, Öteki ekinler üzerinde egemenlik kurmak isteyen ekin, çeviriye direnir. İlginç bir benzetmeyle, Cordonnier, bu direnişin nedenlerinden birinin, çevirinin, içine dökülme kalmak isteyen ekinin kalkanında delikler açan, bu deliklerden yabancı öğeleri içeriye sokan ya da ekine ait öğeleri dışarıya kaçıran bir etkinlik olarak yorumlanması olabileceğini belirtir. “Öteki”, insanda, karanlığı, bilinmeyeni çağırır. “Öteki”, “Aynı” olanda, sıkıntı ve endişe yaratır, bu da “Öteki ekini” reddetmeyi getirir. Örneğin Cordonnier’in *Traduction et Culture* (Çeviri ve Ekin) adlı yapıtında üzerinde durduğu gibi İspanyollar, Güney Amerika’yı işgalleri sırasında karşılaştıkları yerli halkları, “Öteki”, hayvan ya da deli olarak yorumlanmıştır. Ötekinin “hayvanlığı” ve “deliliğiyle” karşı karşıya kalan “ben” köşeye sıkışır ve delirir hatta şiddete başvurur. “Öteki” ekine direniş, kimi ekinlerde, Öteki ekinin çok kuvvetli bir biçimde reddedilmesine, yok sayılmasına hatta yok edilmesine neden olabilir (Cordonnier, 1995:31).

Kimilerine göre, bir dilin bir ekinin kendi içine kapanmasının nedeni Ötekine karşı kendini korumak, onunla karşıt olmak, ona direnmektir. Batı Avrupa’da ulusal dillerin ortaya çıkışı da böyle bir süreç izler. (Cordonnier, 1995:64). XVI. ve XVII. yüzyıllarda yerli ekinleri itip genel ekinleri, ulus ekinlerini yaratan da aynı olgudur. Örneğin Fransa’da Latince, Galya dilini büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. İspanya’da Kastilyan dili, zamanla ulusal dilin İspanyolca’nın karşısında gerilemiştir. Ancak bu durumun “resmi diller” için geçerli olduğu unutulmamalıdır. Anadiller, lehçeler ve şiveler her zaman var olmaya devam etmişlerdir.

Kimilerine göre çeviriye en çok direnenler kendi içinde yapılanmasını –neredeyse- tamamlamış, gelişmiş “güçlü” ekinlerdir. Even Zohar’a göre, yabancı öğelerin benimsenmesine en güçlü direnişi genelde güçlü dizgeler gösterirler oysa daha genç ya da henüz gelişme döneminde olan ekinler yabancı öğelere daha çabuk ayak uydurmaktadırlar (Yahalom, 1980:152). Aslında genel olarak çeviride ekin aktarımı sorunundan söz edildiğinde unutulmuş bir nokta da bir ekinden Ötekine giderken sorun çıkararak bir kavramın aksi yönde sorun çıkaramayabileceğidir çünkü kapalı bir ekinde yer alan bir kavramı başka ekinlere aktarmak, açık bir ekinde yer alan kavramları Öteki ekinlere aktarmaktan daha zordur. Nida’nın da dediği gibi sorun dilsel anlamda değil etnografik bağlamdadır¹⁴ (Mounin, 1994:241). Genç ekinin, yabancı öğeleri kabul etmesi bunun ilerleme, genişleme arzusunun sonuçları olarak görülebilir oysa evrimini tamamladığını hatta başka ekinleri etkilediğini düşünen bir ekin tam aksine yabancı öğelerin kendi ekine girmesine karşı direnir. Örneğin

¹⁴ Nida’nın görüşlerini Mounin, Nida’nın Linguistics and Ethnography adlı yapıtından almıştır (s.194).

XVIII. yüzyılda Alman ekininin, henüz kalıplanmamış, tam olarak oluşmamış sistemi, yabancı öğeleri kabul etmiş hatta yabancı ekinlerden aldığı yazınsal türleri kendi ekininde de kurmuştur. Ama Fransa'daki "Les Belles Infidèles" döneminde ideolojik, dinsel ve siyasal açıdan korumacı ve milliyetçi yazınsal güçler, başka bir yazın ekiniyle girilebilecek her tür ilişkiye karşı olmuşlardır (Yahalom, 1980:152).

Çeviri yapıtlar aracılığıyla oluşan "Öteki" imgesi önemli bir konuma sahiptir, gerektiğinde varış ekininin okurunu, "Öteki" ülke hakkında olumlu, olumsuz yönde koşullandırabilmekte ve zihinlerde somutlaştıktan sonra da bireysel ve uluslararası ilişkileri etkileyebilmektedir. Örneğin Roland Barthes tezimizin üçüncü bölümünde inceleyeceğimiz *L'Empire des Signes* aldı yapıtında Batılıların gözündeki "Japon" imgesinden söz eder ve "Öteki" imgesinin başka bir ekini ve bu ekinin insanlarını nasıl etkilediğini gözler önüne serer (Barthes, 1970:128).

Aslında ekinlerin direnişini yenecek olan yine çeviri etkinliğidir çünkü Mounin de dediği gibi Avrupa dillerinin birbirine oranla daha kolay çevrilebilmesi, Avrupalıları, ortak bir Avrupa ekini düşüncesine götürmüştür (Mounin, 1994:218). Bu düşüncenin gelişiminde samız çevirinin rolü yadsınamaz.

2.1.3 Çevirinin İkilemi: İki Dünya İki Ekin

Belli bir ekinin ürünü olan bir yapıtın çeviri yoluyla başka bir ekinin ürünüyle başka bir ekine taşınması değişik düzlemlerde zorluklar çıkarır. Her metnin kendine özgü sesi, rengi, kokusu ve havası vardır. Çevirmen öncelikle özgün yapıtın bu havasını kavramalı sonra bunu başka bir bağlamda yeniden yaratmalıdır. Çeviri, iki ekin ve iki dil arasında gerçekleştirilen bir etkinliktir. Çeviri eylemi sırasında, çevirmen, özgün yapıtla dialoğa girer ve iki dil ve ekinin oluşturduğu dizgeler arasında iletişim kurarak sonunda ortak bir ürün ortaya çıkarır. Çevirmenin bu zor görevi yerine getirirken öncelikle kendi ekininden yardım aldığı unutulmamalıdır. Çevirmen öncelikle çevirmekle yükümlü olduğu "bildiriyi" olduğu gibi katmadan, değiştirmeden, uzatmadan "iletme" durumundadır. Ama "hiçbir çevirmen, kendi yaşadığı zamanın damgasını taşımaktan kurtulamaz, var gücüyle bu etkiden kopmaya çalışması doğru değildir. İnsan boşluk içinde çeviri yapamaz." (Eugene Nida, 1987). Yabancı ekini kendi ekininin tanıdığı öğelerle anlatma eğilimi çok yaygın bir eğilimdir. Örneğin Cordonnier'nin daha önce sözünü ettiğimiz *Traduction et Culture* adlı eserinde verdiği bir örneği ele alırsak, Kristof Kolomb, deniz seferleri sırasında bir günce tutar. Bu güncesine yeni keşfettiği yerlerdeki bitki ve hayvan türleriyle ilgili ayrıntılı betimler yazar. Gittiği bir adaya özgü bir ağacı anlatırken "Sazlara benzeyen yaprakları var, ötekilerin yapraklarıysa sakızağacınunkilere benziyor" demiştir ve yabancı ekine ait bir nesneyi kendi ekininde

bulunan bir nesneyle kıyaslama yoluyla anlatmayı seçmiştir (Cordonnier 1995:44). Çevirmenlerin de yabancı ekinin öğelerini varış ekinine aktarırken aynı eğilimle hareket ettikleri doğrudur. Çünkü çevirmenin asıl amaçlarından biri de varış ekininin okuruna özgün eserin bütün öğeleri –ekinsel, dilsel ve anlamsal- aktarmaktır. Walter Benjamin’in de belirttiği gibi çeviri, özgün yapıtı anlamayan okurlar için yapılmaktadır dolayısıyla çevirinin, hedef kitlesi varış ekininin okurlarıdır (Benjamin, 1971:261-262).

İki ayrı dünya arasında duran çeviriyle ilgili sık sık sorulan bir soru da çeviride kime sadık kalınması gerektiğidir. Çevirinin sürecinde ilk yapılan iş, özgün yapıtı en derin yapıma kadar incelemek ve yazarın ne demek istediğini ortaya çıkarmak sonra varış dilinde aynı bildiriye aktarmak ve aynı anlatımı kurmaktır. Varış bağlamında yaratılan çeviri yapıtı, varış dilinde “aykırı” durmamalıdır. Çünkü çevirmen “okur” olgusunu hiç unutmamalıdır. Okuruna yabancı ekinin özelliklerini, çıkış dilinin terimlerini, deyişlerini, özdeyişlerini, yerel renklerini aktarmalıdır. Bu çok hassas bir dengedir. Çeviri yapıtının okuru boşlukta kalmamalıdır. Çünkü ekinsel davranışlar farklılıklar göstermektedirler ve anlamın oluşumunda ekinsel bağlamın rolü ve bunun çeviride yarattığı sonuçlar unutulmadık boyutlara ulaşabilmektedir. Örneği Odysseus’u çeviren kişinin bir karara varması gereklidir; eski Yunan ekinine özgü duyguları bugünün anlayışına uyarak aktarmalı mıdır yoksa özgün metnin modeline uyarak aktarmayıp oldukları gibi bırakmalı mıdır? (Vermeer, 1991:47). Örneğin Marcel Proust’un eserini Türkçe’ye aktarırken kısa cümleler kullanırsak onun en belirgin özelliklerinden birini yok saymış oluruz, Proust’un doğru aktarılması uzun cümleler kurulmasıyla olur bu her ne kadar Türkçe’nin yapısına çok uygun bir seçim olmasa da.

Çeviriyi zorlayan başka bir sorun da neyin çevrileceği sorunudur: Anlam mı biçem mi ikisi birlikte mi? Görüldüğü gibi çeviri yine ikilem içindedir, iki ayrı dünyanın arasında ve iki ayrı seçimle karşı karşıyadır. Bu soru en çok yazın özellikle de şiir çevirmenlerinin kafasını kurcalar. Düzyazı çevirmenlerinin işi biraz daha kolaydır çünkü biçem her ne kadar metnin anlamını belirleyen unsurlardan biri olsa da anlamı taşıyan metindeki içeriktir ve düzyazıda biçemi kurgulamak daha kolaydır. Ama şiir çevirisinde ve şiirsel nitelik taşıyan roman ve öykü çevirilerinde (örneğin Georges Perec, Marcel Proust, Queneau, Celine gibi) biçem anlamın bir parçasıdır ve çevirmen aynı biçemi kurmak durumundadır. Bu, bir dilin yapısını, tınısını dahi değiştirmeden farklı bir dilde kurmak demektir. Ama çevirmen kendi dilindeki araçlara ve kaynaklara sonuna kadar egemense bu sorunu aşabilir. Bir şiirin biçemi başka bir ekin bağlamında yeniden yaratılabilir mi? Evet bu biçemi doğru çözümlediğiniz, kavrandığınız sürece bu olanaklıdır. Her ne kadar çevirmen yaratısında kendini gizlemeye çalışıp kendisinin olmayan bir kurguyu yaratmaya çalışsa da satır arasında “çevirmene”

rastlayabiliriz. Şiir çevirisi, çevirmenin hem yaratıcılığını en fazla gösterdiği –göstermesi gerektiği- hem de özgürlüğünün sınırlarını her yapıt için özel olarak çizmesi gerektiği bir çeviri türüdür. Her yazınsal çevirmen içgüdüsel olarak bazı yazı “tiklerinin”, bazı dayanılmaz eğilimlerinin olduğunu bilir kısacası çevirmen, kendi kalıplarının, temsillerinin (daha doğrusu kendi ekininin kalıplarının ve temsil imgelerinin) etkisi altında olduğunu bilir. Çeviri yapıtının yazgısını belirleyen de çevirmenin, bu etkilere karşı verdiği mücadele (Antoine Berman’ın bakış açısıyla bakarsak) ya da bu etkileri kabullenmesidir (Nikolov, 2001:1). Daha önce çevirmenin çok boyutlu bir ikilem yaşadığından söz etmiştik, bu ikilemin bir boyutu da en çok yazınsal alanda kendini gösterir; bu boyut, çevirmenin aslında “bir yazar” olduğu ama hiçbir zaman “YAZAR” olamadığı, eserinin bir “eser” olduğu ama hiçbir zaman “YAPIT” olmadığıdır (Antoine Berman, 1984). Bunun için genelde yazın çevirmenlerine kendilerine yakın şairleri ve yazarları seçmeleri hatta kendilerinin de yazar ya da şair olmaları önerilir. Böylece aradaki kayma en az düzeye indirgenmeye çalışılır.

Yazın çevirilerinde gördüğümüz bir eğilim de “uyarlama”dır. Uyarılama Batı yazın tarihinde çok uygulanmış bir yöntemdir. Hatta uzun süre uyarılamayla çeviri birbirine karıştırılan türler olmuştur. Uyarılama, bir metinden yola çıkılarak bu metnin ana çizgilerini ve yapısını koruyarak metnin varış ekinine ve varış diline uydurulması, buradaki yabancı öğelerin silinip yerlerine varış ekininde öğelerin konulması, çıkış metnindeki biçimin yerine biçimin varış dilinde yeniden kurulması olarak tanımlanabilir (Andreeva, 1985:141). Çeviride uyarılama yöntemini kullanmak “etnikmerkezci” bir çeviri yapıtı oluşturma sonucunu verir. Buna bir örnek verirsek, N. Andreeva, “Les Adaptations Littéraires Comme Dialogue Des Cultures” (Ekinlerin Birbiriyle Diyaloğu Olarak Yazınsal Uyarlamalar) başlıklı makalesinde, Bulgar ekinindeki çarpıcı uyarılama örneklerinden biri olarak Marko Balabanov’un (1875), Molière çevirilerini gösterir. Balabanov, Molière’in yapıtlarının, kendi ekinine ve okurunun isteklerine uyarlanması gereğine ve bu yapıtların bire bir çevirilerinin varış ekininin okurlarının kafasını karıştıracağına ikna olarak, özgün yapıttaki adları, giyim kuşamı, günlük yaşamdaki bazı ayrıntıları değiştirmiş ve olayı, Bulgaristan’a taşınmış ve özgün yapıttan, okurlarının ahlakına ve zevkine, dönemin “tarzına” ve “zihniyetine” uygun bulmadığı bölümleri çıkarmıştır (Andreeva, 1995:143).

Gördüğümüz gibi iki ekin ve iki dil arasında bir etkinlik olan çeviri sürecinde, çevirmenin seçimleri, yargıları, değerlendirmeleri ve önerdiği çözümleri son durumda çeviri yapıtını belirlemektedir. Bu durumda sorulması gereken soru, çevirmenin niteliği ne olmalıdır? Çevirmen, özgün yapıttaki anlatımı ve anlamı varış diline olduğu gibi aktaran basit bir aktarıcı yani yazıcı mı olmalıdır? Yoksa etkinliği sırasında yaratıcılığını gösteren,

oluşturduğu yapıta bir biçimde izini bırakan bir “yazar” mı olmalıdır? Öncelikle çevirmenin durumunu biraz ortaya koymamız gerekiyor sanırım. Herhalde tarih boyunca bu kadar çok tartışmaya konu olduğu, çok önemli rollerde bulunduğu, ekinlerin yaratılmasında ya da yok olmasında rol oynadığı, olayların çıkışında etkenlerden biri olduğu halde “varlık” ve “kişi” olarak hiç ortaya koyulmamış biri daha yoktur.

Çevirmenin amacı nedir? Kuşkusuz çevirmektir. Peki çevirinin amacı nedir? Sanırım tüm sorulardan daha önemli bir sorudur bu. Kanımızca, çevirinin en temel amacı farklı dilleri konuşan iki toplum arasında iletişim kurmaktır. Bunu biraz daha açarsak çevirinin amacı, ekinlerarası açık bir kapı görevi görmek, dialog kurmak ve merkezîyetçilikten uzaklaşıp ekinlerin kaynaşmasını sağlamaktır. Bu amaçtan yola çıkarsak çevirmenin görevi ne olmalıdır? Hieronymus, çevirmenin görevinin, öğrenmek, öğretmek, gerçeği ve bilgiyi paylaşmak olduğunu söylemiştir (Oseki-Dépré, 1999:22). Soenen’in belirttiğine göre çevirmenler özellikle yazınsal çevirmenler, çeviri sanatı üzerinde çalışan ve bu zor işi sadece zevk için yapan tutkulu emekçilerdir. Sessizlik içinde gayretle çalışırlar ama her zaman kuşkuluyla yaklaşır emeklerine. Hatta kimi çevrelere göre yazın çevirmenleri “çevir yaparken yazarlarının düşüncelerine ve sanatsal zenginliklerine el koyan “hırsızlar”dır (dahası, çaldıklarını satmaya çalışmaktadırlar)” (Soenen, 2002:3). Ama bu biçimde düşünenerin sayısı gün geçtikçe azalmaktadır bugün Cordonnier’nin de belirttiği gibi çevirmenin iki önemli işlevinden söz edilmektedir: ilki, çevirmenin kendi ekinin oluşturmada çok önemli bir rol oynadığıdır; ikincisi, her ekin, ne kadar kapalı kalmaya çalışırsa çalışsın, sürekli değişmektedir, geçirdiği evrimlerle sürekli değişen, büyüyen ve çeşitlilik kazanan bir bütündür ve bu bütünün oluşmasında etkileşimi sağlayanlar da çevirmenlerdir (Cordonnier, 2002:3).

Çevirmen ekin aktarımında seçimleri belirleyen etkidir. Her yapının kendine özgü koşulları olduğu ve çeviri sürecinde bu koşulların dayatmalarının çevirmenin yöntemini etkilediği doğrudur. Ekin aktarımında örneğin eğer varış dilinde çıkış dilinde ifade edilen terimin hiçbir karşılığı yoksa çevirmenin önünde birkaç seçim vardır; bu seçimlerin, çevirmenin bulunduğu koşullara, kafasında oluşturduğu çeviri projesine ve özgün yapının özelliklerine göre kısacası Antoine Berman’ın deyişiyle çevirmenin ufkuna göre değişir. Bu durumda ya olduğu gibi terimi varış dilinde de tekrarlayacak ve sayfa sonuna bir dipnot koyup açıklamayı yeğleyecektir ya bu terimi karşılayabileceğini düşündüğü yeni bir terimi varış dilinde yaratacaktır ya da bu terimin çıkış ekininde taşıdığı anlamı çeviri yapıtında açınsayacak, bir açıklama olarak karşılayacaktır (Israel, 2002:6). Görüldüğü gibi son durumda çevirinin oluşumu çevirmenin seçimlerine kalmaktadır. Ama daha önceden çevirinin genel amacı

belirlenmişse, çevirmenin kafasında genel bir çeviri “amacı”, çeviri “ahlağı” düşüncesi varsa çevirinin çerçevesi çizilmiş demektir. Çünkü bu durumda çevirmen ne varış ekinine ne çıkış ekinine sadece ve sadece çevirinin “amacına”, “ereğine” ve “ahlak ilkelerine” hizmet etmektedir.

2.1.4 Çevrilemezlik

Çeviri tarihi bölümümüzde de belirttiğimiz gibi çeviri tartışmalarını yönlendiren belli başlı kavramlar bulunmaktadır: söze bağlılık, anlam aktarımı, sadakat, çevrilebilirlik, çevrilemezlik vb. Çevirinin “olanaksız” mı yoksa “olanaklı” mı olduğu tartışmaları uzun süre çeviri etkinliğiyle ilgili düşünceleri ve kuramları yönlendirmiştir özellikle İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra çevirinin “söze mi yoksa içeriğe mi bağlı kalması” tartışmasının önüne “çevirinin olanaklı mı olanaksız mı olduğu” tartışması geçmiştir diyebiliriz (bkz. 1.1.13).

Dünya üzerinde farklı ekinler ve diller olduğu, bir toplumun yaşam deneyiminin başka toplumların yaşam deneyimlerinden, aralarında ortak noktalar bulunsa da farklı olduğu, dillerin asla tam olarak örtüşmediği, bir toplumda var olan bir “kavramın” başka toplumun ekininde var olmadığı budunbilim, toplumbilim çalışmalarının saptamış olduğu temel gerçeklerdir. Çeviri etkinliğinin de iki dil ve iki dünya arasında ilişki kurmak olduğu düşünüldüğünde yukarıda saydığımız gerçekler çevresinde kimi çeviri kuramcıları, kimi yazarlar “çeviri ediminin olanaksız” olduğu yargısına varmışlardır. Bu görüş, tarih boyunca Du Bellay, Montesquieu gibi pek çok taraftar bulmuştur. Montesquieu’nün çevirmenlerle ilgili görüşleri buna bir örnek olabilir: yirmi yıldır Horace’i çevirmeye çalıştığını ve sonunda bunu başardığını duyuran bir çevirmene, Montesquieu “Nasıl! Dostum, siz yirmi yıldır düşünmüyor musunuz? Hep başkaları adına mı konuştunuz ve onlar da sizin için mi düşündü?” der ve devam eder “Metinlere bir beden verdiğinizizi kabul edebilirim ama onlara bir yaşam veremezsiniz: bu metinleri canlandıracak ruh hala eksiktir” (Berman, 1985c:60). Çeviri tarihi boyunca kimi yazarların bazı yazın yapıtlarını “çevrilemez” olarak nitelendiklerine tanık olmaktayız (Örneğin Homeros’u çevirdiği halde son incelemede Homeros’u tam olarak çevirmenin olanaksız olduğunu söyleyen Anne Dacier, Aiskhylos’un *Agamemnon*’u, Wilhelm von Humboldt vb.). Hatta bazı yazın türleri için özellikle “şiiir” sanatında, “çeviriyi olanaksız kılacak nitelikler taşımak” olgusu, belirli dönemlerde ve akımlarda bir ilke, bir rüya olarak görülmüştür. Şiiir “çevrilemez” denilip kestirilip atılmıştır. Böylece, şiiirin, tüm uyumu, sesi, içeriğiyle üstün bir yerde olduğu, bu bütünü parçalayarak başka bir bağlamda yeniden oluşturmak isteyeninin yolunu şaşıracağı çünkü şiiirin dokunulmaz olduğu söylenmek istenmiştir (Berman, 1984). Örneğin Du Bellay, bir yandan Fransızca’nın

Latince yapıtları aktaracak soylu ve üstün bir dil olduğunu, bunun için yeterli olduğunu iddia edip bir açıdan çeviri etkinliklerinin önünü açarken öte yandan bir dilde yazılmış bir şiirin tüm tınısıyla, ezgisiyle, yarattığı duygu yoğunluğu ve etkiyle başka bir dile aktarılmasının “olanaksız” olduğunu söyleyerek “çevrilemezlik” kuramının savunucuları arasında yer almıştır. Bu bağlamda çevrilemezlik niteliği, aranan, istenilen bir niteliktir. Ama bu tür bir akıl yürütme çevirinin elinden tüm gücünü almak bir yana yabancı yazın yapıtlarına ulaşmanın önünü tıkamakta ve öteki ekinlerle girilecek diyalogu ve etkileşimi engellemektedir. Örneğin, Geç dönem Batı Romantik şiirinin “çevrilemezlikten” anladığı kendi içine kapalıdır. Bu kapanışta dilin alanından kaçıp müziğin alanına sığınma isteği vardır.

Çeviriye sadece dil düzeyinde bakıldığında, ekinel aktarım, tarihteki örneklerde de görüldüğü gibi, “olanaksız” olarak gözükebilmektedir. Bir dildeki bir “sözcüğün” ya da bir “kavramın” başka bir dilde ve ekinde “karşılığı” olmaması hatta bu “kavramın” varış ekini için bir “göndergesi” olmaması doğal bir olaydır. Bu açıdan bakıldığında çeviri “olanaksızdır”. Ama nasıl her şeyi çevirmek olanaklı değilse mutlak “çevrilemezlikten” söz etmek de olanaklı değildir. Çevirmenin dilsel, ekinel bağlamda karşılaştığı güçlükler metnin yapısına, amacına, kurgusuna, bağlamına bağlı olarak belli derecelerde de olsa çözülebilir. Çeviri edimini, söylem düzlemine getirdiğimizde “Yorumlayıcı Anlam Kuramının” temsilcilerinden Fortunato Israel’in de belirttiği gibi karşılıklar bularak ve eşdeğerlilikler kurmaya çalışarak anlatımı ve anlamı aktarmaya çalıştığımızda her çeviri edimi, olanaklıdır (Israel, 2002:9).

Alman Romantik kuramcılarının geliştirdiği “genel çevrilebilirlik” kavramında her şiir, doğal dilin sanat diline çevrilmesidir (“traduisibilité généralisée”, Berman, 1984:244). Alman Romantikleri için çeviri, eleştirinin ve anlamının öteki yüzüdür, çünkü esas olan “özdür”. “Eğer her şey çevrilebiliyorsa, her şey bir çeviriye, o zaman tüm dillerdeki tüm yapıtlar çevrilebilir çevrilmelidir de” denilmektedir (Berman, 1984:213). Bu görüş, eski kutsal metinlerin çevirisini yönlendiren görüşe dayanmaktadır. Çeviri yapılmalıdır, zaten, kutsal kitaplar, Tanrı’nın sözünün insanların sözüne aktarılışı değil midir? (Berman, 1984:219).

Kabul etmek gereken bir gerçek var: bir dildeki her göstergenin öteki dilde bir karşılığı olmayabilir. Georges Mounin’e göre giderek daha fazla sayıda ekinel öğenin başka bir ekine aktarılması, iki dil ve iki ekin arasındaki bilgi ve ekin alışverişinin derecesine bağlıdır. Bu durumda “çevrilemezlik” engelini aşabilecek tek şey yine çeviridir (Mounin, 1994:267). Mounin’e göre hiçbir çeviri kuramı, çevrilemezlik engelini aşamayacak “yoksunlukta”

değildir. Dillerarası iletişim kuramlarının yanı sıra, çeviride gerektiğinde dil dışı durumlara, dil dışı öğelere başvurulması da “çevrilemezlik” yargılarını aşmada çevirmenlere yardımcı olmaktadır. Aslında, “çevrilemezlik” kuramlarını geliştirenler genelde “şiiir” çevirisinden yola çıkmakta ve saptamalarını “kuraldışı” örneklere dayandırmaktadırlar. Mounin bu konuda “çevrilemezlik kuramı tamamen kuraldışı örnekler üzerine kurulmuştur” demektedir (Mounin, 1994:267). Bu görüşü savunanlar savlarını, belirli metinlerde ya da söylemlerde gerek söz dizimiyle gerek ilgili dil dışı öğenin yokluğu nedeniyle varış ekinine tamamen aktarılamayan durumlardan oluşturmaktadırlar. Ama yine Mounin’e göre unutulmaması gereken bir durum da on yıl önce çevrilemeyen bir metnin ya da bir yapıtın, ekinlerin ve dillerin diyalektiği sayesinde on yıl sonra çevrilebildiğidir yani “mutlak” çevrilemezlik olgusunun olmadığıdır (Mounin, 1994:267).

Aslında Cordonnier’nin de belirttiği gibi çevrilebilirlik derecesi ekinlerin birbiriyle olan ilişkileriyle doğrudan orantılıdır. İki ekin arasındaki alışveriş ne kadar yoğunsa çevrilebilirlik derecesi yükselmekte aksi durumda azalmaktadır. Aslında çevirmen, batı çeviri tarihinde alışılmış olduğu üzere yapıtının ardında, satır aralarında yok olmadan, kendi varlığını silmeden, bulunduğu karanlıktan çıkıp, ekinine, çevirisi yapılan yapıtın dünyasına girmek için gerekli anahtarları vermeye cesaret edip, kendi tavrını ve ağırlığını çeviri yapıtına koyduğunda “çevrilebilirlik” derecesini yükseltebilmektedir (Cordonnier, 2002:8). Cordonnier bu görüş açısına, Antoine Berman’ın “çevirinin yan öğelerle desteklenmesi” (étayage de la traduction) olarak açınısayabileceğimiz görüşünden varlığını belirtmekten geri durmaz (Cordonnier, 2002:8). Berman, çevirmenin, çeviriyle ilgili görüşlerini, giriş, önsöz, son söz, sözlükçeler ve notlar vb. gibi yöntemlerle açıklamasının, daha en başından çeviri okuruyla düşüncesini ve tavrını paylaşmasının çevirinin önünde yeni “ufuklar” açacağını belirtir (Berman, 1995:68).

Çeviri etkinliğini “çevrilemezlik” kaskacından kurtaran en önemli kavramlar arasında sayabileceğimiz “eşdeğerlilik” kavramı çevirinin önünde açılan bir “ufuktur” kanımızca. Eşdeğerlilik, Nida, Seleskovitch gibi XX. yüzyıl’ın önemli çağdaş çeviri kuramcılarının geliştirdiği bir kavram olarak kabul edilmektedir. Eşdeğerliliği, özgün yapıtın kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin, çeviri yapıtın okurunda da uyandırabilmesi, çeviri yapıtla, özgün yapıtın anlatım ve anlam açısından birbiriyle örtüşmesi olarak tanımlayabiliriz. Bu açıdan bakıldığında her söylem, kendine özgü çözümlerle, çevirmenin yeteneğine ve yetkinliğine bağlı olarak başvuracağı yazınsal ve yaratıcı yöntemlerle çevrilebilmektedir. Bir söylemin, biçimsel, yazınsal, dilsel ve ekinsel eşdeğeri başka bir ekinde kurulabilir. Mounin de dediği gibi “Dillerdeki göndergelerin belli bir ekinsel gerçekliğe gönderme yaptığı

dolayısıyla ortak olduğu düşüncesinden çıkan ekinlerin birliği olgusu ve farklı ekinlerde adlandırmaların düzensizlikli eşdeğerliliğin varlığı” çeviriyi olanaklı kılmaktadır (Mounin, 1994:215). Görüldüğü gibi “eşdeğerlilik” daha yakından irdelenmesi gereken bir kavramdır. Bir sonraki bölümde bu kavramın çeviri çalışmalarına neler kattığını görmeye çalışacağız.

2.1.5 Eşdeğerlilik

“Eşdeğerlilik” kavramının çağdaş çeviri kuramlarının geliştirdiği bir kavram olduğundan daha önce de söz etmiştik (bkz. blm. 1.1). Bugün “eşdeğerlilik” kavramı çevresinde tartıştığımız konular günümüze değin “sadakat” kavramı çevresinde tartışılmıştır. Aslında “eşdeğerlilik” kavramının, tüm bu tartışmaların bir “sonucu”, bu tartışmalar sonucunda çeviri kuramcılarının vardığı “çözüm” yolu olduğunu söylemek yanıltıcı olmasa gerek.

Çeviri etkinliğinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu daha önce belirtmiştik, denilebilir ki “sadakat” kavramı da çeviri etkinliği kadar eski bir kavramdır. Çeviri etkinliği var olduğundan beri sadakat belli dönemlerde aranan bir nitelik olmuştur. İlk çeviri metinlerin dinsel metinler olduğuna daha önceki bölümlerde değinmiştik. Görüyoruz ki sadakat bu dönemlerde öncelikle Tanrıya, bir Efendiye sadakat olarak algılanıyordu çünkü çevirmen öncelikle Tanrının sözünü “değiştirmeden” “eklemeden” “olduğu gibi” vermek durumundaydı. Örneğin Hieronymus, kutsal metinlerin çevirisiyle ilgili olarak özgün yapıtları çok yakında izlediğini belirterek bu “sadakati” vurgulamıştır (Henry, 1995:368). Tarihsel bulgulara dayanarak çeviride sadakatin belirli düzlemlerde tartışıldığını söyleyebiliriz: örneğin bir dönem çeviride varış dilinin ekini mi yoksa çıkış dilinin ekini mi esas alınmalı diye tartışılırken başka bir dönem çeviri yapıtın, özgün yapıtın anlamına mı sözüne mi sadık kalmalıdır sorusu sorulmuştur.

Aslında çevirmen neye sadık olması gerektiği sorgular sürekli olarak. Varış dili ve ekinine mi sadık kalacaktır? Yoksa çıkış dili ve ekini midir sadık kalması gerektiği taraf? Belki bu sorunun en doğru cevabını Franz Rosenzweig “çeviri iki efendiye hizmet etmektir: özgün yapıta ve yabancı dile, kendi hedef kitlene ve diline”¹⁵ diyerek vermiştir (Berman, 1984:61). Bu açıdan bakıldığında çeviride “sadakat” olgusunun iki yönü olduğu ortaya çıkmaktadır. Çevirmen, çeviri etkinliğinde her iki “efendisini” de memnun etmek durumundadır. Berman, çevirinin bu “efendi-uşak” çerçevesinde değerlendirilmesi bağlamında “besleme çeviri” kavramını ortaya atmıştır. Çeviri etkinliğinin yadsındığı, arka plana itildiği dönemlerde,

¹⁵ F. Rosenzweig: “Die Schrift und Luther”. H. J. Störig’de, Das Problem des Übersetzers. Wissenschaftliche Buch gesellschaft, Darmstadt, 1969, s.194.

“besleme” konumuna itildiğini ve asla özerk bir “uğraş” kimliğine sahip olmadığını belirtmiştir (Berman, 1984:14).

Çeviri etkinliğinde, çeviri yapıt ve özgün yapıt arasında bir bağ olduğu doğal bir saptamadır. Bu saptama, çevirinin, özgün yapıtı sözcüğü sözcüğüne taklit etmesi anlamına gelmemektedir. Çünkü sözcüğü sözcüğüne çeviri, sadık bir çeviri değildir tıpkı yazınsal açıdan belli bir düzeye ulaşmış ama özgün yapıta sadakatsiz bir çevirinin iyi bir çeviri olmadığı gibi. Genelde iyi bir çeviri yapıtını “yazarın anadili varış dili olsaydı böyle yazardı” yargısıyla karşılayabiliriz. Yani ideal çevirinin, yazarın anadili kendisinininki değil çevirmenininki olduğunda yazabileceği metni yaratmak olduğunu söyleyen araştırmalara da olmuştur. Bu anlayışa göre, çeviri yapıtın, “çeviri” olduğu hiçbir biçimde bilinmemelidir. Çevirmen, yarattığı yapıtın ardında tamamen silinmelidir, çeviri yapıt sanki çıkış dilinde yazılmış gibi durmalıdır. Bu görüşleri savunanlara karşı Tahsin Yücel kapsamını hiçbir zaman kesinlikle belirleyemediğimiz bir doğallık, akıcılık yerine kimi zaman “çeviri kokusu”na katlanmayı önerir (Yücel, 1982). Yücel, belli bir ekin ürünü olan bir yapıtın çeviri yoluyla başka bir ekinde yeniden üretilmesinin değişik düzlemlerde birtakım zorlamaları içerdiğini söyler (Yücel, 1982). Bu açıdan bakıldığında çevirinin bir anlamda bir yeniden yaratma edimi olduğu da ileri sürülebilir. Gideon Toury’ye göre yazınsal çeviri, hangi açıdan bakılırsa bakılsın başka bir yapıt yaratma anlamına gelmektedir yani özgün yapıtla aynı konumda yer alan başka özerk bir yapıttır çeviri yapıtı. Bu bilimadamına göre önemli olan özgün yapıtı olduğu gibi varış ekinine getirmek değil bununla örtüşen “yeni bir özgün yapıt” yaratmaktır (Israel, 1990:22).

Yazınsal çeviride, özgün yapıtın anlamının varış ekinine aktarılmasının yeterli olmadığı, bu yapıtı bir yazın eseri yapan özelliklerin de dil oyunlarının, söz sanatlarının, yazarın dili kullanış biçiminin, ses yapısının kısacası tüm biçemin de varış diline aktarılması hatta buna eşdeğer biçemin varış dilinde kurulması gerektiği genel bir saptamadır. Voltaire, *Jules Cesar* çevirisine yazdığı “Çevirmenin Önsözü”nde “Bir şairi sadece düşüncelerinin özünü ifade ederek çevirebilirsiniz. Ama onu iyi tanımak için, şairin kullandığı dil hakkında doğru bir düşünce oluşturabilmek için, sadece düşünceleri değil tüm ses öğelerini de çevirmek gereklidir” demiştir (Israel, 1997:518). Ama bu “ses öğelerini” çevirmek için çevirmen, yaratıcılığını –özellikle şiir çevirisi söz konusu olduğunda- kullanmak durumundadır.

Çeviride sadık kalınması gerekenin özgün yapıtın “anlamı” yani yazarın iletmek istediği bildiri olduğunu ileri süren çeviri kuramcıları olmuştur. Bu kuramcılardan en önemlileri arasında sayabileceğimiz XX. yüzyılın etkin çeviri kuramlarından “çeviride anlam

kuramını” geliştiren Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer’dir. Kendileri de profesyonel sözlü çevirmen olan bu iki bilimkadını, çeviride bağlı kalınması gerekenin, metnin “içeriği”, “sözü”, “ruhu” gibi kavramlardan çok “anlamı” olduğunu belirtmişlerdir (Lederer, 1994). Bu anlayışın, çevirmene bir ölçüde “özgürlük” tanıyan bir anlayış olduğunu söyleyebiliriz çünkü sadık kalacağı “anlam” çevirmenin “yorumlama-çözümleme” eylemi sonucunda oluşmaktadır.

Çevirmenin özgürlüğü nerede başlar, nerede biter? 1990 yılının Haziran ayında ESIT’te (Ecole Supérieure d’Interprétation et de Traduction) düzenlenen “Çeviride Özgürlük” konulu bir kolokyumda Fortunato Israel, bildirisinde, çevirmenin, evreni düzenleyen bir tanrı gibi davranmaması ve “ötekinin” sözlerini kendi sözlerinin ardına gizlememesi gerektiğini söylemiştir (Israel, 1997:48). Berman’ın da dediği gibi çevirmen etkinliğinde “özgür” olmalıdır, “özgür” seçimlerde bulunmalıdır yani döneminin etkisinden, düşüncesini etkileyen bazı “bozucu eğilimlerin” etkisinden uzakta “özgürce” çevirmelidir ama bu kesinlikle, özgün yapıta rağmen bir özgürlük olmamalıdır (Berman, 1995:60).

Aşırı sadakat gibi aşırı özgürlük de çeviri edimi açısından sakıncalı eğilimlerdir. Çevirmen özgün yapının “kölgesi” olmadığını bir “yaratıcı” olduğunu “hedef kitlesini” tatmin etmesi gerektiğini söyleyerek özgün yapının karşısında aşırı serbest bir tavı takınabilir. Ama özgürlüğünü, çevirinin “özüne” sadık kalmak olarak tanımlamayan çevirmen, bir anda kendini “les belles infidèles” (sadakatsiz güzeller) bağlamında bulabilir. Örneğin Antoine Berman’ın *Pour une critique des traductions: John Donne* adlı yapıtında ele aldığı İngiliz şair John Donne’un “Going to Bed” adlı şiirinin Fuzier ve Denis’in yaptığı çevirinin eleştirisinde Berman, çevirmenlerin dönemlerinin gereklerini yerine getirerek yaptıkları çeviriyi okuyan ve Donne’u çok iyi tanımayan bir okurun, Donne’un bir “İngiliz şair” olduğunu anlamayacağını bu şairin pekala İspanya’nın Altın Çağı’nda yaşamış bir İspanyol olduğunu düşüneceğini ileri sürer (Berman, 1995:139).

Özgün yapının, özüne ve sözüne sadık kalarak varış diline ve ekinine “aykırı” olmayan bir çeviri yapıtı ortaya çıkarmak her zaman kolay değildir. Bu girişim, çevirmenin bedelin çok ağır bir biçimde ödeyebileceği bir girişim de olabilir. Çeviri tarihinde benzer örnekler görülmüştür. Eski Yunan ve Roma klasiklerini aslında uygun bir biçimde değiştirmeden ekleme ya da çıkarma yapmadan çevirdiği için “ateistlikle” suçlanıp yargılanan ve diri diri yakılan Etienne Dolet işini doğru yapmanın bedelini yaşamıyla ödemiştir.

Belki de çeviride “sadakat” yerine “saygı” kavramını tartışmak daha iyi olacaktır. Berman’ın dediği gibi çevirmenin, belli bir öğeye, nesneye ya da kavrama “bağlı” kalmadan, kendini bir

“köle” ya da bir “efendi” gibi görmeden, işinde, “saygı” ilkesiyle çalışmasının bu sonu gelmez tartışmalara bir nokta koymayı sağlayabileceğini söyleyebiliriz. Bu konuda artık güncelliğini yitirmiş sadakat kavramı çevresinde yüzyıllar boyunca gelişen terimlerden ve nitelemelerden tamamen sıyrılmının ve çevirmenin “ağır” yükler ve sorumluluklar altından bırakan yargılardan kurtulmanın ve yeni bir bakış açısı getirmenin zamanı gelmiştir.

Bu yeni bakış açısının, çeviride “eşdeğerlilik” kavramı olduğunu düşünmekteyiz. Özgün yapıttın anlamsal ve anlatımsal olarak varış ekininde de varış diliyle kurulması olarak özetleyebiliriz bu kavramı. “Eşdeğerlilik” kavramı XX.yüzyıl çeviri kuramlarına yön vermiş bir kavramdır kanımızca.

Gideon Toury’e göre eşdeğerlilik tarihsel, değişken ve soyut bir kavramdır. Toury, eşdeğerlilik kavramını mantıktan geldiğini düşünmektedir. Çeviriyi ekinlerarası karşılıklı iletişim olarak gören kuramcılardan olan, Toury, bir metnin belirleyici temel birimini “metinbirim” olarak değil “mantıkbirim” olarak adlandırmakta ve eşdeğerliliği bunlar arasında kurmaya çalışmaktadır (Toury, 1980). Dilbilimci Eugene Nida iki tür çeviri ayırt eder: “Biçimsel eşdeğerliliği” arayan ve “dinamik eşdeğerliliği arayan” çeviri (Nida, 1987). Nida’nın bakış açısında eşdeğerlilik, varış dilinde, çıkış dilinin mesajının, öncelikle anlam sonra da biçim açısından, mümkün olan en yakın eşdeğerini bulmaktır (Mounin, 1994:278). Biçimsel eşdeğerlilik içeriğin ve anlatımın aktarımıyken dinamik eşdeğerlilik bildirinin ve etkinin aktarımıdır. Dinamik eşdeğerlilik, Nida’nın kutsal kitap çevirilerini yönlendiren anlayıştır. “Biçimsel eşdeğerliliği” arayan çeviride, özgün metin, dilsel açıdan en yakından izlenir. “Dinamik eşdeğerliliği” arayan çeviride doğallık arayışı vardır ve “erek-kitlede” “kaynak-kitlelerin” algıladığı bildirinin aynısının algılanması istenir¹⁶ (Ladmiral, 1986:34).

Mehmet Rifat, çeviride eşdeğerliliği, “dilsel birimlerin tek tek değil de bir bütün olarak çevirisi” biçiminde tanımlar (Rifat, 1995: 62). Eşdeğerli çeviriyi, başarabilmek için aynı dildışı gerçekliğin, farklı ekinlerdeki dilsel karşılıklarını, dile yansıtılma durumlarını bilmek gerekir. Bir eşdeğerliğin sağlanabilmesi için çevirmenin her iki dilin ekinini de “yeryerde yaşamış olması” ve ele aldığı metnin göndergesini yorumlamış olması gerekir (Rifat, 1995: 62). Mehmet Rifat’ın makalesinde verdiği örnekte belirttiği gibi İngilizce’deki “french cleaning” (Fransız usulü kuru temizleme tekniği) sözcüğünün Fransızca’daki doğrudan çevirisi, yani sözcüğü sözcüğüne çevirisi “nettoyage français”dir. Oysa bu tür kuru temizleme için Fransa’da daha çok “nettoyage américain” (Amerikan usulü kuru temizleme) sözcüğü

¹⁶ Bu düşünceler, Nida’nın Principles of Translation adlı yazısından alınmıştır. (Nida, E. (1959), “Principles Of Translation Exemplified By Bible Translating”, On Translation. Cambridge. Harward Üniversitesi Yayınları, s.11-31).

ullanılmaktadır. Bu açıdan bakarsak “french cleaning” Fransızca’ya “nettoyage américain” olarak çevrilmelidir. Ama Antoine Berman’ın bakış açısıyla bu yanlış bir çeviri olacaktır çünkü özgün yapıttaki bir öge “french cleaning” tamamen Fransız ekinine uydurulacak ve Fransız okur bu tür “kuru temizlemeye İngiltere’de “french cleaning” denildiğini öğrenemeyecektir. Berman’ın görüş açısında çeviride “eşdeğerlilikler kurmaya” çalışmak, değişmez, ideale yakın bir anlamı yakalamak uğruna bir dilden ötekine değişen farklılıkları göz ardı etmek, çeşitliliği tek düzeliğe indirmek, varış dilinde özgün dildeki değişim “yabancılığı” verememek, varış dilini “uzaklardaki hana” götürmeyi reddedip çıkış diline dönüştürmeye yani Fransızcalılaştırmaya ya da İngilizceleştirmeye çalışmaktır (Berman, 1985).

Eşdeğerlilik bir metnin çeşitli öğelerine dayanan çok yönlü bir kavramdır. Pek çok kuramcı bir kavram üzerinde düşünmüş ve çeviri etkinliğine uygulama çalışmıştır. Örneğin Reiss ve Vermeer, daha çok eşdeğerliliğin nereden geldiği sorusunu sorarken, Anton Popoviç “biçimsel eşdeğerlilikten” söz ederken, Otto Kade içerik düzeyinde değişmeyen yakalanıp aktarılmasıyla eşdeğerliliğin sağlanabileceğini ileri sürmüştür. Werner Koller çeviride eşdeğerliliği kendi aralarında birbiriyle ilişkili olabilecek beş temel düzeyde alır. Özgün yapıt ile çeviri yapıt arasındaki eşdeğerlilik, düzanlamsal, yananlamsal, metin türü gelenekleriyle ilgili, dil-kullanımsal ve biçimsel olmak üzere beş düzeyde sağlanmak istenir (Göktürk, 1986:60). Koller’in bu beş düzeyli eşdeğerlilik yaklaşımına Yorumlayıcı Anlam Kuramının kurucularından Marianne Lederer de *La Traduction Aujourd’hui* adlı yapıtında yer verir (Lederer, 1994:64). Lederer eşdeğerlilik konusundaki kendi görüşünü söylemlerin dilsel ve sözlüksel farklarına karşın anlam bakımından aynı olduklarında eşdeğerli olduklarını söyleyerek belirtir (Lederer, 1994: 49-67). Bu açıdan baktığımızda çevirmen, özgün yapıtta belirtilen “anlamı”, çok anlamlı olsa da yan anlamlar yüklenmiş olsa da, eksiksiz “algılamak” ve sonra bunu eksiksiz olarak varış dilinde “yeniden kurmak” zorunda olan kişidir (Anamur, 1999:124). Hasan Anamur, yorumlayıcı anlam kuramından esinlenerek oluşturduğu beş düzeyli çeviri eleştirisi yönteminde, çeviri yapıtının, özgün yapıtla beş düzeyde eşdeğerlilik kurmayı başarıp başaramadığı inceler. Bu yöntemde, çeviri yapıtın, özgün yapıtla beş düzeyde eşdeğerliliği kurup kuramadığı irdelenir. Bu düzeyler, düzanlamsal (bilgi aktarımı), yananlamsal (ekinsel, toplumsal, tarihsel değerlerin aktarımı), biçimsel (anlatımın aktarımı), uygulama (çevirinin amaç kitlesinin belirlenmesi), etkileme (iki yapıtın, okur üzerinde yarattıkları etki açısından denk olması) düzeyleridir (Anamur, 1999).

Görüldüğü gibi eşdeğerlilik kavramı aracılığıyla çeviri incelemelerine yeni bir boyut getirilmiştir. Çeviri etkinliği, anlama mı söze mi sadakat boyutundan kurtulmuş, çeviriye çok boyutlu ve çok düzlemli bir bakış açısı getirilmiştir. Eşdeğerli çeviri yaklaşımı, yapıtın,

atımıyla, anlatımıyla, göndermeleriyle bir bütün oluşturduğunun altını çizen yaklaşımdır ama bu yaklaşımda unutulmaması gereken bir nokta, “eşdeğerli” bir çeviri yapısı oluşturmanın, sanki özgün yapısı, sanki varış ekininin bir “ürünüymüş” gibi sunmak, ekinsel ellikleri gözardı etmek anlamına gelmemesi gerektiğidir.

2. Antoine Berman

2.2.1 Antoine Berman’ın Yaşam Öyküsü ve Yapıtları

ransız çeviribilimcisi, çevirmen ve yazar Antoine Berman 1942 yılında doğmuştur. ransa’nın teknik ve bilimsel çevirinin ve terminolojinin koordinasyonunu sağlamak ve bu alanda yapılan çalışmaları teşvik etmek amacıyla Paris’te Centre Jacques Amyot’u kurmuştur. Antoine Berman, çevirinin toplumsal, ideolojik ve tarihsel boyutlarıyla ilgilenmiştir. Collège International de Philosophie’de (Ulusal Felsefe Koleji/Araştırma Bakanlığı, Paris) ders vermiş, seminerleri ve çeşitli programları yönetmiştir. Paris’te ISIT’te (Institut Supérieur d’Interprètes et de Traducteurs) teknik çeviri dersleri vermiştir. Berman’ın çeviri, çeviribilim, çeviri eleştirisi konusunda birkaç önemli yapıtı ve önemli makaleleri bulunmaktadır. Schleiermacher’in çevirileriyle oluşturduğu *Tours de Babel*’i (Babil Kuleleri) 1985 yılında yayımlamıştır. Başlıca yapıtları *L’Epreuve de l’étranger: Essai sur la traduction dans l’Allemagne romantique* (Yabancı olanın sınaması: Romantik Almanya üzerine bir çeviri denemesi) (1984), *La Traduction et la lettre ou l’auberge du lointain* (1985) (Çeviri ve Söz ya da Uzaklardaki Han), *L’Essence platonicienne de la traduction* (1986) (Çevirinin Eflatuncu Özü), *La Traduction et ses discours* (1986) (Çeviri ve Söylemleri), *Tradition, translation, traduction* (1988) (Gelenek, Çeviri, Çevirme), *Pour une critique des traductions: John Donne’dur*¹⁷ (1995) (Çeviri Eleştirileri İçin: John Donne). İspanyolca, İngilizce ve Almanca bilen Berman, pek çok yapıtı çevirmiştir. Özellikle Latin-Amerika yazınına ait romanları çeviren Berman’ın çeviri yapıtları arasında Roa Bastos’un *Moi Le Suprême*’i, Roberto Arlt’ın *Les Sept Fous*’su sayılabilir. Antoine Berman’ın ayrıca *Jacques Amyot, Traducteur Français* adlı (Jacques Amyot, Fransız Çevirmen) Fransa’daki çeviri etkinlikleri üzerine yazdığı bir denemesi bulunmaktadır. Antoine Berman 1991 yılında aramızdan ayrılmıştır (Defisle ve Lafond, CD-ROM *L’Histoire de la Traduction: “Notices biographiques”*:1).

¹⁷ Antoine Berman’ın bu yapıtını, hasta yatağında yazmıştır. Ölümünden çok kısa bir süre öncesine kadar tamamladığı bu yapıtı, ölümünden sonra yayıncısı ve eşi sayesinde yayımlanmıştır.

2.2.2 Antoine Berman: Etnikmerkezcilik Yaklaşımı

2.2.1 Çeviriyle İlgili Genel Yaklaşımları

Antoine Berman'a göre çeviri etkinliğini, bir dildeki söylemi başka bir dile aktarma biçiminde anımlanmamak gerekir çünkü bu tanım, her çeviri türünü kapsayacak bir tanım değildir. Örneğin teknik bir metin, belli bilgileri aktarmaya yönelik bir bildiri aktarmak amacıyla düzenlendiği için bu tanıma uyabilir ama yazınsal bir yapıt belli bir dünya deneyimine dayanmaktadır ve bunun çevirisi, basit bir aktarım olmaktan öte oldukça ileri düzeyde bir dizge oluşturulmasını gerektirir (Berman, 1985:84). Bu noktada, Berman'ın yazınsal çeviri için bir yöntem değil bir dizge oluşturulması gerektiğini söylemiş olduğunun altı çizilmelidir. Berman'ın çeviri görüşünü en iyi açıklayan tanımlardan biri de bunun *La Traduction et La Lettre ou L'Auberge du Lointain* adlı kitabında yer verdiği ve kabul ettiği çeviri tanımlarından biridir, bu tanım, İngiliz Kralı Jacques'ın İncil'i çevirmekle görevlendirdiği çevirmenlerin "çeviri" tanımıdır: "Çeviri, gün ışığının girmesi için pencereyi açar, meyvenin tadılabilmesi için kabuğu kırar, bakışımızın en kutsal yerlere kadar uzanması için perdeyi aralar, suya ulaşmak için kuyunun kapağını kaldırır.." ()

Görüldüğü gibi Antoine Berman için sadece anlam aktarımı olarak çeviriyi tanımlamak yanlışır. Bu bilimadamına göre, "anlamın aktarılması" yetersiz bir saptamadır, çünkü anlam, söze bağlıdır sadece anlamı aktaran bir çeviri, bize bozuk ve biçimsiz bir bildiri sunar (Berman, 1985c:60). Şiir çevirisinin yapılamayacağını söyleyenlerin çıkış noktası da budur: kimilerine göre şiir, çevrilemez çünkü yapıtın sözü ve anlamı arasında organik bir bağ vardır hatta şiir çevrilmemelidir çünkü şiiri, çevirmek ne kadar zorsa anlamla söz o kadar kaynaşmış demektir; bu da, şiirin, gerçek değerini oluşturan bir niteliktir (Berman, 1985c:60). Kimilerine göre de eğer sözle anlamın bir bütün olduğu kabul edilirse çevirinin "olanaksız" olduğu baştan kabul edilmelidir. Bu görüşü savunanlara göre eğer anlamla sözü birleştirmek isterseniz çeviri bir ihanetten başka bir şey olmayacaktır (Berman, 1985c:60). Berman'a göre tüm bu yargılar çevirinin, özellikle XVI. yüzyıldan sonra "ihanet" kavramıyla birlikte anılmasına, "ihanet" kavramından söz edilmediğindeyse "olanaksızlık" kavramıyla birlikte anılmasına neden olmuşlardır. XVI. yüzyıldan önce, çeviri, "ikincil", "kendi kimliği" olmayan bir uğraştır ama gereklidir. "Yunanlıların ve Ortaçağlıların deyişle, çeviri, ticaret ve para kadar gereklidi ama her durumda, bunlar bayağı ve değersiz etkinliklerdi." (Berman, 1985c:60). Bu açıdan bakıldığında "etnikmerkezci çeviri tarihsel bir gerçekliktir" (Berman, 1985c:50).

bu nedenle kanımızca Berman'ın çeviri kuramı açısından en büyük katkılarından biri tüm bu tarihsel yargılardan kurtulmuş bir çeviri görüşü oluşturma çabasıdır. "Ancak bu alanda egemen olan kuramlar düzenli bir biçimde yıkılır ve her tür çeviride kendini gösteren *bozucu eğilimlerin* (hem Kartezyenci hem de Freudcü anlamda) bir çözümlemesi yapılırsa çeviri etkinliğini, olumlu bir uzama götürebilir kısacası önünde, onu, *özüne* götüren bir yol çababiliriz." (Berman, 1985c:64). Bu "bozucu eğilimleri" Berman, akılcılaştırma, açıklama, çınsama, ekleme, çıkarma, özgün yapıtı anlatımsal ve anlamsal açıdan bozma, iki yapıtı türdeşleştirme, yüceltme, özgün yapıttaki yerli deyişleri silme, deyimleri yok etme, ritmi bozma, sözcükleri yabanileştirme, dillerin özelliklerini silme ve özgün yapıtın ait olduğu yazın sisteminin işleyişini bozma olarak özetlemektedir. Bu eğilimler aynı zamanda etnikmerkezci çeviri türünü tanımlayan eğilimlerdir. Henri Meschonnic, Borges'in, "Les Traducteurs des Mille et Une Nuits" başlıklı bir denemesinde, her çeviri yapıtın, bir yazın geleneğinin izini taşıdığını ortaya çıkardığını belirtir. Bin Bir Gece Masalları'nın Avrupa'da değişik zamanlarda ve dönemlerde gerçekleştirilen çevirilerinin incelenmesi, etnikmerkezci çeviri türüne iyi bir örnek oluşturmaktadır. Borges'e göre A. Gallant'ın *Binbir Gece Masalları* çevirisi, klasik dönemin kurallarına, beğenisine tamamen uyan mükemmel bir klasik metindir. XVII. yüzyılın beğenisine göre yazılmış bu çeviride Gallant, erotik bölümleri kaldırmış ve metne incelik katmıştır. Oysa C. Mardrus'un XIX. yüzyıl sonunda gerçekleştirdiği çevirisinde, bu kez Romantik dönemin beğenisine uygun olarak, Arap ekininin "özelliklerini" öne çıkaran Romantik bir yapıt ortaya konulmaktadır. Bu arada Gallant'ın erotik bölümleri çıkarmasına bir tepki olarak İngiliz çevirmen R. Burton, *Bin Bir Gece Masalları*'nı, konuşma dilinde çevirmeye gayret eder ve yapıttaki tüm erotizmi ve kösnüllüğü olduğu gibi aktarır. Bu arada Alman çevirmen M. Henning, çevirisinde, anlatılardaki, belki de Alman zevkine uymayacağını düşünerek, tüm fantastik öğeleri yok eder. Borges'e göre bir yapıt etrafında gelişen bu farklı çeviri yaklaşımları, Batı tarihinde, çevirinin, çeviri yapıtın yazıldığı dönemin koşullarına ve yazın ölçütlerine bağlı olarak gerçekleştiğini gösteren çarpıcı örneklerdir (Meschonnic, 1995:517).

Berman'ın görüşünde çevirmek, "uzaklardaki hana" (auberge du lointain) doğru yolculuk etmek hatta oraya oturmaya gitmektir. Çevirmenin çalıştığı ve yapıtı oluşturduğu yer, "kendi" ekininden, kendi "evinden" çok başka bir "yer", başkasının "evidir". Yine bir benzetme yapacak olursak çevirmen, bavuluna, kendine eşyalarını, araçlarını, gereçlerini, giysilerini yerleştirir ve "uzaklara" doğru bir "yolculuğa" çıkar ve vardığı yer de "uzaklardaki han"dır yani özgün yapıttır (Berman, 1985).

Berman'ın çeviri yaklaşımlarına getirdiği önemli bir katkı da “çevirinin yan öğelerle desteklenmesi” kavramıdır. Özellikle yazın çevirisi konusunda önerdiği bu yaklaşım, Berman'ın çeviri yaparken çevirmenin her zaman etkinliğinin bilincinde olması, “uyanık” olması, bazı “bozucu eğilimleri” denetimi altında tutması kısacası “bilinçli” bir çevirmen tavrı sergilemesi gerektiği düşüncesinin doğrultusunda geliştirdiği bir yaklaşımdır. Çevirmenin, çevirisinde yer vereceği, önsözler, sonsözler, dipnotlar, notlar, açıklamalar, yorumlar ve sözlükler bu “yan öğeler” kapsamına girmektedir ve çevirmenin “tavrının” ve “çeviri projesinin” belirlenmesi açısından çok önemlidirler. Ancak bu öğeler sayesinde, çeviri okuru, okuyacağı çevirinin “nasıl” bir çeviri olduğunu bilebilir ve çevirmen böylece “okuruna” sadık bir tavır sergilemiş olur (Berman, 1985:68). Ama bu kavram, Berman'ın çeviri yönteminde geliştirdiği “çeviri ediminin yan öğelerle desteklenmesi” kavramıyla karıştırılmamalıdır. çeviri ediminin yan öğelerle desteklenmesi kavramından anlaşılması gereken, çevirmenin, çeviriyi başarmak için yaptığı tüm okumalar, araştırmalar ve ön incelemelerdir (Berman, 1984: 68).

2.2.2.2 Antoine Berman'ın Tarih Boyunca Geliştirilen Çeviri Kuramlarına Bakışı ve Çeviribilim Kuramı

Antoine Berman, çeviri etkinliğine tarihsel bir bakış açısı getirerek bu etkinliğin tarihsel gelişimini gözler önüne sermiştir. Berman'ın, önemli görüşlerinden biri de “çeviri arkeolojisi” görüşüdür. Alman Romantikleri hakkında yaptığı incelemeyi bu biçimde niteler: “İncelememizin, Avrupa çeviri arkeolojisi olarak görülebileceğine inanıyorum.” (Berman, 1984:280). Çeviri arkeolojisi yaklaşımı, çeviri etkinliğini hem tarihsel hem kuramsal hem ekinsel boyutuyla inceleyen yaklaşımdır. Berman'a göre çevirinin bir bilim olması bu projeye bağlıdır (Berman, 1984:281). Berman, çevirinin bir bilgi alanı ve biçimi olarak, Michel Foucault'nun “arkeolojisi”, Jacques Derrida'nın “grammatolojisi” gibi yakın zamanlı “söylemlerden” yararlanabilir (Berman, 1984:290).

Antoine Berman'a göre, Batı ekininin oluşturduğu çeviri söylemi geleneksel bir söylemdir. Bu söyleme göre, çeviri, bir taşıt, bir araçtır ve kuramsal açılardan yoksundur. İlk kuramsal metin, yine Berman'a göre, bir Almanca, Schleiermacher'a aittir. Bunun yanı sıra örneğin dilbilim, anlambilim, karşılaştırmalı yazın incelemeleri gibi çeşitli alanlarda çeviriyle ilgili söylemler geliştirilmiştir. Bunlara göre, çeviri, olanaklı mı ya da olanaksız mı olduğu araştırılan bir etkinliktir; çeviri, iki dil arasında gerçekleşen ve etkileşime dayanan bir edimdir. Antoine Berman'a göre dilbilim, çevirinin, yazısal ve metinsel boyutunu yadsırken anlambilim, çevirinin dil boyutunu yadsır. Karşılaştırmalı yazın da, çeviriyi, metinlerin

birbirleriyle etkileşim biçimlerinden biri olarak görür. Bunların yanı sıra çeviriyle ilgili genel söylemler vardır, bunlar iki temele dayanır: XX. yüzyılda gelişen yorumbilgisel (hermeneutique) anlam (Georges Steiner) ve dilbilim (Eugène Nida, Georges Mounin, Rus içimciler) söylemleri. Berman'a göre, bu kuramlar, özgün değildirler daha geniş kuramların alt bölümlerinden oluşmaktadırlar. Bu söylemler, çeviriyle ilgili bütüncül ve temel bir kuram oluşturulabileceği inancına dayalıdır. Berman, çeviriyle ilgili deneyimleri aktaran söylemlerin felsefeye dayandığını belirtir. Bu yaklaşımın temsilcileri, Walter Benjamin, Heidegger, Gadamer, Serres ve Derrida'dır. Ama bu söylemlerde söz konusu olan "çeviri felsefesi" yapmak değildir "çeviriyle felsefeyi" birleştirmektir. Ruhbilime dayalı deneyimleri aktaran söylemlerse Freud'un, dil ve çeviri üzerine geliştirdiği düşüncelere dayanırlar. Freud, bazı ruh süreçlerini, *Übersetzung* gibi çeviri terimleriyle açıklar. Berman'a göre, çevirmen, çeviri etkinliği sırasında pek çok deneyimi bir arada yaşar: dillerin farklılığı ve yakınlığı, çevrilebilirlik, çevrilemezlik, çeviriye direnç ya da çeviri arzusu. Ruhçözüm bu deneyimlerin çevirmende yarattığı etkileri incelemede çeviribilimine yardımcı olabilir. Bu söylemde, amaç, özne, dil ve yazı kavramlarından yola çıkılarak çevirinin ruhçözümle ilişkilerini derinleştirmektir. Bunun yanı sıra terimbilim, bilgisayarlı çeviri gibi teknolojik söylemler de vardır (Berman, 1985b: 40-44).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, tarih boyunca gelişen değişik çeviri yaklaşımlarına bakınca çevirinin, genelde bir çıkış dilindeki "bildirilerin" varış diline aktarılması, bir iletişim süreci olarak görüldüğünü gözlemliyoruz. Antoine Berman'a göre, bu bakış açısı çeviri kuramlarının yaygın bakış açısıdır. Ama bu görüşün getirdiği yük çok ağırdır çünkü bu bakış açısı, teknik çeviriyi de yapıt çevirisini de aynı kefeye koymak ve basit bir formüle indirgemektedir (Berman, 1985a:84). Berman'a göre bir çeviri kuramının amacı, çevirmenlere, kendi etkinliklerini çözümlene ve uzun bir tarihsel geçmişten miras aldıkları etnikmerkezci alışkanlıklarının farkına varma olanağı vermektir (Oseki-Depré, 1999:43). Berman'ın "çözümleme"den anladığı, "ruhçözümsel" anlamda bir çözümlenmedir. Çünkü Berman'a göre çevirmenin "hataya" düşmesi kaçınılmazdır, çevirmenin "zayıflıklarını" bilmesi gereklidir. Kendi etkinliğini çözümlenen bir çevirmen, kendini ruhçözümsel anlamda "engeller" ve "denetler" böylece miras aldığı geleneği aşar ve çeviriyi hak ettiği "bilgi" ve "uygulama" konumuna getirir (Oseki-Depré, 1999:80).

Tüm bu görüşlerin etkisiyle Antoine Berman, çeviribilimin oluşturacağı kuramın görevlerini şöyle tanımlar: 1. Çeviri eylemindeki "bozucu" olguları incelemek. Freud'un, çeviri edimi olanaklı olduğunda bile çevirinin gerçekleşmeme durumu olarak tanımladığı "çeviri yokluğu" (défaut de traduction) durumunu çözümlenmek; 2. Çevirinin, iletişim kurmak ve anlam

oluşturmaktan başka yönleri olduğunu da bilmek ve bunları ortaya çıkarmak; 3. Çeviri sürecinin içinde yer aldığı dönemi ve tarihsel sürecini belirlemek ve çeşitli türlere ayırmadan çeviri etkinliğinin çok yönlü uzamını tüm boyutlarıyla tanımlamak; 4. Çeviri kuramlarında ve aklaşmalarında hep unutulmuş, her zaman yok sayılan çevirmenle ilgili düşünceler geliştirmek; öylece, çeviri etkinliğini edilgen bir eylem konumundan kurtarmak; 5. Çevirinin neden hep geriye itilen, değersiz sayılan bir eylem olarak görüldüğünü ortaya çıkarmak; 6. Çevirinin eksenlerini belirlemek ve çevirinin iletişim kurduğu öteki uzamlarla ilişkisini ortaya koymak ve belirlemek (okuma, yorum, aktarım vb.); 7. Çevirinin sınırlarını belirlemek; 8. Çeviriye “geçerlilik” ve “doğruluk” ölçütleri getirmek için eleştiri yöntemi geliştirmek; 9. Çevirinin kurumsallaşmasını sağlamak ve bu amaçla araştırma ve eğitim koşullarını belirlemek ve dizgelerini oluşturmak. Ayrıca, kuramın bu görevlerinin yanı sıra en önemli işlevi “çeviri ahlakını” (“ethique de la traduction”) ve “çeviri ereğini” (“visée de la traduction”) belirlemektir (Berman, 1985b: 45-48).

2.2.2.3 Antoine Berman'ı Etkileyen Kişiler ve Dönemler

Antoine Berman, etnikmerkezci çeviri, çeviri ahlakı ve ereği, çeviri eleştirisi görüşlerini ve yöntemlerini geliştirirken oldukça geniş bir yelpazede çeşitli yazın adamlarından, çeviri kuramcılarında, çeviri araştırmacılarından, belirli dönemlerde geliştirilen çeviri etkinliklerinden etkilendiğini her fırsatta dile getirmiştir.

Antoine Berman'ın çeviriyle ilgili düşüncelerinde etkili olan düşünürler arasında sanırız payı en çok olan Henri Meschonnic'tir. Meschonnic'in kuramındaki belli başlı kavramları ele alan Antoine Berman bunları belli bir “felsefe” düzlemine yerleştirir. Meschonnic'e göre çeviri, kuramsal bir uygulama, dillerarası bir etkinliktir. Meschonnic için “çeviri, çeviri değildir eğer yazmak değilse”¹⁸ (Meschonnic, 1995:515). Başka bir deyişle, çevirmenin çalışması, yazarın çalışmasına benzemektedir her ikisi de bir “metin” yaratmaktadır ve bu süreçte aşağı yukarı aynı zorluklarla uğraşmaktadırlar. Hatta çevirmen, herhangi bir yazardan farklı olarak bazı sınırlamalar içindedir. Sonuçta kendisini “sınırlandıran” başka bir metin üzerinden bir “metin” yaratmak durumundadır ve bu anlamda çeviri, sadece bir “yazı” etkinliği olmakla kalmaz aynı zamanda bir “yeniden-yazım” etkinliğidir (Meschonnic, 1995:515). Meschonnic'e göre çeviri yaparken, özgün yapıt bir “söylem” olarak ele alınmalıdır ve bunun “iç işleyişi” belirlenmelidir. Bu etkinlikte, dil sadece bir araçtır. Önemli olan çeviri yapıtın, varış ekin içinde bir “yapıt” olarak yer alabilmesidir (Meschonnic, 1995:515). Bu nokta Meschonnic'in Berman'la aynı düşüncede olduğu görülmektedir. Çünkü Berman, için de bir çeviri yapıtı

¹⁸ “Traduire n'est pas traduire, si traduire n'est pas écrire”

öncelikle bir “yapıt” olarak kendi ayakları üzerinde durabilmelidir. Meschonnic’in çevirinin, r “merkezden uzaklaşma” hareketi olduğu yani yabancı bir ekini kendi dünyamıza indirgemeye çalışmak yerine çevirinin, “merkezden uzaklaşma” hareketiyle ötekinin merkezine oturmak” (Meschonnic , 1995:515) olduğu düşüncesi Berman’ın çevirinin varış kinini değil çıkış ekinini, esas alması gerektiği düşüncesiyle uyuşmaktadır. Meschonnic için, eviri ne ilhak etme (“doğal” izlenimi verme, varış ekininin ürünüymüş gibi gösterme) ne de öyküntüdür (Fransa’da özgün yapıtı öne çıkaran “sözcüğü sözcüğüne” çeviri akımı gibi) (Meschonnic, 1995:515).

Henri Meschonnic’le ilgili olarak Cordonnier’nin dikkatleri çektiği bir nokta, 70’li yıllarda, şiir sanatıyla ilgili olarak geliştirdiği “ekin-dil” (langue-culture) kavramıyla ekin ve dil kavramlarının birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunun altını çizerek “çeviribilime” yeni bir “görüş açısı” kazandırmasıdır (Cordonnier, 20002:2). Meschonnic, çeviriyi, tarihin, yazımın, dilin ve siyasetin içinde bulunduğu geniş bir ekin çerçevesine yerleştirmektedir. Jean René Ladmiral’e göre Henri Meschonnic, Walter Benjamin, Antoine Berman, George Steiner ve Valery Larbaud’yla birlikte çeviribilimine “felsefe” boyutu getiren birkaç kuramcıdan biridir (Ladmiral, 2002:12). Yine Ladmiral’e göre, Meschonnic onun adlandırmasıyla “kaynak odakçılar” arasında sayılabilecek kuramcılardandır. Jean René Ladmiral’in “kaynak odakçılar” olarak tanımladığı çevirmenler ya da çeviri kuramcıları özgün yapıta dönük çevirmenlerdir (Ladmiral, 1986:33). Özgün yapıtın varış diline uydurulmasına –yani yazar varış dilinde yazsaydı böyle yazardı anlayışına şiddetle karşı çıkarlar. Kaynak odakçılar için özgün metnin bağlamı önem taşır. Özgün yapıtta olmayan hiçbir öge çeviri yapıtında da olmamalıdır. Tarihsel “söz” ve “anlam” ayrımından bakarsak, kaynak odakçılar “öze” bağlılık düşüncesinden gelirler ve aktarımda çıkış ekinine, yapıtına ve diline öncelik verirler (Lemelin, 1998:9). Ladmiral’e göre bu kampta yer alanlar arasında Walter Benjamin, Henri Meschonnic ve Antoine Berman sayılabilir (Ladmiral, 1986:39)¹⁹. Berman, Benjamin ve Meschonnic, çeviride “birebirliğe” (littéralité) önem veren çevirmenlerdendir (Ladmiral, 2002:16). Meschonnic’e göre çeviri de özellikle de şiir çevirisinde öncelikle anlamı oluşturan biçem olarak kabul ettiği ritim çevrilmelidir (Lemelin, 1998:12). Çeviri etkinliğinde “boşluklar dizgesi” adı verilebilecek bir dizgesi vardır: bu dizgede şiirde ritmi oluşturan tonlama, vurgulama öğeleri “boşlukla” gösterilmektedir; çevrilmesi gereken öncelikle bu “öğelerdir”

¹⁹ Ladmiral, “kaynak odakçılar”ın karşısında “erek odakçılar” tanımlar. Ladmiral adlandırmasıyla “erek odakçılar” için önemli olan varış dili, varış ekinidir. Erek odakçılara göre özgün yapıtın anlamına ve anlatımına sadık kalınmalıdır dil yapısına çok sadık kalınmasa da olur (Ladmiral, 1986:39). Bu anlayışa göre çeviri yapıt, başka bir dilden gelen özgün yapıtı, kendi ekinine taşır. Bir metnin sadece dilsel açıdan değil anlatım açısından da belirli alışkanlıklar ve belirli bir dünya görüşü getiren bir toplumsal-ekinsel dizge için yer aldığını kabul eden erek odakçılara göre çevirmen, öncelikle okurunun profilini göz önünde tutmalıdır (Israel, 1997:111)

Lemelin, 1998:12). Meschonnic'e göre "yazını kutlulaştırmak" bazı eğilimlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır, ona göre şiir çevirilerindeki *bozucu eğilimlerden* biri de "soyutlama"dır. Bu, ussal anlamda değil "yüceltme" anlamında soyutlamadır. Bir başka eğilim de açıklama ve aydınlatma amacıyla uzatmadır. Meschonnic, çevirinin şiirsel ve toplumsal yönü olduğunu ileri sürer. Bu nedenle anlatımın dili aşan bir kuramı oluşturulmalıdır. Çevirmen, yaratıcılığı kabul etmeli ve özgün yapıtın ardına saklanmamalıdır. Bu noktada Meschonnic, Berman'dan farklı bir görüş ortaya koyar, Berman, çevirmenin, özgün yapıtta kendi izlerini bırakmasını olumlu karşılamamaktadır.

Meschonnic, Berman gibi "çevrilemezlik" olgusunun fizikötesi ve gizemci bir olgu değil de toplumsal ve tarihsel bir olgu olduğunu düşünmektedir (Meschonnic, 1995:516). Meschonnic de Berman gibi hiçbir şeyin "çevrilemez" olmadığını çünkü çevirmenin, çeviri yapıtı arasında kendi dilinin yaratıcı kaynaklarını keşfedip kullanarak, özgün yapıtla, her zaman bir ilişki kurabileceğini savunmaktadır (Meschonnic, 1995: 516).

Berman'ın Meschonnic'le paylaştığı düşüncelerden biri de çeviribilimin özel bir bilim olduğunun kabul edilmesi gerektiği ama bununla birlikte dilbilim, felsefe, antropoloji, ruhbilim gibi pek çok alan "arasında" bulunan alanlararası bir bilim olduğunun da göz ardı edilmemesi gerektiğidir. Bu açıdan bakıldığında Berman'ın ve Meschonnic'in Ladmiral'le aynı düşünceleri paylaştıklarını söyleyebiliriz. Jean René Ladmiral'e göre yarının çeviribilimi, çevirmenlerin kafasında olup biteni kendine konu olarak seçen, dilbilimden çok bilişsel ruhbilime dönük bir etkinlik olacaktır (Ladmiral, 1987:19). Berman, evrensel bir çeviri kuramının oluşturulması gerektiğinin altını çizer. Buna göre çevirinin başlıca ereği "yazın düzleminde Ötekiyle ilişki kurmaktır, (kendi) ekinini (yabancı) ekinin düşüncesiyle birleştirmek, verimli kılmaktır". Bu açıdan Berman "sadakât" kavramını yeniden oluşturur. Sadakat kavramı Berman için özgün yapıta sadakat olarak tanımlanır ve başka bir tanımı yoktur. Berman'a göre özgürlük ancak özgün yapıta sadakat çerçevesinde ele alınacak bir olgudur. Yani öznenin yani burada çevirmenin, özgürlüğü, özgürlük yorumu ne olursa olsun, sorumlu bir özgürlüktür. Çevirmen, çalışmasından sorumlu olduğu için, çevirinin her zaman bireysel olduğunu, belli kurallar içinde olsa bile bireysellik gerektiren bir etkinlik olduğunu ve kendini denetim altında tutması gerektiğini bilmelidir (Berman, 1995:60). Elbette çeviri çalışması, çeviri seçimlerinde özgür bir özne ister. Üretiminde özgür bir özne ister. Çünkü özgürlük ve sadakat uzamında kendini sınırlayacak olan yalnızca çevirmendir (Berman, 1995:60). Meschonnic de çeviride "sadakât" konusunda benzer düşünceleri olduğunu, bu nedenle çevirinin hedeflerinin tanımlanmasının zorunlu olarak etnikmerkezcilik

düşüncesinden ve bir çeviri “ahlakının” oluşturulmasından geçtiğini söylemektedir (Meschonnic, 1995:515).

Antoine Berman’ın çeviri etkinliği üzerinde geliştirdiği düşüncelerinde etkili olan bir başka düşünür de Wilhelm von Humboldt’tur (1767-1835). Humboldt, her dilin kendine özgü bir anlama ve düşünme yolu olduğunu savunmuş, dilin bu yönünü, dilin iç biçimi, iç bünyesi (innere Sprachform, innere Form der Sprache) terimiyle anlatmıştır (Aksan, 1979:69). Bu düşünürün, öğrenci ve arkadaşlarıyla oluşturduğu Weisgerber okulu adını verebileceğimiz okul, dilin, zihnin dış dünyadan kavrayıp aldığı, birbiriyle sınırlanmış öğelerden oluştuğu görüşünü benimsemekte, dış dünyadan kavranıp alınan bu öğelere dil kavramaları (Sprachzugriffe) adını vermektedir (Aksan, 1979:71).

Antoine Berman’ın çeviri görüşlerinde ve çeviri eleştirisinde yoğun olarak etkilendiği dönem ve çeviri anlayışı Alman Romantiklerinin öncülüğünü ettiği çeviri geleneğidir. Engin bir çeviri tarihi bilgisine sahip olan, kendisi de ünlü bir çevirmen ve eleştirmen olan bu bilimadamı Alman Romantikleri üzerinde yaptığı incelemelerde, “etnikmerkezci” çeviri yöntemine karşıt çeviri anlayışını incelemiştir.

Almanca’da “çevirmek” anlamında iki eylem vardır: übersetzen, übertragen. “Übersetzen”ın birebir anlamı “öteki tarafa koymak” olarak çevrilebilir. Freud’ün Almancası’nda “übertragen” (çözümlemeci) aktarım karşılığını vermektedir. Görülüyor ki Alman dilinde, çeviri, ikili bir eylemdir. Bir yandan varış dilinde, yabancı olan, kendi varlığından başka bir yere taşınmış olur öteki yandan bize ait olan, yabancı ekinde kendi alanın kendi varlığının dışına taşınmış olur. Her iki durumda da bir “aktarım”, bir “taşınma” ve “ötekini” karşılama hareketi söz konusudur. Belki de Alman ekinin, Avrupa’nın en büyük çeviri ekinlerinden biri olmasını sağlayan da bu görüştür (Berman, 1988:34).

Alman Romantiklerinin çeviri etkinliğinin belli bir programı vardır ve dönemin gereklerinin doğurduğu bir anlayışa sahiptir. Antoine Berman’a göre çeviri evrenselliğin oluşturulmasındaki araçlardan biridir. Bu anlamda Goethe’nin “Weltliteratur” anlayışı bir örnektir. XIX. yüzyıl Alman yazınında, Goethe’nin ortaya attığı “Dünya yazını” (Weltliteratur) kavramının temelinde Romantizm döneminde Almanya’da yoğunlaşan çeviri uğraşının beraberinde getirdiği etkileşim düşüncesinin yattığı unutulmamalıdır. Bu bağlamda çeviri, dünya insanlarını birbirine yakınlaştıran, Akşit Göktürk’ün dediği gibi “ortak dil, dillerin dili” olmaktadır (Göktürk, 1986). Yabancı ekinle, bu ekini yadsıma, tanımama, kendi ekiniyle bütünleştirme (örn. Fransız Klasisizm dönemi) bağlamında ilişki kurulabildiği gibi,

saygılı ve sadık bir karşılama (örn. Alman Romantizm dönemi) bağlamında da ilişki kurulabilir. Dünya yazını açısından bakıldığında bu ilişki daha karmaşık bir hal alır.

Berman'ın çeviriyle ilgili araştırmalarında sık sık gönderme yaptığı Alman Romantiklerinin çeviri anlayışını anlamak için Goethe'yle ilgili düşüncelerini bilmekte yarar vardır. Berman'ın belirttiğine göre, Goethe'nin çeviri, dil ve yazı konusundaki notlarını toparlayan bir yapıttır. Ama Berman'a göre, Goethe'nin çeviriyle ilgili düşünceleri, bu konuda, Walter Benjamin'den önce Batı ekininde yazılmış en derin gözlemlerdir. Goethe, yapıtın "birebir" çevirisini, gençleştirme (Verjüngung) deneyimi olarak yaşar. Ama kuramsal olarak çeviri ahlakını, birebir çeviriyi ve gençleştirme deneyimini birbirine bağlamaz. Goethe'ye göre birebir çeviri (söze bağlı, özgün yapıta saygılı çeviri) çeviri ereğinin gerçekleştiği çeviri olabilir (Berman, 1985a:91). Goethe'nin dediği gibi "İki ekin arasında oluşabilecek tüm "yansımalar" içinde kuşkusuz en önemlilerinden biri çeviridir(...) Çevirmen sadece kendi ulusu için çalışmaz. Çevirdiği yapıtların dillerini konuşan uluslar için de çalışır." (Berman, 1984:106-107). Goethe'nin çeviri anlayışı, dünya yazını kavramından "Weltliteratur" kavramından geçer. Bu kavram, ulusal ya da bölgesel yazınların birbiriyle ilişkisini tanımlayan tarihsel bir kavramdır. Burada modern yazın çağından söz edilmektedir. Bu çağda, yazınlar birbirleriyle etkileşime girmekle yetinmezler, sürekli yoğunlaşan bu etkileşimi var oluşlarının ve açılımlarının tek koşulu olarak görürler. Goethe, "her çevirmen, evrendeki zihinsel alışverişi sağlamaya çalışan ve bu alışverişi ilerletmeyi görev edinen bir araçtır. Kuran'da "Allah, her ulusa kendi dilinde bir peygamber göndermiştir" der. O halde her çevirmen, kendi halkı için bir peygamber değil midir?" der (Berman, 1984:92-93).

Antoine Berman, Alman şairleri için çevirinin pek çok olumlu yönü olduğunu altını çizmiştir: çeviri bu şairler için, yaratıcı bir eylem, kurucu bir eylem (Luther'in İncil çevirisi Alman ekinin ve dilinin oluşmasında büyük bir rol oynamıştır), eleştirel bir eylem (çünkü anlamak, yabancı yapıtlarla kıyaslama yapılmasını gerektirir) olmuştur. Çeviri sadece, bilginin, dilin, düşüncenin sınırlarını genişletmekle kalmamış yabancı olanla "öteki"yle kıyaslama yapma olanağını sunmuştur. Oseki-Dépre'nin de belirttiği gibi, insan, ancak, farklılıklarla, kendini ötekiyle kıyaslayarak ve karşılaştırarak dünyadaki yerini bulabilir ve çeviri bunun vazgeçilmez aracıdır (Oseki-Dépre, 1999:78-79). Alman Romantikleri için yazın eseri, dilsel uzam içinde eşsizdir ve "çoğuldizge" yazını içinde kendinden önceki yapıtlara bağlı olmasına karşın bir yeniliktir, yeni bir oluşumdur (Berman, 1985c:89). Bu nedenle çevirinin ahlak, yazın ve felsefe etkinliği, yapıtın yeni yüzünü koruyarak bu "arı" yeniliği, varış dilinde ifade etmektir. Goethe'ye ve genel olarak Alman Romantiklerine göre, çeviri, bir yapıtı yenileyen, geliştiren ve gençleştiren bir edimdir. Çünkü özgün yapıt, zamanın etkisiyle

ençliğini ve diriliğini kaybedebilir ama çeviri, özgün yapıtı yeniden ele alarak, onu anlamlandırarak ve sonra yeniden oluşturarak, bu yapıta canlılık getirir, yapıtı yeniler, zamanı şarak onu gençleştirir. Goethe'nin dediği gibi, yapıtın kendi dilsel uzamında bu yenilik etkisi ozulmuş olsa bile çeviri yapıtı buna "yenilik" katmaktadır (Berman, 1985c:89).

Antoine Berman'a göre, Almanların XVIII. yüzyıldaki çeviri etkinliği, "Bildung" kavramı etrafında dönmektedir. "Bildung" hem bir süreç hem de bir sonuçtur. Belli bir biçime doğru önelştir. Bu süreç özgürlüğe açılan bir süreçtir. "Bildung" oluşturan bir çevirmen F. Schlegel'in *L'Absolu Littéraire*'de²⁰ sözünü ettiği genç İngiliz gibidir (Berman, 1984:80). Bu İngiliz bir eğitim sürecindedir ve bir dünya turuna çıkar. Yaptığı dünya turu amaçsız bir tur değildir. "Dünya turu" önüne gelen yere gitmek değildir, insanın, kendini, kendi kişiliğini oluşturduğu, eğittiği ve bilgisini arttırdığı bir yolculuktur. Bu anlamda Alman Klasisizmi model olarak Antik Çağ'ı alır. Çeviri, benzer olandan yola çıkarak (bilinen, günlük, alışıldık olan) yabancı olana doğru yol almak (bilinmeyen, muhteşem olan) ve bu deneyimin sonunda kendine dönmektir. Ama yabancı olanı "kendine mal etme" yoluna gidildiğinde bu deneyim indirgeme ve ilhak etme deneyimine dönüşür (Berman, 1984:90).

Alman Romantiklerinin dönemi, Lessing, Herder, Goethe'yle birlikte, Fransız Klasisizmi'yle, Ansiklopedicilerle, İtalyan şiir Rönesansı'yla, 18. yy İngiliz romancılığıyla ilişkilerin yeniden belirlendiği yeni bir yazının oluşturulduğu dönemdir. Bu dönemde, Romantikler, çevirilerini bu gereksinimin bir cevabı olarak belli bir program çerçevesinde oluşturmuşlardır. "Bildung" tüm sınırları, tehlikeleri, olumlu yönleriyle bir seçimdir: Klasik Alman Hümanizma'sının bir seçimidir. Berman'ın dediği gibi "Yabancı olanı anadilinde sunmayı", bu anadilin "yabancı olanla genişletilmesini, döllenmesini, dönüştürülmesini kabul etmektir" (Berman,1984:240). Daha önce de belirttiğimiz gibi Almanların çıkış noktası Luther'in *İncil* çevirisidir. Luther'in *İncil*'i Almanca'ya çevirmesi hepimizin bildiği gibi Reform hareketinin başlangıcı olmakla kalmamış Alman dilinin oluşumunda dolayısıyla Alman yazınının ve ekininin oluşumunda bir mihenk taşı olmuştur. Luther *İncil*'i Latince'nin boyunduruğundan kurtarmaya çalıştığı için, Almancaştırmıştır. *İncil*'in Alman halkı tarafından kolaylıkla anlaşılmasını ve benimsenmesini istemiştir. Onun *İncil*, Reform'un yarattığı yeni dinsel duygulardan esin alan bir *İncil* olmuştur. Bu konuda da pek çok eleştiri almıştır. Luther, bu eleştirilere "L'Art de traduire et l'intercession des Saints" (Çeviri Sanatı ve Azizlerin Aracılığı) başlıklı yazısında cevap verir; Luther'in bu eleştirilere verdiği cevap Almanların bundan sonra oluşturacakları çeviri anlayışının çekirdeğini oluşturur: "... Ben ne Yunanca ne Latince sadece Almanca

²⁰ Berman bunu F. Schlegel'den alıntılanmıştır: in *L'Absolu Littéraire*, Ph. Lacoue-Labarthe ve J. L. Nancy, Seuil Yayınları, Paris, 1978, s.141.

konuşmak istedim çünkü çeviride Almanca konuşmaya çalıştım” (Berman, 1984:45). Yine aynı yazıda Luther şöyle devam eder: “Buna karşın sözcüklerden çok fazla kopmamaya çalıştım... (kimi yerlerde) sözcükten uzaklaşmaktansa Almanca'nın biraz ağır aksak olmasını tercih ettim. Ah ah! Çeviri duyarsız din adamlarının sandığı gibi herkesin yapabileceği bir sanat değildir. Bunun için sağlam bir yürek, inançlı bir ruh, sadık, çalışkan, temkinli, Hıristiyan, bilgin, deneyimli ve pratik olunmalıdır.” (Berman, 1984:55). Aslında Luther'in çevirisinin başarılı oluşunda biraz da çok uygun bir zeminde hayat bulmasının rolü vardır. Luther'in *İncil* çevirisiyle, Almanların Yunanlılarla ilişkilerinin geliştirilmesi (Voss, Hölderlin), İngiliz ve İber yarımadası yazınlarının dış dünyaya açılışı (A. W. Schlegel ve Treck) aynı döneme denk gelir.

Aslında Antoine Berman'a göre Alman Romantiklerinin çeviri yönteminde en çok üzerinde durdukları konu kime daha yakın olduklarıdır. Romalılara mı? Yunanlılara mı? Yunanistan, şiirin ve yazının doğduğu yerdir, felsefenin, güzel konuşma sanatının, tarihin ve dilbilgisinin anavatanıdır. Ama Schlegel'e göre Romalılar Almanlara daha yakındır. Nietzsche'ye göre Yunanlılardan öğrenilecek hiçbir şey yoktur. Romalılar, ekinlerinin ve yazınlarının daha türevli, daha karışık, daha melez oluşuyla Almanlara daha yakındır. (Berman, 1984:84). Buna karşın Klasikler (Goethe ve Schiller) ve Hölderlin Yunanlıları çevirmeyi tercih ederler çünkü Yunanlılar model oluştururlar. Goethe'ye göre her ekin, öteki ekinde, kendisinde olmayanı ve kendisine karşıt olanı arar. Bu açıdan bakıldığında Yunanlılar gibi Alman Romantiklerinin de amacı felsefeyi ve şiiri birleştirmek, eleştiriyi bir bilime çeviriyi de bir sanata dönüştürmektir. Novalis'in de dediği gibi “Aslında her şiir bir çeviridir”. Çünkü gerçek şiir, doğal dilin gizemli seviyeye ulaşmasıdır. Çeviri bu sürecin bir tekrarından ibarettir. Şiir çevirisi yani bir yapıtın bir dilden ötekine geçişi, şiiri, bir üst seviyeye ulaştırır. Romantikleri bu kadar büyülemesinin nedeni de budur. Çünkü çeviride yabancı olan bildik, bildik olan yabancı olur. Şiir sanatında, olağan ve sıradan günlük dil, alışılmış sözcüklerin yabancı anlamlar kazandığı, her şeyin anlaşılmaz ama bir o kadar da anlam dolu olduğu gizemli bir dile, gizemli bir ifade aracına dönüşür. Eğer şiir doğal dilin üstün bir dile dönüşmesiye çeviri bu süreci ikinci kez tekrarlar. Özgün şiir, çeviride, açınanır, anlamlandırılır. Her çeviri de özgün yapıtın bir üstüdür. Çünkü çeviri özgün yapıtın “taçlandırılışından”, “tamamlanmasından” başka bir şey değildir. Novalis'e göre üç tür çeviri vardır. İlki dilbilgisel çeviridir sadece özgün yapıtın içeriğinin ve genel fiziksel koşullarının öteki dile aktarılmasından oluşur. “Dönüştürücü çeviri” en üstün şiir zihniyetinin bir ürünüdür. Şiir, şairin düşüncesine ve kendi düşüncesine göre konuşur. “Düşsel çeviri” de simgesel çeviridir. Düşünce, imgeyi ifade eder hatta imgenin

kendisi olur. Raphael'in Madonnası gerçek Madonna'nın bir taklidi değildir gerçek Madonna'nın idealidir (Berman, 1984).

Schleimarcher'in çeviri anlayışında çevirmen kendini yazarın yerine koyar. "Ancak bu yöntemle "kendine yabancı olanı anlayabilir" metni kavrayabilmesinin yolu ise "yorumbilgisel döngüden" geçmektir, metnin parçalarını anlayabilmek için metnin bütünü bilmek, metnin bütünü anlayabilmek için parçalarını tanımak gereklidir" (Kuran, 1995:36). Çevirmen okuyucuyu kendi bünyesinden sıyrılmaya zorlar, böylece yabancı yazarı "kendi yabancılığı" içinde algılayabilecektir. Ya da çevirmen, yazarın yabancılığından sıyrılmamasını sağlayarak okuyucuya tanıdık gelmesini sağlayacaktır. Çevirmenin, okuyucuya "yazar Almanca yazsaydı böyle yazardı" dedirtebileceği türde bir çeviri sunması doğru bir yaklaşım değildir çünkü yazarı kendi anadiline bağlayan bağı yadsır. Schleimarcher'a göre bu tür çevirilere "bozulmuş çeviriler" adını vermektedir. Bu çeviri türü, Almanya'da ancak, Almanca'nın özgün yapının yabancılığını verecek olgunluğa ulaşmadığı dönemde henüz kendini ifade edemediği bir dönemde varlığını sürdürmüştür. Bunun aksine Schleimarcher'ın adlandırmasında "bozulmamış çeviride", çevirinin, yabancı olanı kendine mal etmek isteyen bir halk için ne anlamının ne değerinin olduğundan yola çıkılarak, saygılı ve varsıllaştırıcı bir yaklaşım ortaya konulur. Alman ulusu, yabancı olana ve çeviri etkinliğine saygısıyla, yabancı tüm sanatları ve bilimlerini, kendi hazineleriyle birleştirmeye en uygun halktır (Berman, 1984:236-241).

Alman Romantiklerinin çeviri anlayışına damgasını vuran kişilerden biri de Hölderlin'dir. Hegel ve Schelling'le birlikte Alman İdeacılığının temellerini atsa da Hölderlin bu kutuptan giderek uzaklaşmış ve Bildung'u yeniden yorumlamıştır. Hölderlin, Yunanca'yı ve eski Almanca'yı anadili gibi bilmektedir ve bu bilgi, çeviri etkinliğinde çok işine yarar. Hölderlin'de çeviri, eşzamanlı iki harekete sahiptir. "Yabancı olanın sınanması" ("l'épreuve de l'étranger") (kutsal pathos, Güney Yunanistan, doğu) ve "kendine ait olanın öğretilmesi" ("l'apprentissage du propre") (vatan, anavatan, ulus). Hölderlin şiirinde kendi anadilini de ("Souabe" dili²¹) Yunanca'yı da kullanır. Bir yandan Almanca'ya Yunanca öğeler katarken, şiiri yabancı olanın sınanmasından geçirir. Öte yandan en eski dolayısıyla kökene en yakın Almanca'yı kullanarak en saf dili kullanır. Hölderlin'e göre her yapının bir özü vardır. Çeviri, özgün yapıtta "öz" olanı bulmalıdır ve bu nedenle yapıtı sarsmalı, hırpalamalı, düzeltmelidir. Bu anlamda çeviri hem bir üretim hem de bir saldırdır. Aynı zamanda şiirsel bir edimdir. Hölderlin'in çevirileri tarihseldir. Çağdaşlarına göre belli bir amaca hizmet eder. Hölderlin 28

²¹ Günümüzde Almanya'nın Bavyera bölgesi olan bölgede kurulmuş bulunan Suap Dükalığının konuştuğu dildir. Suaplar, Almanlar bu bölgeye gelmeden önce burada yaşamış bir hanedanlıktır.

Aralık 1803 tarihli bir mektubunda çevirmenlik görevini şu biçimde açıklar: "...hedef kitesine, Yunan sanatını, her zaman yadsıdığı doğulu yönünü ortaya çıkararak, alışılmıştan daha canlı bir biçimde sunmayı umuyorum.." (Lemelin, 1998:10).

Antoine Berman, Alman Romantiklerinin çeviri deneyimlerinden, kendi yaptığı çevirilerden, çeviri tarihiyle ilgili engin bilgisinden yola çıkarak, çeviri anlayışını yönlendiren ve zararlı etkiler doğuran sakıncalı eğilimler olduğunu saptamıştır. Berman'a göre, bu eğilimlere hemen her ulusta rastlarız: Fransızlarda, İspanyollarda, İtalyanlarda, Almanlarda ve İngilizlerde. Bir genelleme yapmak gerekirse yaygın dillere sahip uluslarda bu eğilimlerin çok daha etkin olduklarını söyleyebiliriz. Bu eğilimler, "anlamı" aktarmak, güzel bir biçem oluşturmak adına, özgün yapıtın "sözünü" bozarak bir yıkım eylemine neden olurlar. Antoine Berman'a göre özgün yapıtın bu biçimde silinmesinin en büyük sakıncalarından biri "tarihsel model" oluşturan yazının yok olmasına neden olmaktadır. Buna karşın bu eğilimler yüzyıllar boyunca en ciddi çeviri ve yazın kuramcıları tarafından dolaylı ya da doğrudan savunulmuştur (Oseki-Dépré, 1999). Hatta Klasisizm çeviri geleneği, bugüne kadar türlü yöntemlerle akılcı kılınmaya çalışılmış, büyük yayınevlerinin "ince zevk" tanımının gerektirdiği zorlamalar ve okullarla bugün bile dayatılır olmuştur. Anlam ve anlatım açısından yapıtın uzatılması, özgün dizgenin yok edilmesi, çok dilliliğin silinmesi her zaman belli bir biçime indirgeme eğiliminin sonuçları olmuşlardır. Tüm bu oluşumlar Berman'ın "kötü çeviri" tanımına uymaktadır: "Kötü çeviri, aktarım görüntüsü altında yabancı yapıtın "yabancılığını" düzenli bir biçimde silen çeviridir" (Berman, 1984). Bazı bilimadamları, son yıllarda, "Avrupamerkezcilik akımının" ve sömürgecilik sonrası dillin oluşturulması gibi eğilimlerin bu kadar yayılmasında etnikmerkezci çevirinin büyük rol oynadığını düşünmektedir (Xiaoyi Y., 1999).

2.2.2.4 Antoine Berman'ın Farklı Çeviri Görüşlerine Yönelttiği Eleştiriler

Çevirinin, öncelikli amacının "iletişim" olduğunu söyleyen kuramlar vardır. Antoine Berman'a göre çevirinin bir iletişim olduğunu söylemek bazı "bozucu eğilimler"i de beraberinde getirmektedir. İletişimin, bildiriye alan ve bildiriye aktaran taraflar arasında gerçekleşen çift kutuplu bir edim olduğundan yola çıkan Berman, bu süreç içinde bildiriye alanının her zaman öne çıktığını ve iletişimin nesnesi olan bildirinin gözden kaçtığını düşünmektedir. Bu da, iletişimin yapısı içinde var olan "dengesizliği" çeviri alanına taşır. Çünkü iletişim, öncelikle "alıcıya" göre ya da bunun oluşturduğu imgeye göre düzenlenir. Bu da bize, iletişimin medyada hergün örneklerini gördüğümüz türden bir yönlendirmeye dönüşmesi sonucunu getirir. Antoine Berman'ın dediği gibi "Çeviri için bu süreç, her zaman "bozucu" olmuştur. Çünkü, çevirinin, erek kitleye dönük olması sonucunu getirmiştir. Belli

bir kitle için çeviren çevirmen, özgün yapıta ihanet etmek durumunda kalır çünkü erek kitleyi özgün yapıta yeğler ki bu da bir tür ihanettir çünkü varış kitlesine göre “düzenlenmiş” bir yapıt sunar.” (Berman, 1985a:85).

Berman, Chateaubriand örneğinde gördüğümüz gibi, çevirmenin, özgün yapıtla uyum içinde, birebir ve bütüncül bir metin sunması gerektiğini söyler. Bazı çağdaş çevirmenler ya da kuramcılar için (Georges Mounin gibi) önemli olan varış dili, çevirinin gerçekleştiği ekinin dilidir. Berman gibi “yabancı olanı” öne çıkaran çevirileri savunan çeviri kuramcılarının görüşlerinde üç ayrı düzlemle karşı karşıya kalırız: bir yapıtın özgünlüğünü, varış dilinin özgünlüğü içinde vermek, yapıtın etkisini, ifadesini bulduğu uygarlığın etkisiyle yaratmak, yapıtın kokusunu, kendi ekininin kokusuyla vermek. Berman’ın dediği gibi bu kampın karşısında yer alanlar Gogol’un şu sözünü savunurlar: “Cam olduğu anlaşılmayacak kadar saydam bir cam olmak” (Oseki-Dépre, 1999:77).

Berman’ın eleştirilerini yönelttiği bir çeviri yaklaşımı da “erek odaklıdır”. Ama Antoine Berman’a göre erek okur için çeviri yapan bir çevirmen –erek okurun zevklerine ve anlayışına göre çeviri yapıtı oluşturan çevirmen- hem özgün yapıta hem de kendi okuruna –çeviri yapıtın okuruna- ihanet etmektedir çünkü kendi okuruna, “düzenlenmiş” “yönlendirilmiş” bir çeviri sunmaktadır, “özgün yapıta” uygun bir “çeviri” sunmamaktadır (Berman, 1985a:85).

Bunun dışında Antoine Berman’ın en çok mücadele ettiği çeviri görüşleriyse, çevirinin asıl amacının anlam aktarmak olduğunu söyleyen görüşlerdir. Berman’a göre, çevirinin amacının, anlamın kavranması olduğunu söylemek, yapıtı, sözünden, bedeninden, yeryüzündeki örtüsünden sıyırmak demektir. Evrenseli yakalamak uğruna özeli bir kenara bırakmak demektir. Anlama sadakat –inananlarda ve düşünürlerde olduğu gibi- söze ihanettir. Çünkü anlamın kavranması, her zaman varış diline üstünlük tanınması sonucunu getirir. Çünkü bir anlamı kavramak demek, daha mutlak, daha ideal ya da daha “ussal” bir dilde anlamı serbest bırakmak demek değildir: onu, başka bir dile kapatmak, sadece anlamın kapatıldığı bu yeni dilin daha mutlak, daha ideal ve daha ussal olduğu varsaymak demektir. Etnikmerkezci çevirinin özü de budur: anlamın üstünlüğü üzerine kurularak, örtülü ya da açık olarak varış dilini üstün ve dokunulmaz bir varlık olarak görür; bu açıdan bakıldığında çeviri etkinliği bu dili bulanıklaştırmamalıdır. “Yabancı anlamın öyle bir biçimde varış dilinin ortamına sokulması söz konusudur ki bu anlam, buranın iklim koşullarına uyabilsin ve yabancı yapıt bu toprakların “bir meyvesi” olarak ortaya çıkabilsin” (Berman, 1985c:53).

2.2.2.5 Çeviri Ereği

Walter Benjamin'e göre, çevirilerin, yabancı yapıtın zihniyetinden çok kendi dillerinin kullanımlarına saygıları vardır, çevirmenin en temel hatası, kendini dilini, yabancı dilin şiddetli itmesine karşın kendi dilinin rastlantı eseri bulunduğu durumu değiştirmemek için direnmesidir (Benjamin, 1971:5).

Berman'a göre çevirinin amacı hiçbir biçimde "farklılığı" yok etmek olmamalıdır. Aksine "farklı olanı" sürekli olarak çağrıştırmalı, kimi zaman açınmalı hatta vurgulamalıdır. Blanchot'nun dediği gibi, farklılığı aktarmak onun en önemli görevidir (Blanchot,1965:71)

Görüldüğü gibi çeviri incelemelerinde, yapılması gereken ilk şey, çevirinin ereğinin belirlenmesi olmalıdır çünkü ancak ereğin belirlenmesiyle bozucu eğilimler olduğu gibi ortaya çıkarılabilirler (Berman, 1985a:83).

Antoine Berman için günümüz çevirmeni, Ortaçağ çevirmeninden farklı olmalıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Batı'da Ortaçağ'da çevirmenler, hem ulusal dillerin kesin sınırlarının henüz çizilmemiş olmasından dolayı hem çok dilli ve çok lehçe ortamlarda yaşıyor ve üretiyor oldukları için, hem de yazında ve sanatta belirli ahlak kurallarının henüz tam olarak oturmamış olması nedeniyle (bir yazar, başka bir yazarın yapıtını alıp kendi diline uyarlayabiliyor ve hiç çekinmeden altına kendi imzasını atabiliyordu) çeviri etkinliği ereğinin ve ahlakının tam olarak belirlenmediği ve çevirinin, başlı başına bir "iş" olarak görülmediği bir dünyada yaşıyorlardı. Özgün yapıt ile bundan yola çıkılarak oluşturulan yapıt (çeviri, yorum, uyarlama, üstmetin (hypertexte)) arasında bugün bizim için çok açık olan ayrım Ortaçağ'da yoktu. Dilsel sınırlar belirlenmemişti. Bazı yapıtlar Fransızca'yla başlayıp başka bir dille bitebiliyordu. İki hatta üç dilde yazılmış metinler vardı. Bir metinde yazar – o zaman hemen hemen herkes ikidilli ya da üçdilliydi- o an aklına gelen düşünceyi hangi dille rahat ifade edebilecekse o dilde yazıyor sonra başka bir dile geçebiliyordu (Berman, 1988:27). Günümüzde çevirmenin, sınırları, kuralları ve alanı belirlenmiş durumdadır. Artık dillerin sınırları belirli, yazın kuralları bellidir. Berman'a göre, çevirmenin başlıca ereği, bir metni artık sınırları belirlenmiş oturmuş bir dilden başka bir sınırları belirlenmiş oturmuş bir dile aktarmak ve örneğin İngilizce'yi Fransızca'laştırmadan ya da tam tersini yapmadan kendi dilini bu aktarımla varsıllaştırmaktır (Berman, 1988:38).

2.2.2.6 Çeviri Ahlakı

Antoine Berman'ın çeviri konusunda en çok durduğu nokta çeviri ahlakının belirlenmesinin zorunluluğudur. Çünkü çeviriyi "bozucu eğilimlerden" koruyacak tek kural budur. Aslında

çeviri ahlakı, çağlar boyunca pek çok çeviri kuramcısı tarafından dile getirilmiş bir olgudur. Cordonnier, Fransız çeviri geleneğinde bu Fransızca değil, bu Fransızca kokmuyor ölçütünün olmasının her çevirmenin üzerinde düşünmesi gerektiği bir konu olduğunun altını çizer ve ekler: “Çünkü (çevirinin) Fransızca olması için neler yapılmaz ki? Noktalama değiştirilir. Ritim alt üst edilir. Yinelemeler kaldırılır. Fransız zihniyetine yüzeysel görünen bölümler atılır ya da tam aksine, eklemeler yapılır çünkü Fransız dilinin “üstün niteliğini” allayıp pullamak gereklidir (ama söz konusu olan tam olarak nedir? Kimse bunu bilemez). Tümceler dağıtılır ve paragrafların yerleri değiştirilir. Fransız mantığıyla çatışacak yerler ussallaştırılır, açıklanır. Anlamlandırma dizgeleri yok edilir. Dizge bozulur. Fransız okuyucunun anlayamayacağı ya da onu sarsacak ekinel yananamlar silinir. Bunlar okurun derdi ya da dertleridir. Ama hangi okurun? Fransız okurun. Nokta. Sanki tek tür okur varmış gibi. Sanki yazar bu tek tür okur için yazmış gibi. Kısacası: yazı bozulur” (Cordonnier, 1995:162). Görüldüğü gibi Antoine Berman’ın deyişle varış dilinin üstünlüğü üzerine kurulu etnikmerkezci çeviri, çevirmenlerin, çeviri kuramcılarının, çeviri etkinliği içinde yer alan herkesin, üzerinde düşünmesi gereken bir olgudur. Bu “bozucu” çeviri etkinliğine karşı durmak için bir çeviri ahlakı geliştirilmesi gereklidir.

Antoine Berman’ın çeviri ahlakı düşüncesinde öncelikle “özgün yapıta” saygı duymak kuralı gelmektedir. Çevirmen, özgün yapıtın “ruhuna” sadık kalmakla yetinmeyip “sözüne” de sadık kalmalıdır çünkü yapıt bir bütündür. Bununla birlikte bu düşüncelerden Berman’ın çevirmenin “özgürlüğünü” tamamen kısıtlama taraftarı olduğu anlaşılmalıdır. Berman, çevirmenin özgür olması gerektiğini kabul eder hatta bazı hakları olduğunu ileri sürer (Berman, 1984: 13-14). Ama çevirmenin belirli “ahlak” kurallarına sahip olması gerektiğinin altını daha fazla vurgular. Bu nedenle çevirmen, özgün yapıta yaptığı her tür eklemeyi, çıkarmayı, açıklamayı kısacası özgün yapıta ait olmayan ama çeviri yapıtında yer alan her değişiklikten okurunu haberdar etmelidir. Çevirmen, seçimlerini çeviri okuruyla paylaşmalıdır ancak bu biçimde “mesleğine ve okurlarına saygılı” bir çevirmen “tavrı” sergilemiş olur (Berman, 1984:68).

Aslında Berman’a göre, çevirinin “ahlak kurallarını” belirlerken, çeviri etkinliğinin, iki ekin arasında, ekin aktarımını sağlayan edim olduğu gözden kaçırılmamalıdır. İki ekin arasındaki iletişimi en etkili biçimde sağlamak çevirinin ereğidir ve bu alışverişin iki yönlü olduğunu aklından çıkarmamak durumundadır. Ben, ötekini onun yapıtlarından tanıdıkça, öteki de beni, benim yapıtlarımdan tanıyacaktır nasıl ötekinin, beni, yanlış biçimde tanımasını istemiyorsam ben de ötekini yanlış biçimde tanıtmamalıyım” ilkesi, çevirinin, bir numaralı “ahlak kuralı” olmalıdır (Berman, 1995).

2.2.2.7 Birebir Çeviri

Öncelikle şunu belirtmekte yarar var: Berman'ın birebir çevirisi (la traduction littérale), sözcüğü sözcüğüne (la traduction mot à mot) çeviri demek değildir. Berman'ın birebir çeviriden anladığı farklı bir çeviri türüdür. Sözcüğü sözcüğüne çeviri, yetersiz ve hatalı bir çeviridir bunu birebir çeviriyle karıştırmamak gereklidir (Oseki-Depré, 1999:50). Mehmet Rifat'ın da belirttiği gibi bazı diller arasında sözcüğü sözcüğüne yapılan çeviride, çıkış dili ve varış dili arasında biçimsel bir uygunluk, bir koşutluk sözcüksel bir denlik görülür ve ortaya çıkan sözcükler “doğru” ve “düzgün” olarak nitelendirilebilir. Ama hatalı ya da doğru olarak kabul edilebilecek sözcüğü sözcüğüne çevirilerin birbirinden ayırıt edilmesi gerekmektedir. Bir başka deyişle, her sözcüğü sözcüğüne çeviri, farklı tipolojilere sahip dillerde bile “hatalı” bir yapının doğmasına yol açmayacağı gibi, benzer tipolojilere sahip dillerde her zaman “doğru” sonuca götürmez (Rifat, 1995:59). Buradan yola çıkarsak, Antoine Berman'ın birebir çeviri yöntemini iki dil arasında kurulan biçimsel uygunluğun, koşutluğun, sözcüksel denliğin arayışı olarak nitelendirebiliriz. Berman'a göre birebir çeviri, sözcüğü sözcüğüne çeviriden çok özgün yapının ritminin, soluğunun, değişimlerinin, biçiminin birebir çeviri yapısında da aktarılmış olmasıdır (Berman, 1985).

Aslında sözcüğü sözcüğüne çeviriyle birebir çeviri türlerini tanımlamak için, uzun yıllardır süre gelen söz ve anlam ayrılığına değinmenin yararlı olacağını düşünüyoruz. Berman, Georges Steiner'in, çağlar boyunca aslında birbirinden ayrılmaz bir bütün olan sözün ve anlamın ayrılmasını öngören anlayışlar yüzünden çeviri etkinliğine eşlik eden “üzüntüden” söz ettiğini söyler ve ekler “daha fazlası: bu deneyimde bir acı vardır” (Berman, 1985c:59). Çünkü Berman'a göre unutilan söz intikam alır. Eflatun, “duyuşsal” olanla “kavranabilir” olan, “bedenle” “ruh” arasında bir ayırım yapmayı önerir. Eflatuncu bakış açısına göre, anlam, başlı başına bir varlık, ideal saflık, “değişmez” bir varlık olarak çeviri tarafından, bir dilden öteki dile, duyarlı kabuk, “beden” bırakılarak aktarılır (Berman, 1985c:51). Oysa Berman'ın savunduğu çeviri ahlakı gereği, “yabancı olan” bedeni içinde karşılanmalıdır. Eğer erek, sadakatse, bu sadakat ancak söze bağlı kalınarak olur. Bir sözleşmeye “sadık” olmak sözleşmenin ruhuna değil maddelerine uyularak olur (Berman, 1985a:90). “Çeviri Eflatunculuğun hem kanıtlandığı hem de çürütüldüğü alanlardan biridir” (Berman, 1985c:59). Çünkü sözle anlamın yani ruhla bedenin birbirinden ayrılabilceği düşüncesinin, felsefe ve dinbilimi alanlarında kabul edilmiş olmasının bir önemi yoktur çeviri, bu ikisinin ayrılmazlığının bir örneğidir. Bu açıdan bakıldığında eğer sözle anlam birbirinden ayrılmaz bir bütünsel o zaman çeviri olanaksızdır, ancak uygulama düzleminde çeviri etkinliği

olanaklıdır ve her zaman ihanet değildir (Berman, 1985c:59). Bu noktada şunu belirtmenin faydası vardır, çeviride ya anlamı ya sözü vermek bir ihanettir, çeviride -söz, anlamı oluşturduğuna göre- anlamı taşıyan söz verilmelidir.

Bu anlamda Chateaubriand'ın Milton'un *Lost Paradise* yapıtının çevirisiyle ilgili Berman'ın görüşlerine yer verebiliriz. Chateaubriand'ın Milton çevirisi, birebir çeviridir. Bu çeviri, özgün yapıtın projesine saygılı bir çeviridir. Berman'a göre Chateaubriand'ın çevirisi, Latinleştirilmiş Fransızca dilinde yapılmış bir çeviridir. Chateaubriand, Milton'un yazınsal projesine, göndermelerine ve metin biçimine uymuştur (örneğin Fransızca'da sözcüklerin önüne getirilen belirtme ekleri "le, la, les" olmadan çevirmiştir) (Berman, 1985a:90). Bu konuda bizim verebileceğimiz ve Antoine Berman'ın görüşlerini paylaştığını düşündüğümüz bir örnek de Julien Green'dir. Fortunato Israel, Julien Green'le ilgili bir incelemesinde, bu yazarın kesinlik ve saygı üzerine kurulu birebirlik öne sürdüğünü belirtir. Green'e göre, çeviri, yapıtın dilini ve ruhunu kavrayan bir yeniden yazımdır ve çeviri yapıt, özgün yapıtın çizgisini taşımalıdır (Israel, 1998:129).

Bir başka örnek de yine Berman'dan verilebilir: XVI. yüzyıl Fransız çevirmenlerinden Charles Fontaine 1555'te Ovidius'un *Remèdes d'Amour* adlı yapıtının ilk bölümüne yazdığı girişte iyi çeviri için üç şeye dikkat edilmesi gerektiğini söyler: yazarın sözcükleri ve sözü (buna giysi denilebilir), tüm anlamı (beden), yazarın doğası, erdemi, enerjisi, yumuşaklığı, inceliği, gücü ve yaşamı (ruhu) çeviride aktarılması gereken öğelerdir. Bu üç öğe, giysi, beden ve ruh yapıtın "yaşayan sözünü" yansıtır. Bu sözlerin yazarının sonradan, "Belles Infidèles" kurallarına uygun olarak "anlamı" ve "inceliği" çevirmeyi seçmiş olmasının bir önemi yoktur. Sadakat ve kesinlik, özgün metnin maddesel birebirliğine bağlıdır. Ahlaksal erek açısından çevirinin amacı, anadilinde (çeviri dilinde) bu birebirliği sağlamaktır (Berman, 1985a:90).

2.2.2.8 Etnikmerkezci Çeviri

Etnikmerkezci çeviri, her şeyi kendi ekinine taşıyan, kendi kurallarının değerlerine uyduran ve bunun dışındaki her şeyi –yabancı olanı- kendi ekinini zenginleştirmek için ilhak etmeyi ve kendi ekinine uyarlamayı hak olarak gören anlayıştır (Berman, 1985c:48-49). Etnikmerkezci çeviri, batı ekininde karşılaşılan en yaygın çeviri türlerindedir ve Berman'a göre çeviri etkinliğinin çağlar boyunca suçlanmasına neden olan çeviri uygulamasıdır. Traduttore traditore (Çevirmen haindir) deyişi sadece etnikmerkezci çeviri için geçerli bir deyiştir (Berman, 1985c:48). Etnikmerkezci çeviri, üstmetinci çeviridir, üstmetinci çeviri, etnikmerkezci çeviridir. Üstmetinci çeviri, her metni, taklit, kopya, uygulama yoluyla

oluşturmak ya da daha önce var olan bir metinden yola çıkarak biçimsel açıdan başka bir metin yaratmaktır.

Etnikmerkezci çeviriye çarpıcı bir örnek verirse Walter Benjamin, ünlü makalesi “La Tâche du Traducteur”de şöyle yazar: “onu okuyacak kişi için yapılmış, ona bakan kişi için çizilmiş, onu dinleyen kişi için yazılmış ne tek bir şiir ne tek bir tablo ne de tek bir senfoni vardır”. Bu cümlelerin aykırılığından sarsılan çevirmen, bu cümleyi çevirmez. Bu, birebir çeviriden söz eden bir makalede yapılır (Berman, 1985c:50). Etnikmerkezci çeviri türüne örnek buna benzer başka çeviri örneği de Johan Soenen tarafından verilir: Gustave Flaubert’in *La Tentation de Saint Antoine* adlı yapıtı Hollandaca’ya çevrildiğinde, Soenen’e göre özgün ağırlığının üçte ikisini kaybetmiş olarak çevrilir. Bu yapıtın çevirmeni Hollanda’da ünlü bir yazar olan ve Soenen’in deyişiyle önemli ve yetenekli bir yazar da olan Louis Couperus’dur. Ama Couperus, çevirisinde, özgün yapıttaki, Kalvinci halkın canını sıkacağı ve bazı denetim kurullarına takılacağı düşünüldüğü bölümleri atlar (Soenen, 2002:7). Yine Soenen’in verdiği bir örnekte de, Diderot’nun *Les Dialogues de Neveu de Rameau*’su Goethe’nin elinde son derece düşünsel ve klasik bir yapıt olarak ortaya çıkar oysa Fransızca özgün yapıt, çok daha modern farklı bir zihniyete sahiptir (Soenen, 2002:7). Israel’in verdiği bir örneğe burada yer verip konuyu biraz daha açmanın yararı olacaktır sanırım. Hamlet’in ünlü monoloğu şu çok ünlü mısralarla başlar : “To be or not to be, that is the question”. Voltaire’in çevirisi: “Demeure, il faut choisir et passer à l’instant, De la vie à la mort, ou de l’Etre au néant.” . Israel’in açıklamasına göre, Voltaire, şair gibi kahramanın bilincindeki gizemli hesaplaşmaları ortaya koymak yerine, kahramana yeni varoluşsal değerler yüklemiştir (Israel, 1997b:511-515). Görüldüğü gibi etnikmerkezci çeviri eğilimi, herkesin etkisi altında kalabileceği ve çeviride uygulamasını yapabileceği bir eğilimdir. Kimi zaman çevirmenin, önemli bir düşünür ya da yetenekli bir yazar olması bile bu çeviri eğiliminden uzak durmaya yetmemektedir.

Batı ekinini betimleyen kendine mal etmeci ve ilhak edici anlayış, çeviri etkinliğini boğmuş bir anlayıştır. Daha önceki bölümlerde Berman’dan aktardığımız “etnikmerkezci çeviri tarihsel bir gerçekliktir” cümlesi, batı ekini tarihinin çoğunlukla kanıtladığı bir yargıdır. Berman, tarihsel bu gerçekliği tarihin iki uç zamanından alıntılacağı şu örneklerle açıklar: çeviri etkinliğinde “çeviriye itilme” diye bir olgu vardır. Roma uygarlığı, kendi ekinini, aşırma, alıntı, ilhak yoluyla oluşturmuştur ve onun bu arzusu, zamanla Hıristiyanlık dininin yayılmacılık arzusuyla örtüşmüştür: herkesin “Tanrının Sözü”nü duyması bu nedenle “Tanrının Sözü”nü çevrilmesi lazımdır. Bu, bir şey aracılığıyla yapılan bir çeviri olmaktan çok, belli bir amaca hizmet eden çeviridir. Aynı itilmeye, Nida’da da rastlarız, Hıristiyanlığın

yayımlaştırma arzusuyla Roma uygarlığının arzusunun örtüşmesi gibi Kuzey Amerika'nın yayımlaştırmasıyla Nida'nın çeviri etkinliği örtüşür (Berman, 1985c:52).

Etnikmerkezci çevirinin iki ilkesi vardır: çeviri, çeviri "kokmamalıdır" ve varış dilinin okuru üzerinde çıkış dilinin okuruyla aynı etki yaratılmalıdır (Berman, 1985c:54). Bu ilkelerin uygulanması şu sonuçları doğurmuştur. Bir çevirinin, "çeviri" kokmaması yazınsal yaratıcılık yöntemlerine başvurulmasıyla gerçekleştirilir. Çeviri tamamen varış diline uygun olarak yapılmalıdır, bu da etnikmerkezci çeviriyi, üstmetinci çeviriye dönüştüren anlayıştır (Berman, 1985c:54). Etnikmerkezci çeviri geleneğinin genelde kullandığı bahaneler, yazınsal ve dilsel yapının oluşturulması için yaratıcılığın kullanılması gerektiği ve iki dil arasında eşdeğer biçimsel yapıların var olmaması nedeniyle bazı "öğelerin" yeniden oluşturulmasının zorunluluğudur (Berman, 1985c:57).

Berman bu noktada, kendisinin etnikmerkezci çeviriye karşı dururken çevirinin yazınsal boyutunu yadsımadığını Meschonnic'in "bir şiir çevirmek bir şiir yazmaktır" yargısına katıldığını, ama çeviride yazınsal boyutun payının belirlenmesinin çok önemli olduğunu belirtir (Berman, 1985c:56). Berman'a göre, çeviride özgürlüğü savunanlar, çevirinin gerektirdiği yaratıcılığın, özgün yapının öteki dilde yeniden yazılması için kullanılması gerektiğini ve çevirmenin kişisel yaratıcılığıyla belirlenmiş bir üst-çeviri yaratılmaması gerektiğini yadsımaktadırlar (Berman, 1985c:56). Buna bir örnek verirse, Cordonnier, *Traduction et Culture* adlı yapıtında Fransız Klasik Çağ'ında çevirmenlerin, Klasik Çağ'ın değer yargıları içine hapis olduklarını ve çevirilerinde genelde Klasik yazın geleneğinin eleştirilerini dikkate aldıklarını ve bunun sonucunda da özgün yapıtı "varış ekinin iklimine taşıyan", özgün yapıyı bozan, ilhak eden ve "Fransızcaştırır" çeviriler ürettiklerini ortaya koymuştur (Cordonnier, 1995). Bir örnek vermek gerekirse İlyada'da Akhilleus'un Agamemnon'a yönelttiği hakaretler "Lourd de vin, cœur de cerf, œil de chien" (şarap fiçisi, tabansız, itin gözü) Anne Dacier'nin çevirisinde "İnsensé à qui les fumées de vin troublent la raison" (Şarabın kokusuyla akli bulanana kendini bilmez) olmuştur (Delisle ve Lafond, CD-ROM, *L'Histoire de la traduction*, Les Belles Infidèles maddesi).

Bu açıdan bakıldığında, çevirinin ahlaksal ereği, Berman'ın deyişiyle "Ötekini, Öteki olarak kabullenmek ve ağırlamaktır" (Berman, 1985a:88). Bir ekin, (Goethe'nin Humanizmacı Bildung anlayışıyla) ancak, başka ekinlere açılarak bir ekin olur. Bir ekin, öteki ekinle hiçbir diyaloga girmeden (Roma uygarlığı gibi) bunun yapıtlarını kendine mal edebilir. Bu durumda, ne kadar "uygar" olursa olsun, bir ekini "Bildung" yapan öge, bu ekinde hep eksik kalır (Berman, 1985a:88).

“Öteki”ni olduğu gibi ortaya koyan, “öteki” ekini kendi ekinine belirli çeviri kurallarıyla aktaran çeviri deneyimine örnek olarak Berman, Alman Romantiklerinin çeviri etkinliğini vermektedir. Cordonnier bu tür çeviriye “açınsayan-çeviri” (“traduction-dévoilement”) adını vermiştir ve aslında bu çeviri türünün de amacının “Kendi” ekinini oluşturmak olduğunu belirtmiştir (Cordonnier, 2002:11). Bu açıdan bakıldığında bu çeviri türü de bir biçimde “etnikmerkezci” bir çeviridir. Ama arada büyük bir fark vardır, eskiden, örneğin Fransız Klasik Çağı’nda, kendi ekinini oluşturmanın yolu, ötekinin silinmesinden geçerken bugün artık öteki ekin olduğu gibi tüm açıklığıyla ortaya koyarak kendi ekinini oluşturmak söz konusudur (Cordonnier, 2002:11). Daha önce de gördüğümüz gibi etnikmerkezçilik eğilim her ekinde, her dönemde ve her grupta kendini gösteren bir eğilimdir (bkz. blm. 2.1). Ama etnikmerkezçilik gibi çeviride bozucu sonuçlar doğuran bir eğilim bile, eğer çeviri ahlaki ve ereği ve “ötekine” bakış açısı gerektiği gibi belirlenmişse “varsıllaştırıcı” sonuçlar doğurabilir. Buna Cordonnier, ünlü yazın kuramcısı ve toplumbilimci Pierre Bourdieu’den bir alıntı yaparak örnek vermektedir: “İnsanın kendi deneyimine ve uygulamasına yapacağı göndermeyi iyi belirlemesi durumunda, belirli bir “etnikmerkezci” yaklaşımın, özgün yapıtı gerçekten anlamada bir koşul olabileceğine inanıyorum: tabii bu gönderme, bilinçli ve denetimli olmalıdır...böylelikle budunbilim ve toplumbilim kendini ancak nesnel bir biçimde tanıyıp keşfederek ötekini tanıyabilecektir” (Cordonnier, 2002:11). Berman’ın da belirttiği gibi etnikmerkezçilik eğiliminin çeviride olumsuz sonuçlar doğurmasına neden olmamak için, Öteki ve Ben arasındaki eytişim çok iyi tanınmalı, kimlik ve farklılık kavramları iyi irdelenmeli ve ekinler arasındaki etkileşim, o ya da bu ekinin aleyhine ya da lehine değil var olan kimliğin varsıllaştırılması yönünde gerçekleştirilmelidir.

2.2.2.9 Antoine Berman’a Yöneltilen Eleştiriler

Antoine Berman’ın, etnikmerkezci çevirinin tüm batı ekinine hakim çeviri türü olduğu, birebir çevirinin önemli çeviri projelerinden biri olduğu düşünceleri, “kaynak odaklı” çeviri yaklaşımı, sadakat kavramını söze bağlılıkla açıklaması, anlamı aktarmayı yönelen çeviri görüşlerini yargılaması ve çevirinin, erek kitleye göre yapılmasının etnikmerkezci bir yaklaşım olduğunu belirtmesi kendisine pek çok eleştirinin yöneltilmesine neden olmuştur. Burada, çeşitli çeviri kuramcılarının Antoine Berman’a yönelik eleştirilere yer vereceğiz.

Annie Brisset, Berman’ın oluşturduğu çeviri görüşlerinin ancak yazınsal yapıtlar için geçerli olabileceğini belirtmektedir. Çeviri düşüncesi, çeviri kuralı, çeviri özüne gönderme yapan unsurlar belli bir çeviri gerçekliğine gönderme yaparlar ama bir ekin içinde “çevirmen sayısı kadar çeviri” konumu olabilir (Brisset, 1998:44). Yine Brisset’ye göre, Berman, çeviri

sürecine, varış ekiniyle ya da varış diliyle ilgili hiçbir müdahaleyi kabul etmemektedir. Ama unuttuğu bir nokta, çevirmenin özgün yapıtı “anlamak” için kullandığı uzamın, kendi uzamı kendi ekini olduğudur (Brisset, 1998:39). Brisset, ayrıca, Berman’ın doğru olarak çeviri yapıtlarını değerlendirirken artık mükemmel, hatalı, iyi ve kötü nitelendirmelerini kullanılmaması gerektiğini belirttiğini ve Meschonnic’in çeviriye getirdiği olumsuz bakışı paylaşmadığını ama buna karşın aynı olumsuz nitelendirmeleri kendi görüşüne uymayan çeviriler için kullandığını belirtir: vasat, yetersiz ve çirkin gibi (Brisset, 1998:45). Brisset’in Berman’ın görüşünde üzerinde durduğu bir nokta da aslında bu bilimadamının görüşlerinin kaynak odaklıların görüşleriyle tamamen örtüştüğüdür. Berman’da kaynak odaklılar gibi gerçek çeviriyi, alıcı ekinde, özgün yapıtı tüm “yabancılığı” içinde kendi varlığıyla açınısayan yapıt olarak tanımlamaktadır (Brisset, 1998:45).

Berman’ın pek çok görüş açısını paylaştığını gördüğümüz Ladmiral, Berman’ı, “genel bir yazın çevirisi kuramı” oluşturulması gereğinin altını çizdiği ve bu yönde çalışmalar yaptığı için takdir etmiştir (Ladmiral, 2002: 12). Ladmiral’in, Berman’ı, çeviriyle ilgili görüşleri açısından en çok eleştirdiği nokta, bu kuramcının “birebir” çeviriden yana koyduğu tavidir. Ladmiral’e göre Berman’ın çeviri etkilğinde özgün yapıta, özgün yapıtın diline ve özgün yapıtın “ruhuna” ve “sözüne” verdiği önem, bunun “kaynak odakçı” çeviri yaklaşımının bir parçası olmasına neden olmuştur. Ama Ladmiral’e göre “kaynak odaklılar”, özgün yapıtın sözüne neredeyse “yapışıp” kalmakta ve çeviri yapıtının oluşturulması sürecini yadsımaktadırlar. Oysa Ladmiral’e göre, gerçek çeviri etkinliği çeviri yapıtının oluşturulması sırasında gerçekleştirilmektedir (Ladmiral, 2002:16). Berman, Ladmiral’e göre çok iyi bir biçimde “genel yazın çevirisi kuramının”, “geçerli ve bilimsel çeviri eleştirisi yönteminin” yokluğuna parmak basmış, bir çeviri ereği ve ahlakının geliştirilmesi gereksinimini vurgulamış ama bunun ötesinde çeviri etkinliğinin “etkin” ve “yararlı” bir biçimde gerçekleşmesi için belirli bir “yöntem” ya da “kuram” geliştirememiştir (Ladmiral, 2002:13).

Antoine Berman “kaynak odakçı” yaklaşımı, yazınsal çeviri üzerinde yoğunlaşması, özgün yapıtı ve özgün yapıtın dilini çeviri yapıtına ve varış diline oranla daha öne çıkarması açısından eleştirilmektedir. Brisset Berman’ın yaklaşımlarının tüm çeviri etkinliğine uygulanamayacağını söylemektedir. Berman’ın yaklaşımında özellikle yazınsal çeviriyi ele aldığı doğrudur. Ama yazınsal çeviri incelemelerinden yola çıkarak, tüm çeviri türlerine uygulanabilecek yöntemler, yaklaşımlar geliştirmeyi başarmıştır kanımızca. Örneğin “çeviri projesi”, “çevirinin ereği”, “çevirmenin tavnı” gibi kavramları teknik çeviriye de sözlü çeviriye de uygulanabilecek kavramlardır. Ayrıca “genel çeviri ereği” ve “çevirinin ahlak kuralları” tüm çeviriler için geçerlidir. Berman’ın “kaynak odakçı” olması dolayısıyla “söze

bağlı” çeviriyi salık vermesi konusuna gelince Berman’ın “birebir çeviri” kavramının yanlış yorumlandığını düşünmekteyiz. Çünkü Berman’ın çeviri ediminde önce “özgün yapıt” dediği doğrudur, etkinliğin merkezine “özgün yapıtı” yerleştirmektir. Aslında Berman “özgün yapıtı” öne çıkarırken “özgün yapıta saygı” olgusunu vurgulamaktadır. Bu saygı aslında çeviri etkinliğine saygıdır. Berman’ın “özgün yapıtın” birebir çevrilmesini söylerken kastettiği, yapıtın tüm özellikleriyle, anlamı, anlatımı, ekinsel öğeleri, biçemi, dili, biçimiyle varış ekinine aktarılması bir anlamda özgün yapıtla çeviri yapıtın “örtüşmesi” bizim deyişimizle bu iki yapıtın “eşdeğerli” olmasıdır. Ama eşdeğerlilik kavramı Berman’ın mesafeli durduğu bir kavramdır, bu kavramın varış ekinini, varış dilini öne çıkaran bir kavram olduğunu ve yazınsal yapıtlardaki ekinsel özelliklerin varış dilindeki “eşdeğerleriyle” karşılaşılmasıyla bu özelliklerin “yabancılıklarının” silindiğini söylemektedir. Berman, söylendiği gibi “varış ekinini ya da dilini” göz ardı etmemektedir aksine çeviriye getirdiği ahlak kurallarının en önemlilerinden biri de “çeviri okuruna saygıdır”. Berman, Ladmiral’in dediği gibi “söze yapışıp” kalmamıştır çeviri edimini bozan her tür yaklaşımın ve eğilimin “yakasına yapışmıştır”.

2.2. 3 Antoine Berman: “Yorumbilgisel” Çeviri Eleştirisi

2.2.3.1 Antoine Berman’ın Çeviri Eleştirisi Görüşleri

Antoine Berman için çeviri eleştirisi, çevirinin ve çeviri kuramlarının gelişmesi için vazgeçilmez önemdedir. Nasıl yazın yapıtlarının eleştiriye gereksinimi varsa çeviri yapıtlarının da çeviri eleştirisine gereksinimi vardır. Çünkü ancak eleştiri yoluyla yapıtlar, öteki yapıtlarla iletişim kurarlar, kendilerini ifade ederler, tamamlanırlar ve öteki kuşaklara aktarırlar. Bu anlamda, çeviri eleştirisi, çeviri yapıtın ruhunu ortaya koyar. Ama çeviri eleştirisi, çevirinin çok kesin ve kararlı bir incelemesi olmalıdır, çeviri yapıtın, temel çizgilerini, çeviri projesini, içinde yer aldığı çeviri anlayışını, çevirmenin tavrını ortaya koymalıdır.

Antoine Berman’ın dediği gibi “Çeviri eleştirisinden anladığımız temel olarak bir çevirinin gerçeğinin ortaya çıkarılmasıysa, çeviri eleştirisinin daha yeni yeni var olduğunu söylemek gereklidir” (Berman, 1995:14). Eleştirmen çevirinin neden başarısız olduğunu ortaya çıkarmalıdır ve “öğüt veren” durumuna düşmeden ortamı “yeniden çevirilere” hazırlamalıdır. Her ne kadar çeviri eleştirisi, tarihte uzun zamandan beri varlığını sürdürüyorsa da (en azından XVII. yüzyıldan beri çeviri eleştirisinden söz edebiliriz) çeviri eleştirisi, genelde çeviri yapıtındaki yanlışların ortaya çıkarılması olarak düşünüldüğü için yazın eleştirisi kadar

lişememiştir. Çeviri eleştirisi hep “olumsuz” bir yönde algılanmış çevirilerin –başarılı olarak nitelendirildiklerinde bile- “yanışlarının” neredeyse “takıntılı” bir biçimde ortaya çıkarılmasından öteye gidememiştir (Berman, 1995:41).

Antoine Berman’a göre çeviri tarihinde çeviri eleştirisi olarak öncelikle çeviri yapıları, biçimsel açıdan inceleyen çeviri incelemelerini görüyoruz. Çeviri etkinliği üzerine eleştirilmiş belli bir düşünceden yola çıkmayan bu incelemeler, basit karşılaştırmalardan öteye gidememişlerdir. Bu tür incelemelerin yanı sıra bazı önemli çevirileri ele alan, oldukça ayrıntılı ve gelişmiş çeviri eleştirileri de olmuştur. Berman örnek olarak Hölderlin’in çevirileriyle ilgili olarak Almanya’da gerçekleştirilen çeviri eleştirilerini, Fransa’da Robert Aulotte’nin, Amyot’un Plutarque çevirisi üzerine yazdığı eleştiriyi, Roger Zuber’in, Perrot d’Ablancourt’un çevirileri üzerine yazdığı eleştirileri vermektedir (Berman, 1995:44). Bu incelemelerde çevirinin temel özellikleri ortaya çıkarılmaktadır ve çeviriler, kendi tarihsel bağlamları içinde ve dönemin öteki çevirileriyle karşılaştırılarak değerlendirilmektedirler. Ama bu incelemelerin bir yönü de genelde çok küçük bir “kitleye” yönelik yazılmış fazlasıyla “özel” incelemeler olmalıdır. Ayrıca bu incelemeler genelde çeviribilim alanında değil de yazın ve tarih incelemeleri çerçevesinde değerlendirilmişlerdir. Örneğin Zuber’in eleştirileri, Fransa’da klasik düzyazının gelişiminde çevirinin katkıları çerçevesinde, Beissner’in Hölderlin eleştirileri *Hölderlinstudien* çalışmaları içerisinde yer almıştır (Berman, 1995:44). Ama bu incelemeler çeviri eleştirisine bir biçim ve bir yöntem getirmekten uzak kalmışlardır.

Berman için “gerçek bir çeviri incelemesi” öncelikle öteki inceleme türlerinden ayrılabilmek için kendi kimliğini açıklamalıdır. Berman çeviri incelemesinden ne anladığını şu sözcüklerle açıklar: “kendi üzerinde düşünebilen, özgünlüğünü belirleyebilmiş ve böylece kendi yöntemini üreten bir türdür; sadece yöntemini üretmekle kalmayıp dil, metin ve çeviri üzerine açıklayıcı bir kuram geliştirebilmenin yollarını arayan bir türdür” (Berman, 1995:45). Berman’a göre günümüzdeki çeviri incelemeleri içinde bu tanıma uyan iki yöntem vardır: bunlardan ilki, Henri Meschonnic’in, ana dili Almanca olan Fransız şair Paul Celan, *İncil*, Avusturyalı şair Georg Traki çevirileri üzerinde geliştirdiği yöntemdir. İkincisi Tel-Aviv okulunun getirdiği yöntemdir (Even-Zohar, Toury ve Brisset). Bu okul, bir anlamda çevirilerin toplumsal eleştirisini yapmaktadır; bu eleştiri anlayışı, daha çok “çeviri yazını” kavramı etrafında döner. Antoine Berman’ın çeviri eleştirisi yöntemi “yorumbilgisel” kuramdan türer ve bu çizgide Paul Ricoeur’ü, Hans Robert Jauss’u izler ama bu kuramın babası *l’Etre et le Temps*’la Heidegger’dir (Berman, 1995).

kuramdan türer ve bu çizgide Paul Ricœur'ü, Hans Robert Jauss'u izler ama bu kuramın babası *l'Être et le Temps*'la Heidegger'dir (Berman, 1995).

Henri Meschonnic, daha önce de gördüğümüz gibi Antoine Berman'ın çeviri üzerine görüşlerini oluşturmasında çok etkili olmuştur, Celan, Traki, Humboldt, Kafka ve İncil çevirilerinin eleştirilerinden yola çıkarak bir çeviri eleştirisi yöntemi geliştirmiştir diyebiliriz. Ama Berman'a göre bu yöntem de "özerk" bir yöntem olarak nitelendirilemez çünkü Meschonnic'in "şiiir çevirisi" görüşlerinin içinde yer almaktadırlar ve sadece şiiir sanatına bağlı olarak değerlendirilebilirler (Berman,1995:46). Buna karşın, Meschonnic eleştirilerinde bir bölümü yapıtın tanıtımına öteki bölümü de sadece çevirilerine ayırarak bir çeviri eleştirisi yöntemi geliştirmiştir. Meschonnic'in incelemesinde amaç, çevirinin "zayıf" noktalarını ortaya çıkarmaktır. Bu inceleme sonucunda Meschonnic çevirilerde ortaya çıkan hataların ve zayıf bölümlerin genelde ideolojik, estetik ve yazınsal nedenlerden kaynaklandığını belirtmiştir. Berman'ın bu incelemesi sonucunda dikkati çeken bir nokta da Meschonnic'in bu nedenlerin yanı sıra çevirmenin "ruh durumundan" (psychè) kaynaklanan öznel nedenleri de saymış olmasıdır (Berman, 1995:46). Ama Meschonnic, bu "nedenleri" ortaya çıkarmakla yetinmiş ve bunları incelemekle zaman kaybetmemiştir; sadece belirtmekle kalmıştır. Bu nedenlerin sayıp döktükten sonra Meschonnic,yeniden çevirilere yer vererek, çevirmenlerin nasıl hiçbir güçlkle karşılaşmadan, özgün yapıttaki şu ya da bu anlamı şu ya da bu biçimde "aktarabileceklerini" göstermiştir: asıl engel, çevirmenin beyninde, ön yargılarındadır özgün yapıtta değil Meschonnic'e göre, bu düşünceyi Antoine Berman'ın da paylaştığı açıktır. Zaten Antoine Berman, tüm öteki nedenler arasında çevirmenin bu "ruh durumunun" genelde "gölgede" kaldığını belirtmektedir (Berman, 1995:47). Sonuçta, çevirmen "kendi haline bırakılmış" ve "ne isterse onu yapar" duruma düşmüştür. Antoine Berman'a göre "çevirmenin bu "ruh durumu" onu yanılığa düşürmüş ve çevirmen kendi kendini kandırır olmuştur, kendini sadık, doğru ve yaratıcı "sanmaktadır" (Berman, 1995:48). Berman'ın Meschonnic'in çeviri eleştirisi yönteminde eleştirdiği tek nokta, eleştirilerindeki kesin yargılar, kimi zaman çok sertliğe varan olumsuz eleştiriler olduğu görülmesidir. Meschonnic, büyük ve önemli yapıtların çevirilerini, son derece katı bir tutumla eleştirmekte ve genelde "olumsuz" yargılara varmaktadır. Berman'a göre Meschonnic'in aslında dünya ekinine mal olmuş büyük yapıtların "beceriksizce" yapılmış çevirilerini "yargılamasının" eleştirisindeki olumlu bir yön olarak görmektedir ama kendini kimi zaman sanığın kendini savunamadığı bir mahkemede hissetmekten de alamadığını belirtmiştir (Berman, 1995:49). Bu tür yargılamalarda Berman'ı rahatsız eden, her şeyin çok çabuk gelişir ve kararın biraz da "delil yetersizliğine" karşın verilir gözükmesidir. Varılan bu yargıların biraz da "mekanik" ölçütlere dayandığı

duygusunda kurtulamadığını da belirtir ve ekler bu “mekanik” sistem, tüm çeviri incelemelerini tehdit etmektedir ve bunun en çarpıcı örneğini de Tel Aviv Okulu’nda görmekteyiz (Berman, 1995:49).

İsraili yazın kuramcısı, karşılaştırmalı yazın profesörü ve ekin tarihçisi Itamar Even Zohar, Rus biçimcilerinden Tynyanov, Eickenbaum, Shklowy’sinin düşüncelerinden esinlenerek 1970 yılında ortaya attığı çoğul dizge kuramında çeviri yapıtları, tek tek yapıtlar olarak değil, çevirinin yapıldığı dilin, yani varış dilinin yazınının oluşturduğu çoğul dizge içinde yer alan bir dizge olarak görür (Kuran, 1993:6). Bu okulun önemli temsilcilerinden Gideon Toury’nin eleştiri yöntemine bakarsak, Antoine Berman’ın dediği gibi Humboldt’un dile getirdiği ikilemeyle karşılaşırız: Çevirmen kendi halkının zevklerini ve dilini göz ardı ederek tamamen özgün yapıta bağlı kalacaktır ya da kendi halkını özgünlüğünü koruyarak, özgün yapıta zarar verecektir (Berman, 1995). Toury’e göre, çeviri kuralları belli dönemlerde, yabancı yapıtların uyarlanmasını, doğallaştırılmasını gerektirdiyse başka dönemlerde Alman Romantizm döneminde olduğu gibi tersini de gerektirmiş olabilir. Berman’a göre, Tel-Aviv okulu “ikincil uğraş” yargılarına takılmış durumdadır. Bu bakış açısında, batı tarihinde çevirinin oynadığı özerk ve yaratıcı rol yadsınmaktadır. Bu nedenle toplumcu tarihseliğiyle bu çeviri kuramı, tarihin birliğini yadsınmaktadır (Berman, 1995). Yine Berman’a göre, bu saptamaya Toury’nin kendi sözlerinden doğrulama gelmektedir : “Yazınsal çevirinin “normal” konumunun “ikincil” olmak olduğunu söyleyen varsayımı kabul edebiliriz (...) Başka bir deyişle (...) çevirinin, büyük süreçlerde etkisi olmaz ve belli bir tür üzerinde toplumsal olarak kabul edilen daha önce belirlenmiş kurallara göre biçimlenir” (Toury, 1980:142). Oysa Antoine Berman’a göre batı tarihi bunun tam tersini kanıtlamaktadır. Hatta “etnikmerkezci” çeviri anlayışının egemen olduğu dönemlerde bile, bu böyledir. Çeviri yazını, merkezde yer almadığı gibi sınırda da yer almaz. Çeviri olmasaydı, batıda hiçbir “yerli” yazın oluşamazdı. (Berman, 1995). Gideon Toury’nin deyişlerini kullanırsak, çeviri yapıtların, dönemin yazın kuralları baskın olduğunda kabul edilebilir çeviri (acceptable translation (Kuran, 1993.4)) ölçütlerine uyduğu doğrudur ama örneğin Fransa’da XVI. yüzyılda çeviri, yazın dünyasının merkezinde yer almış ama yine de kabul edilebilirlik ölçütlerine uymuştur (Berman, 1995). Toury’ye göre “doğru” çeviri çıkış dilinin ekinine değil (source-oriented) varış dilinin ekinine (target-oriented) “uygun” olandır. “Doğru” çeviri kabul edilebilir olan, yabancı yapıtı, çoğul dizgeli alıcı sisteme “aktaran” bununla “ bütünlüşendir”(Toury, 1985). Berman’a göre bu anlayışın oldukça şaşırtıcı hatta “sersemletici” bir sonucu vardır. Çevirmenin tavrı, kesin olarak belirlenmiştir, artık yabancı yapıta yönelik kendi “açınsama” isteğine değil alıcı ekinin “açıklığına” ya da “kapalılığına” uyacaktır. (Berman, 1995).

Antoine Berman'ın çeviri eleştirisinde bu çeviri anlayışına karşı geliştirdiği düşüncelerin önemi büyüktür. Berman, *Pour Une Critique des Traductions: John Donne* adlı yapıtında belirttiği gibi, çeviri eleştirisi yöntemi önemli dayanak noktalarını “yorumbilgisi”nden almaktadır. Bu anlayışta, her iletişim biçimi, bir şeyin yorumudur, bu yorumun da söz sanatıyla ilgili bir boyutu vardır. Bu açıdan bakıldığında, yoruma her zaman bir amaç eşlik eder. Yorumbilgisinin bu tavrı, tüm metinler için geçerlidir, eleştiri, bu tür bir “yorum-çeviri”yi geçerli kılan tutumu irdelemektedir. Bu görüş, Berman'ı “çevirmenin ve çevirinin ufku” olarak belirlediği yöneme götürmüştür (Brisset, 1998:41). Bu “ufuk” çevirmenin, duygularını, tutumunu, davranışını ve düşüncesini belirleyen dilsel, yazınsal, ekinsel ve tarihsel değerler olarak tanımlanabilir. Berman'ın “yorumbilgisel” çeviri eleştirisini anlamak için Humboldt'un çeviri anlayışı üzerine söylediklerine kulak vermenin yararı olacaktır: “Çevirinin bir yorum ve “anlama” eylemi olduğu oldukça açık bir gerçektir. Yorum her zaman anlamı kovalar. Çevirdiğimiz metinleri ve dilleri her zaman bütünüyle anladığımızı söyleyemeyiz. Çeviri eyleminin yabancı dili ve metni anlama biçimi “yorumbilgisel-eleştiri”nin anlama biçiminden farklıdır. Çevirmen, özgün yapıtı okurken bir tür ön çeviri yapar. Çevirmen çevireceği yapıtı okurken anlamadığı sözcükleri değil varış diline mesafeli olan, çeviride kendine sorun çıkaracak sözcükleri çizer. Yorumbilgici kuramcılar, yapıtları, özgün dilinde okumak isterler. Çeviri kötünün iyisidir onlara göre. Ama bu yanlıştır: Çeviri, yapıt için, varsıllaştırmak demektir köklerinden kopma anlamına gelmez. Çeviri yapıtın okunmasıyla özgün yapıtın okunması birdir. İyi bir çeviri bize yapıtı sunarken bu yabancılığı da aktarandır. Çünkü özgün yapıt okuru da, çeviri yapıtı okuru da, çevrilse de çevrilmese de yabancı bir metinle, onlara her zaman yabancı kalacak bir metinle karşı karşıyadır. “Çeviri kokan” bir çeviri kötü bir çeviri olarak kabul edilir; aslında bu, yanlış bir yargıdır. Bir çeviriden “katıksız” bir yazı olmasını beklemek saçmadır, çünkü bu, bir efsanedir.” (Berman, 1984).

Öncelikle çeviri eleştirinin amacı, olumsuz bir nesnellik olmamalıdır. Akşit Göktürk'ün dediği gibi çeviri eleştirisi “yanlış avcılığına çıkmak” demek değildir (Göktürk, 1986). Çeviri eleştirmeni hataları ortaya çıkarmalı ama bunların nedenleri üzerinde daha fazla durmalıdır. Berman'a göre eleştirmen, bu nedenleri ortaya çıkarırken çevirmeni yönlendiren eğilimleri de ortaya çıkarır. Çevirmen aslında tüm eğilimler ve seçimler arasında iki temel eğilim ve seçim arasında kalır: Ya tüm metinsel ilişkileriyle, kurallarıyla özgün yapıta boyun eğecek ya da erek dildeki dilsel ve yazınsal kurallara uyacaktır.

2.2.3.2 Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemi

Bu noktada Antoine Berman'ın *Pour une critique des traductions: John Donne* adlı yapıtında ortaya koyduğu çeviri eleştiri yöntemini ele almakta fayda vardır. Çeviri eleştirisinin ilk aşaması, çeviri yapıtın okunmasıdır. Özgün yapıt bir kenara bırakılır ve çeviri yapıt okunurken yazı olarak “ayakta durup durmadığına” bakılır. Buradaki amaç varış dilinde yaratılmış bir yazı olarak sağlam olup olmamasıdır. Önemli olan biçemi, dili, sistemi ve örgüsüyle “iyi” bir metin olmasıdır. Çeviri yapıtı ikinci kez okunurken, özgün yapıtta önemli bölümler, hassas noktalar ortaya çıkarılır; çeviri yapıtın aniden zayıfladığı, tutarsızlaştığı, düzenini yitirdiği, sözcüklerin kulak tırmaladığı, düşük cümlelerin olduğu, varış diline oturmayan söz dizimlerinin yer aldığı vb. bölümler seçilir. Buna karşın, mükemmel yazılmış bölümler de belirtilir; varış diline tamamen oturmuş, uyumlu bir bütün oluşturmuş bölümler işaretlenir. Ama bu aşamada dikkat edilmesi gereken okuma sonunda edinilen izlenimlerin yanıltıcı olabileceğidir. İncelemenin sonuna varmadan bir karar varılmamalıdır.

İkinci aşama, özgün yapıtın okunmasıdır. Bu kez çeviri yapıt bir kenara bırakılır. Ama dikkatimizi çeken bölümler aklımızın bir köşesinde kalır. Özgün yapıtta hassas noktalar, zor cümle yapıları, mantık zincirleri, sıfat, zarf, zaman ve edat kullanımı, anahtar sözcükler ve bölümler not edilir. Bu tür okumayı çevirmen de, çeviriye başlamadan önce yapmalıdır. Bu okuma, neredeyse bir “ön inceleme” olmalıdır.

Üçüncü aşamada, özgün yapıtta önemli bölümler seçilir. Bunlar, yapıtın amacını oluşturan, ağırlık merkezi olan anlamlı bölümlerdir. Sadece bu bölümler okunduğunda bile yapıtın anlamı ortaya çıkmaktadır. Bu bölüm, yapıtın yolunda ilerlerken durakladığı, yokladığı, yerini belirlediği, yeni baştan başladığı ya da devam ettiği, yerlerdir. Bu bölümler, yapıtın Berman'ın deyişiyle “özümlü ağırlık” merkezini belirleyen bölümlerdir (Berman, 1995:70)

Bu okumalar sonucunda, özgün yapıtla çeviri yapıtın “içine” girmiş bulunmaktayızdır, çeviri yapıtındaki zayıf ve oturmuş bölümler seçilmiştir, özgün yapıtın incelemesi yapılmıştır ve iki yapıtın kıyaslanması için gerekli malzemenin bir bölümü toparlanmış bulunmaktadır. Bir bölümü çünkü Berman'ın eleştiri yönteminde karşılaştırmadan önce çevirmenin ve yazarın iyi tanınması, çeviri projesinin ve ufkunun belirlenmesi gelmektedir.

Dördüncü aşama çevirmeni araştırmaktır. Çevirmen kimdir? Daha önceki çevirileri nelerdir? Belli bir çeviri anlayışına sahip midir? Çevirmen olarak tavrı nasıldır? Bütün bu bilgilere çevirmenin önceki yapıtları ya da çevirileri hakkında söylendiklerinden ya da yazdıklarından ulaşılabilir.

onra beşinci aşama gelir. Berman'ın modern yorumbilgisel anlayıştan esinlendiği yöntem çevirmenin ve çevirinin ufkunun" araştırılması yöntemidir. Çevirmenin tavrını oluşturan edenler ve bu nedenleri ortaya çıkaran koşullar belirlenirken çevirmeni belirli seçimler arasında sıkıştıran çember de tanımlanır. Böylece Berman çevirmenin toplumsal ve ideolojik erçevde ele alındığı "yapısalcı" ve "işlevci" görüş açlarına karşı çıkar. (Berman, 1995) Aynı biçimde çevirinin projesi yani içinde bulunduğu dönemdeki çeviri anlayışı, çeviriler ve onun yer alabileceği çizgiler belirlenir. Her çevirmen bir yapıta farklı "çözümler" getirir; bu çözümler bizi çok boyutlu incelemelere götürür. Bu aşama üç farklı süreçten geçer: çeviri projesinin ortaya konulması, çevirmenin ufkunun ve çevirinin ufkunun belirlenmesi

Çeviri projesi kavramı Antoine Berman'ın da belirttiği gibi Berman'ın Daniel Gouadec'ten ödünç aldığı bir kavramdır. Gouadec'in çeviri projesinden anladığı özel alan çevirileridir (Berman, 1995:76). Ama Berman bu kavramı almış ve daha genel bir bağlama yerleştirmiştir. Berman, çevirisine uygulayacağı yöntemi önceden belirleyebilir, bunun belirlenmesi bir "ön-inceleme" dayanmaktadır. Çevirmen, çeviriye başlamadan önce özgün yapının bir incelemesini yapmalı, yapıtı tanımalı ve çeviriye ancak bu incelemeden sonra karar vermelidir – bu hep söylenen ama genelde yapılmayan bir ölçüttür-. Ön incelemeden sonra çevirmen, çeviri "tarzını", çeviri "biçimini" belirler. Nasıl çevirecektir? Çevirinin gelişimini belirleyecektir, nitelemeleri, adıları, zarfları ve eylemleri nasıl çevireceğini ve dili nasıl kuracağını belirleyecektir. Çevirmen, çeviri projesini bildirmelidir. Bunun nasıl olacağı çevirmene bağlıdır, önsözde kısa bir not halinde verebileceği gibi, uzun ve ayrıntılı bir incelemesinin sunulabileceği gibi, genel olarak örneğin tiyatro çevirisi gibi ele alınan çeviri türüyle ilgili geniş ve ayrıntılı bir çeviri incelemesi olarak da projesini sunabilir. Çevirmen projesini belirledikten sonra çeviri eleştirmeni de eleştirisinin çerçevesini çizebilir. Çeviriye bu projeden yola çıkarak okuyacaktır. Eleştirmen bu projeyi ancak çeviriye inceleyerek belirleyebilecektir. Çünkü Berman'a göre ortaya çıkan çeviri, bu projenin gerçekleşmesinden başka bir şey olmayacaktır. Çeviri, nasıl gerçekleştiğini ve sonuçlarının neler olduğunu ortaya koyarak, çevirmenin projesinin asıl yüzünü ortaya koyacaktır. Eğer çeviri yapıtı bir "yapıt" olarak ayakta duramıyorsa, hata yalnız ve yalnız projede ya da bunun bir yönünde olacaktır (Berman, 1995:77).

Çevirmenin ufkuna gelince, bunun "yorumbilgisi"nden alınan bir kavram olduğunu daha önce belirtmiştik. Berman'ın çevirmenin ufkundan anladığı çevirmenin içinde bulunduğu tarihsel, yazınsal, ekinsel, dilsel koşullardır. Bu koşullar, çevirmenin, duruşunu, tavrını ve düşüncesini belirleyen koşullardır ama Berman'ın üzerinde ısrarla durduğu nokta "belirlemeden" anlaşılması gerekenin "koşullandırma" olmadığıdır aksine "ufuk" kavramını seçmesinin

nedeni de budur; bu koşullar, çevirmenin önünde çeşitli pencereler açarlar çevirmenin tutumuna göre ya onun “ufkunu daraltırlar” ya da “ufkunu açarlar” (Berman, 1995:79). Berman’ın da belirttiği gibi “ufuk kavramının iki yönü vardır. Bir yandan çevirinin tavrının neye göre belirleneceğinin bir anlamı olmasını sağlar ve bu tavrı yeni uzamlara açar. Öte yandan da çevirmeni, sınırlı olanaklar içerisine kapatan, onu sınırlayan koşulları belirler” (Berman, 1995:80). Bu kavram, çevirinin boyutunu daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Berman, yorumbilgisinden bu kavramı almasının nedeni olarak çeviribilim çalışmalarının doğal olarak yorumbilgisinden geçtiğini çünkü yorumbilgisinin doğal olarak çeviribiliminde alanına giren kavramları işlediğini yani şiir, ahlak, tarih ve siyaset kavramlarını irdelediğini söylemektedir (Berman, 1995:81). Ama çeviri “yorumbilgisi” ve yazın yorumbilgisi arasında bir ayrım yapılmalıdır çünkü çeviri yorumbilgisi, felsefe yorumbilgisinin bir alt alanı değildir, felsefede yorumbilgisi, modern Babil felsefesine dayanan bir “düşünce akımıdır” (Berman, 1995:82). Berman, çevirinin ufkunun belirlenmesini iki ayak üzerinde gerçekleştirir: çevirinin, yeniden çevirilerin, önceki çevirilerin, özgün yapıtın ve çeviri yapıtının, çevirmenin çeviri hakkında söylediği her şeyin okunması ve özgün yapıtla çeviri yapıtının kıyaslanması.

Berman’a göre, yukarıda sözünü ettiğimiz incelemenin ilk ayağının tamamlanmasından sonra sıra çevirinin incelenmesine gelir. Özgün yapıtla çeviri yapıt kıyaslanmadan önce özgün yapıtın daha önce yapılmış çevirisi var mı (daha önceki dönemlerde ya da aynı dönemde) sonra yabancı dile yapılmış çevirisi var mı diye araştırılır. Karşılaştırma, Berman’da dört ayak üzerinde yapılır. Birincisinde özgün yapıttan seçilen öğelerin ve bölümlerin çeviri yapıtta nasıl “verildiği” incelenir. İkincisinde, tersi yönde bir karşılaştırma yapılır. Çeviri yapıtındaki zayıf ya da başarılı bölümler, özgün yapıttaki ilgili bölümlerle kıyaslanır. Üçüncü ayak, öteki çevirilerle yapılan karşılaştırmadır. Son ayakta çeviri, içinde yer aldığı çeviri projesiyle kıyaslanır. Çevirmenin, çeviri projesindeki amacına ulaşip ulaşmadığına bakılır. Çünkü amaca ulaşma son tahlilde çevirmenin öznelliğinin ve seçimlerinin bir ürünüdür. Çünkü, çevirmenin, çeviriye başlamadan önce bir çeviri projesi belirlemesi, çeviri etkinliği açısından elbette yararlı hatta atılması gereken bir adımdır ama bir çeviri projesi olması çevirinin başarılı olacağı anlamına gelmemektedir. Proje ne kadar tutarlı ve etkili olsa da çeviri yapıtta hatalara, zayıf bölümlere hatta karşıt anlama düşmelere rastlanılabilir. Çeviri projesiyle gerçekleşen çevirinin uyumsuzluğunun göstergesi, çeviride karşımıza çıkan çelişkiler, çevirmenin seçimlerinden doğan uyumsuzluklar ya da çevirmenin elinde olmadan yaptığı ve koşulların ya da özgün yapıtın direktmesiyle yol açtığı uyumsuzluklar olabilir (çevirmen, yapıtın bir yerinde farkında bile olmadan özgün yapıtı Fransızcalaştırabilir örneğin) sonuçta çeviri projesinin çeviriyle uyumunu sağlayacak olan çevirmendir (Berman, 1995:86-87).

Karşılaştırma sürecinde, yapıtın aktarımı ve “okunabilirliği” incelenir. Burada pek çok sakınca vardır: dilsel uyumsuzluklar, özgün yapıtın dilinin silinişi, anlaşılmazlık, soyut kalmak. Karşılaştırmada bazı ölçütlere dikkat edilmelidir; okur, öncelikle çeviri yapıtın okurudur. Bu nedenle bazı bölümler açıklanmalı, özgün yapıtla ilgili ek bilgiler verilmelidir. Eleştirmenin anlatımı ilgi uyandırıcı olmalıdır. Mekanik bir dil kullanılmamalıdır. Pek çok soru sorulmalı ve yanıtları verilmelidir. Sade ve açık bir dil kullanılmalıdır. Bir noktada takılmamalı, çeşitlilik göstermelidir. Sonuçta özneliğin payı yadsınmamalı eleştirmen, karşılaştırma ve değerlendirme ölçütlerini okurla paylaşmalı ve belirttiği görüşün nihayetinde kendi görüşü olduğu gerçeğini tekrarlamalıdır.

Berman bu noktada çeviri eleştirmenin biçemi ve dili üzerine de dikkatleri çeker. Çünkü Berman’a göre çeviri eleştirisi, öncelikle işlevsel olmak durumundadır yani çeviri üzerine düşünmeye ve çeviri etkinliğine yeni boyutlar getirmeye çalışmalıdır. Bu durumda çeviri eleştirmenin karşılaştırmada kullandığı dil ve yöntem açık ve kesin olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında Berman, pek çok eleştirisinin “teknik” dili nedeniyle “okunamadığına” çok küçük bir çevrede, belirli “kişilerce” tartışıldığına dikkatimizi çeker. Bir eleştiri metninin kullanmak durumunda olduğu tüm kavramlar ve terimlerle “teknik” bir dil kullanması gerektiğini yadsımamakla birlikte temel işlevini unutmaması gerektiğini yani daha fazla sayıda insana ulaşmak ve çeviri etkinliği ve ortaya konulan çalışma hakkında daha fazla kişinin düşüncesini almak bu anlamda bir tartışma süreci başlatmak durumunda olduğunu belirtir. Bunun için çeviri eleştirmeni, metnini oluştururken dilinin “bilimsel” bir dil ölçütlerinde kalarak akıcı, anlaşılır, sürükleyici ve ilginç olmasına da dikkat etmelidir (Berman, 1995:87). İncelemenin verimli olması için, okurunun, çeviri yapıtının okuru olduğunu düşünerek, gerektiğinde ek açıklamalar yapmalı, açıklayıcı örnekler vermelidir. Çevirmenin, şu ya da bu nedenle tam olarak çeviremediği sözcüklere ya da bölümlere çözümler getirmeli ve bunların nedenlerini açıklamalıdır. Bu arada, incelemesinin çeşitli yönlerine açılmasını sağlamalı, tek noktada ya da tek boyutta kalmamalı pek çok boyuttan çeviri yapıtına yaklaşmalıdır. Ama metnin çok fazla “uzun” ya da “kısa” olmamasına dikkat etmelidir. Çeviri eleştirisinin, verimli, açık, yararlı ve pek çok “soruya” ve “boyuta” açık olması görüldüğü gerçek bir “anlatım çalışması” gerektirmektedir. Anlatımda açıklık, gereğinde karşılaştırmadan uzaklaşarak ve başka boyutlara da götürerek okuruna nefes alma olanağı vermek, karşılaştırmamın kuru ve yavan kalmaması için olanak verdiğince örneklerle ve açıklamalarla zenginleştirmek, çeşitliliği sağlamak çeviri eleştirmenin, “yapıtını” oluştururken dikkat etmesi gereken özelliklerdir.

Berman’a göre karşılaştırmadaki değerlendirme ölçütleri ikiye ayrılır: ahlaksal ve yazınsal ölçütler. Yazınsal ölçüt, çevirmenin, yarattığı yapıtın, bir “yapıt” olması özelliğidir. Bu

yapıtın, düzgün bir biçemi, akıcı ve anlaşılır bir dili olmalıdır. Yapmacık, bozuk, aksak ve oturmamış bir yapıt baştan kabul görmemiş bir yapıttır. Ahlaksal açıdan, en önemli ölçüt “özgün yapıta saygıdır”. Çeviri yapıt, özgün yapıtla konuşmalı, bilgi alışverişinde bulunmalı, onunla yüz yüze gelmeli hatta ona kafa tutmalıdır. Çünkü “saygı” körü körüne “boyun eğiş” değildir. Berman, özgün yapıtla aynı düzeyde kalarak ama onun bir “taklidi” olmadan yine de “sadık” bir çeviri yapmanın zorluğunun farkındadır. “Ama biliyoruz ki çevirmen için bu tür bir saygı gerçekleştirilmesi en güç şeydir” (Berman, 1995:93). Berman’ın “özgün yapıta saygı” konusunda dikkatleri çektiği bir nokta da pek çok çevirmenin, yapıtın sadece “yabancı öğelerini” olduğu gibi aktararak ve özgün yapıtın sözüne körü körüne bağlı kalarak “sadık” bir çeviri yaptığını düşünmeleri ve bu konuda çok yanıltıcı olmalarıdır.

Berman’ın bu konudaki önerisi, çevirmenin her tür yönlendirmeye karşı “uyanık” olmasıdır. Bu da öncelikle özgün yapıtın sonra da dönemin koşullarının ve tabii çevirmen olarak kendi duruşunun, tavırlarının çok tanınmasını gerektirmektedir. Çevirmen, başında tavrını koyar ve bunu okuruyla paylaşırsa “özgün yapıta saygıda” en önemli adımı atmış olmaktadır. Eğer çevirmenin seçimi, özgün yapıtı varış ekinine uydurmak, bu ekinde “üretmiş” havası vermek neredeyse bir “uyarlama” oluşturmaksa ve bu düşüncesini, okuruyla paylaşırsa çeviri ahlaki açısından “haklı” bir davranışta bulunmasa da en azından çeviri okuruna –gerçek okuruna– saygı duymuş olur. Berman’ın, çeviri projesi, çevirmenin ufku kavramlarına eleştirisinde bu denli önem vermesinin nedeni budur.

Ama özgün yapıta hiç saygı duymamak, yapıtı amaçlı olarak yönlendirmek ve bunu üstü kapalı bir biçimde yapmak, özgün yapıta ihanettir. Sonuç olarak eleştirmenin dikkat etmesi gereken çeviri yapıtın, özgün yapıtla her yönüyle “örtüşmesidir”. Çeviri eleştirmeni, bu nokta çeviri etkinliğinin temel yargılarını belirlemelidir. Yapıtı değerlendirmedeki ölçütlerini açıkça ortaya koymalıdır ve bu ölçütler yapıttan yapıta değişmemelidir ve genel bir çeviri kuramı içinde kendine yer bulan ölçütler olmalıdırlar. Berman açısından gerek yazınsal gerek ahlaksal olarak en önemli ölçüt özgün yapıtla ve özgün dille “örtüşmedir”. Çeviri yapıtı, özgün yapıtla her boyutta her düzlemde her açıdan örtüşmelidir. Daha sonra çevirinin yazınsal ve ahlaksal zorunluluğu Berman açısından, çeviri yapıtın, varış dilini “varsıllaştırma”, varış ekinini “başka ekinlere açma”, varış ekinini başka “uzamlara açma” zorunluluğu olmasıdır. Berman’a göre “gerçek anlamıyla özgün yapıtla örtüşen bir yapıt ortaya çıkarmak, her zaman çevirinin en önemli ve en yüce amacı olmuştur” ve Foucault’nun *Les Mots et Les Choses* (Kelimeler ve Şeyler) adlı yapıtında Marksizm tartışmaları için yaptığı saptama, bire bir çeviri ya da özgür çeviri, kaynak odaklılar ya da erek odaklılar, anlam aktaranlar sözü aktaranlar çevresinde gelişen tartışmalar için de geçerlidir: “Tartışmaları, yüzeyde birkaç dalga birkaç

ırtı oluştursa ne olur! bunlar bir bardak suda kopartılan fırtınalardır”²³ (Berman, 1995:94). Berman’a göre çeviri yöntemleri, çeviri kuramları, çeviriyle ilgili düşünceler dönem dönem farklı çevrelerde değişiklik gösterebilir ama çevirinin temel ahlak ilkeleri ve ereği değişmez kurallardandır (Berman, 1995:95).

Çeviri eleştirisinde karşılaştırma aşamasından sonra çevirinin varış kültüründe nasıl karşılandığının araştırılması gelir. Çeviri yapıtın yayınladığı dönemde ya da daha sonra, çeviriyle ilgili yapılan eleştiri, yorum, açıklama var mı bakılır. Varsa bu yorumlar, eleştiriler ve açıklamalardan yola çıkılarak çeviri yapıtın varış okurunca nasıl karşılandığı, yeni çevirilere yol açıp açmadığı, devamının gelip gelmediği saptanır. Ama Berman’a göre bu saptamayı yapmak her zaman kolay değildir çünkü çoğunluk çeviri yapıtlarıyla ilgili çok az yorum, eleştiri ve açıklama yapılmaktadır. Bunların çoğu da sadece yergiden ya da övgüden ibaret çok da nesnel olmaya yaklaşımlardır. Özellikle son zamanlarda hiçbir çeviri yapıtın varışının Fransa yazın dünyasında büyük bir tepki olmadığına ve bir “çıgır” olarak nitelendirilmediğine dikkatimizi çeker Berman. Eleştiride bundan sonraki aşama, yeniden çeviriler için öneriler getirmedir. Burada önemli olan, eleştirmenin de özgün yapıtı ve yazarı çok iyi tanıyor olmasıdır. Eleştirinin üretken ve yararlı bir etkinlik olmasını sağlayan bu son aşamadır. Eleştirmen, yerinde önerilerle özgün yapıtın yeniden çevirilerinin önünü açabilir, başka çevirilere de yararlı çözümler sunabilir. Ama bunun için eleştirmenin, çeviriye öneri getirecek “yetkinlikte” olması çok önemlidir. Burada söz konusu olan çevirmene yeni bir çeviri projesi önermek değildir. Berman ısrarla bunun çevirmenlerin işi olduğunu altını çizer. Ya da eleştirmenin, getirdiği öneriler çok genel ya da çok özel de olmamalıdır. Sadece söz konusu çeviri yapıt ve çeviri etkinliği hakkında “verimli” ve “çözüm sunan” düşünceler geliştirmek, belirli ilkeler getirmek, yeni projelere zemin hazırlamak, yeni kapılar ya da o ana kadar farkına varılmadık yeni boyutlar açmaktır (Berman, 1995:96).

Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne* adlı kitabında Donne’un XIX. lirik şiiri *Going to Bed*’in çevirilerinin eleştirisini yapar. Eleştirdiği çeviri, İngiliz şairleriyle ilgili bir çeviri derlemesi olan bir İngilizce öğretmeni Yves Denis ve Shakespeare’in *Poèmes*’lerini çeviren, Montpellier Üniversitesi’nde ders veren, *Cahiers élisabéthains* adlı bir yapıtı olan Jean Fuzier tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu eleştiri yaparken, daha önce sözünü ettiğimiz yöntemi uygular. Önce Donne’un çevirilerine yer verir sonra yapıt tanıtımına geçer. “Çevirinin ve çevirmenin ufkunu” çizerken 60’lı yıllardaki çeviri etkinliğinden söz eder. O dönemde belli bir çeviri anlayışı yoktur ama şiir ve çeviri üzerine

²³ Bu bölüm Berman tarafından Michel Foucault’dan alıntılanmıştır. Michel Foucault, *Les Mots et Les Choses*, 1966, Gallimard, Paris, s.274.

artışmalar yapılmakta ve kuramlar geliştirilmektedir. Ama yöntemler arasında derin ayrılıklar vardır. Çeviri projesinde bu şiirin çevirmenleri olan Y. Denis'in ve J. Fuzier'nin çevirinin doğrudan şiire yönelik olduğu ve amacın Donne'un belli bir tanımını yapmak olduğu ortaya çıkar. Burada tartışılan Fransızca Donne'un hangi kampa yakın olması gerektiğidir. Ama burada bir zorluk söz konusudur: Donne'un zamanında hiçbir Fransız şair Donne'a yakın eğildir. bu noktada çevirmen İngiliz Donne'a uygun bir Fransız Donne "yaratmalıdır". Donne İngiliz'dir ve İngiliz kalmalıdır. Karşılaştırma aşamasında Antoine Berman etnikmerkezci anlayışa yatkın bir örnek verir. *Going to Bed* aşkı, evliliği konu alan lirik liridir ve bu anlamda Pindaros'dan Hopkins'e uzanan Blake ve Hölderlin'i de içine alan bir izgiye aittir. Ama çevirmenler şiiri, olmadığı bir duruma sokmuş, Fransızlara özgü "erotik" şiir haline getirmişlerdir. Karşılaştırmada Berman, Donne'un tüm şiir anlayışında önemli olan "self" "off" gibi anahtar sözcükler üzerinde durur. Sonra şiirde neşeyi veren sözcüklerin çeviride ya unutulmuş ya da erotik yan anlamlarla yüklü sözcüklerle çevrilmiş olduğuna dikkat çeker. Hatta bir mısradaki neşe, doruğa çıkmış zevk hali çeviride "kendinden geçmiş, azgın" coşkunuğa dönüşür. "Eş", "metres" olur. Berman çeviri projesi kapsamında çevirinin nasıl karşılandığını inceler. Sonra öneriler getirir öncelikle Donne'un iyi çözümlenmesi gerektiğini belirtir ve bazı başarılı örnek çevirilere yer verir.

. ETNİKMERKEZCİLİK EĞİLİMİNİN ÇEVİRİ ETKİNLİĞİNDE İRDELENMESİ

.1 Yöntem

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu bölümde yer alan çeviri incelemesi, Antoine Berman'ın "yorumbilgisel" çeviri eleştirisi yönteminden yararlanılarak yapılacaktır. Antoine Berman'ın çeviri incelemesi yönteminde çeviri bir ürün olarak değil bir süreç olarak ele alınmaktadır. Berman için çeviri incelemesi, çevirmenin, çeviri süreci içinde etkilendiği eğilimleri ve bu etkiler sonucunda yaptığı seçimleri belirlemede çok önemli bir rol oynamaktadır. Roland Barthes'ın *L'Empire des Signes* adlı yapıtının Tahsin Yücel tarafından yapılan *Göstergeler İmparatorluğu* adlı çevirisi, bu bakış açısı altında incelenecektir.

Ruhçözümsel ya da göstergibilimsel çözümleme yöntemlerinin çeviri incelemelerine katkı sağlayabileceği düşüncelerinin ve Antoine Berman'ın çeviri süreci içerisinde çevirmeni yönlendirebilecek "bozucu eğilimlerin" ortaya çıkarılması ve bu eğilimlerin etkisinden uzakta, "özgün yapıta" saygılı bir çeviri yapıtı oluşturulması gerektiği düşüncelerinin birbiriyle örtüşüklerini düşünüyoruz. Bu nedenle, Barthes'ın *L'Empire des Signes* adlı yapıtının, dilsel ve dıdışı göstergelerden bir "ekini" okuma çabasının ve bu çabanın oluşturduğu yapıtın Türkçe çevirisinin incelenmesinin yararlı olacağına inanıyoruz. Tahsin Yücel'in çevirisinin, Antoine Berman'ın birebir çeviri olarak adlandırdığı—daha önce de gördüğümüz gibi bu çeviri türü, sözcüğü sözcüğü çeviriyle karıştırılmamalıdır- (bkz. blm. 2.2.2.7 "Birebir Çeviri" Antoine Berman: Etnikmerkezcilik Yaklaşımı) çeviri türüne yakın olmasından yola çıkarak, bu çevirinin, "etnikmerkezcî" çeviri türüne bir "örnek" oluşturmaktan çok "olması gereken" çeviri türüne örnek oluşturduğunu düşünüyoruz.

Berman'ın çeviri incelemelerinde önem verdiği ilk aşama, yazarın ve çevirmenin tanıtılmasıdır. Biz de öncelikle yaşam öyküsünden, yapıtlarından, görüşlerinden söz ederek Roland Barthes'ı tanımaya çalışacağız. Daha sonra Barthes'ın yapıtlarının Türkçe çevirilerinden söz ederek, bu yazarın ve yapıtlarının Türk okurunca nasıl karşılandığına bakacağız. Bundan sonra *L'Empire des Signes*'in çevirmeni, Tahsin Yücel, yaşamöyküsü, yapıtları ve görüşleriyle ve özellikle çevirmen kimliğiyle tanıtılacaktır.

Yazarın ve çevirmenin tanıtılmasından sonra, her iki yapıtın da, özgün yapıtın ve çeviri yapıtının okunması aşamasına geçilecektir. Öncelikle *Göstergeler İmparatorluğu* hem yazınsal hem de ahlaksal açıdan ayrıntılı bir okumadan geçirilerek, çeviri yapıtındaki, önemli tümceler, bölümler, anlamı kuran ve aktaran anahtar tümceler ya da sözcükler, dil kullanımı, dil kullanımı ve biçem ortaya konulacaktır. Daha sonra özgün yapıt aynı okuma sürecinden

geçirilecektir; bu kez özgün yapıttaki önemli bölümler, anlamı oluşturan ve aktaran anahtar tümceler ortaya çıkarılacaktır. Daha sonra, çevirmen olarak Tahsin Yücel'in görüşlerinden yola çıkılarak, Antoine Berman'ın, çeviri eleştirisi yönteminde önemli bir yeri olan "Çevirmenin ufku ve çeviri projesi" ortaya konulacaktır. Bu bölümde, Tahsin Yücel'in genel olarak çeviriye bakışı, çevirmen olarak tavrı ve duruşu sunulacaktır. *Göstergeler İmparatorluğu*'ndaki, çeviri projesi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu*'nun Türkçe'de daha önce yapılmış çevirisi olsaydı farklı çevirileri karşılaştırmamız gerekecekti ancak bildiğimiz kadarıyla *Göstergeler İmparatorluğu*'nun başka bir çevirisi bulunmamaktadır.

Karşılaştırma bölümünde Antoine Berman'ın neden önce çeviri yapıtın sonra özgün yapıtın okunması yöntemini benimsediği ortaya çıkmaktadır. Çünkü Antoine Berman, karşılaştırmada önce özgün yapıtla çeviri yapıtını sonra da çeviri yapıtıyla özgün yapıtın karşılaştırılmasını öngörmektedir. Böylece çeviri yapıtına, iki farklı pencereden bakma olanağı yakalamaktayız; özgün yapıt yönünden ve çeviri yapıt yönünden. Ama biz bu bölümde *Göstergeler İmparatorluğu*' nun bir eleştirisini yapmak amacıyla değiliz, amacımız bu yapıtta Berman'ın kullandığı yöntemle "etnikmerkezci eğilimin" irdelenmesi olduğu için karşılaştırmayı bu iki ayak üzerinde yapmanın çalışmayı ağırlaştıracağını düşündüğümüzden özgün yapıtla çeviri yapıtın karşılaştırmasını tek bir bölümde yapmayı yeğledik. Berman karşılaştırma aşamasında, sadece çok genel iki ölçüt ortaya koyar: çeviri yapıtının yazınsal olarak bir "yapıt" olması; biçemi, dili, kurgusuyla tek başına ayakları üstünde duran bir yapıt olması; çeviri yapıtın, özgün yapıtın "yabancı özelliklerini" tam bir "saygı" çerçevesinde aktarmış olması yani Roland Barthes'ın Türkçe'de de Roland Barthes olarak yani Fransız göstergebilimci, denemeci ve yazar olarak sunulması ve söz konusu yapıtın Tahsin Yücel'in "göstergeler imparatorluğu" değil Roland Barthes'ın "göstergeler imparatorluğu" olmasıdır. Kısacası, çeviri yapıtın her yerinde özgün yapıtın ağırlığı, havası ve "koku" olmalıdır. Bu aşamada, *L'Empire des Signes*'e özel olarak bir karşılaştırma daha yapılacaktır. *L'Empire des Signes*'de, Barthes yapıtın anlamını oluştururken sadece yazınsal araçlar kullanmamıştır, yapıtın belirli bölümlerinde yer alan fotoğraflar, şekiller ve çizimler de yapıtın anlamını oluşturmaktadırlar. Bu nedenle biz incelememizde, ikinci bir karşılaştırma yapmayı uygun gördük ve özgün yapıtta yer alan fotoğrafları ve şekilleri, çeviri yapıtındakilerle karşılaştırdık.

Etnikmerkezci eğilimin ortaya çıkarılması açısından, çeviri incelemesinde önemli aşamalardan biri de çeviri yapıtın varış ekinde nasıl karşılandığının incelenmesidir. Bu bölümde, çeviri yapıtı, varış ekinde nasıl tepkiler uyandırmış? *Göstergeler İmparatorluğu*. Ayrıca Tahsin Yücel'in genel çeviri anlayışının bu çeviri yapıtıyla uyumlu olup olmadığı ve

nasın Yücel'in genel çevirmen tavrını, *Göstergeler İmparatorluğu*'nda da gösterip termediği yoksa farklı bir tavır mı sergilediği incelenecektir. Sonuç bölümünde, bu yapıtın a sonra yapılacak çevirilerine getirilecek öneriler ve değerlendirmeler yer alacaktır. Tahsin cel'in çevirisinin, "etnikmerkezcilik" eğilimiyle başa çıkıp çıkamadığı, her iki durumun da nedenleri ve sonuçları, bu eğilimle mücadele yöntemleri değerlendirilecektir. *Göstergeler mparatorluğu*'nun bir çeviri yapıtı olarak Berman'ın çizgisinde hangi noktada yer aldığı saptanacaktır.

3.2 Roland Barthes

3.2.1 Yaşam Öyküsü

Fransız göstergebilimci ve yazar Roland Barthes 1915 yılında Fransa'da Cherbourg'da doğmuştur. 1980 yılında Paris'te bir trafik kazası sonucu ölmüştür. Roland Barthes'ı, yapıtlarıyla, konuşmalarıyla, dersleriyle, çalışmalarıyla, fotoğraf ve sinema sanatına olan ışıknülüğüyle, sürekli değişen, ilerleyen görüşleriyle gerek Fransa'da gerek dünyada son otuz yılın yazınına, sinema sanatına, göstergebilimine damgasını vurmuş ender yazın ve ilimadamlarından biri olarak tanımlayabiliriz. Ecole Pratique des Hautes Etudes'de verdiği derslerle göstergebilimle ilgili görüşlerini geliştirir. 1976'de Collège de France'da Yazınsal Göstergebilim Bölümü'nün başına atanır. Ama her ne kadar başta göstergebilimci ve yazar olarak tanımlasak da Barthes'ın kişiliğini ve dehasını tüm yönleriyle tanımlamak neredeyse imkansız gözükmemtedir. Roland Barthes'ın, çok yönlü üretkenliği, yapıtları ve düşünceleri başlı başına bir "tez" konusu olabilir. Ama bizim çalışmamızın amacı, Roland Barthes'ı ve yapıtlarını genel çizgileriyle tanımlamak ve özellikle *L'Empire des Signes* adlı yapıtı üzerinde durmaktır.

Barthes, yazma etkinliklerine 1950 yıllarında başlar. İlk yapıtı *Le Degré Zéro de l'Écriture*'dür (*Yazının Sıfır Derecesi*, 1953).

Roland Barthes, her ne kadar Marx'dan Sartre'a pek çok yazın ve düşün adamından etkilendiğini söylemiş olsa da aslında hiçbir belirgin etki altında kalmamış hep özgün olmuş ve kendi kendisiyle yarışmış bir yazardır.

Roland Barthes, Tahsin Yücel'in deyişiyle " "kendini" "nasıl yazmalıyı" arayan bir yazar, her şeyden önce bir "denemeci" olarak tanımlamaktadır" (Yücel, 1990:8). Gördüğümüz kadarıyla yazar ve denemeci olarak Roland Barthes en çok, doğrudan doğruya dünyadan, nesnelere ve olgulardan söz etmekten hoşlanmaktadır. Ama Barthes'ın en belirgin özelliği "baktığı her yerde dili görmesi, yazdığı her yazıda dile önem vermesidir" (Rifat, 1983:295). Dil daha

doğrusu söylem en başından beri Barthes'ın en önemli tutkularından olmuştur: "Dil ya da daha kesin konuşmak gerekirse söylem, ilk kitabım *Le Degré Zéro de 'Ecriture'* den (*Yazının Sıfır Derecesi*) başlayarak çalışmamın değişmez konusu oldu." (Barthes, 1993:12).

Yapıtlarını okuduğumuzda oldukça kıvrak bir zekayla, yazı ve dil konusunda son derece titiz ve sorgulayıcı bir tutumla, duru ve titiz bir yazı anlatımla, irdeleyici ve çözümleyici bir yazar ve düşünür tavrıyla kısacası "düşündüren" bir yazarla karşı karşıyayızdır. Sanırım bu nedenle Roland Barthes'ın "zor okunan ve kolay anlaşılmayan" bir yazar olduğu söylenmektedir. *S/Z*'in çevirmeni Sündüz Öztürk Kasar'ın da belirttiği gibi "Roland Barthes, hem usta bir denemeci, hem bir bilimadamı, hem de çözümlemecidir. Ancak yazdığı ne olursa olsun onu okumak ve anlamak zor iştir" (Öztürk Kasar, 2002:9). Kanımızca Roland Barthes'ı en iyi anlamamanın ve anlatmanın yolu yapıtlarından geçmektedir. Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi Roland Barthes, "özne ile nesne arasındaki sınırları silen, kendi kendinden söz ederken aynı zamanda dünyayı, dünyadan söz ederken aynı zamanda kendi kendini betimleyen bir romancı"dır (Yücel, 1990:11). Kısacası "Roland Barthes'ın bütün yapıtlarının, belli ölçüler içinde hep Roland Barthes'ı söylediği ileri sürülebilir" (Yücel, 1990:11).

3.2.2 Yapıtları

Roland Barthes'ın ilk yazısı 1933 yılında yazmış olduğu "Kriton'un Kıyısında" adlı yazısıdır ancak bu yazı, kırk bir yıl sonra 1974 yılında *l'Arc* dergisinin 56. sayısında yayınlandığında gün yüzüne çıkmıştır. Bu yazıda, Sokrates'in son anları, öykü tadında anlatılmaktadır. Bu yazı bir anlamda Roland Barthes'ı müjdeleyen bir yazıdır (Yücel, 1990:11). 1953 yılında yayınlandığı *Le Degré Zéro de l'Ecriture (Yazının Sıfır Derecesi)* Roland Barthes'ın ilk kitabıdır. Jean Paul Sartre'ın görüşleri doğrultusunda oluşturduğu bu yapıtında yazın dili ve yazı üzerine düşünür. Aynı yıllarda gösterge kuramıyla ilgilenmeye başlar ve F. de Saussure'den ve L. Hjelmslev'den etkilenir. Barthes, yazı ve yazar kavramlarını sorgulayarak bu ilk kitabıyla ses getirmiş ve dikkatleri üzerine çekmiştir. Daha sonra *Michelet* gelir. Seuil yayınevinin büyük yazarları geniş kitleye tanıtmayı amaçlayan, bol resim ve bol alıntıya dayalı küçük kitaplar dizisinden çıkan *Michelet*'de Barthes ilginç anlatımıyla dikkatleri çekmiştir (Yücel, 1990:30).

1957 yılında yayınladığı *Mythologies (Çağdaş Söylenler)* hem günümüz toplumunun gerçekçi bir betimlemesi hem de adına "kitle ekini" denilen şeyin acımasız bir eleştirisidir. Barthes, bu kitabın çıkış noktasını şu sözleriyle açıklar: "Basının, sanatın, genel yargının içinde yaşıyoruz diye tümüyle tarihsel olmaktan çıkmayan bir gerçeğin sırtına geçirip durdukları "doğallık" karşısında bir kızgınlık duygusu" (Barthes, 1998:7). *Mythologies*, günümüz ekinine karşı

azalmış bir kitaptır. Filmlerden deterjan reklamlarına, yemek tariflerden fal köşelerine bu dilin nasıl yapaylığı doğallık, yüzeyselliği derinlik, geçiciliği sonsuzluk olarak gösterdiğini inceler. Barthes, bu kitabında, malların etrafını saran efsanelerin nasıl oluşturulduğunu anlatır. 1963 yılında yayınladığı *Sur Racine (Racine Üzerine)* yapıtında, teker teker kavramlardan yola çıkarak tüm tragedya kahramanlarından örnek vererek genel dokuyu, Racine'in dünyasını betimlemiştir. Bu yapıttan anlaşılacağı gibi Roland Barthes'ın incelemeleri çözümlmeden çok betimlemedir (Yücel, 1990:53). *Essais Critiques (Eleştirel Denemeler)* Barthes'ın yöntemsel ve düşünsel evrimine ışık tutan yapıtlardan biri olmuştur. Bu yapıtı bir denemeler toplamıdır, yazarın on yıllık süre içerisinde yayımladığı otuzu aşkın önsöz ve yazıyı bir araya getirir. Barthes bu kitapta, yazın ve eleştiri üzerine düşüncelerini dile getirir (Barthes, 1964).

Bu arada Fransa'da yeni eleştiri yöntemlerine özellikle de Roland Barthes'a gösterilen ilgi artmaya başlamıştır ama bu yöntemlere özellikle de Barthes'a sert eleştiriler gelmiyor da değildir. Zamanla bu eleştiriler bir saldırı furçasına dönüşürler ve "üniversite", "bilim", "ölçü" ve "nesnellik" gibi değerler adına geliştirilen yeni yöntemler ve Barthes'ın yöntemleri "saçmalık", "palavra", "tuhaflik" olarak nitelendirilirler. Bu kampta yer alanların görüşlerine göre bu yeni "yazarlar" her türlü tarihsel bilgiyi ve yazınsal değeri yadsımaktadırlar. Bu suçlamalara cevap olarak Barthes 1966 yılında *Critique et Vérité'yi (Eleştiri ve Gerçek)* yayımlar (Yücel, 1990:85).

1967 yılında yayınlanan *Système de la Mode (Moda Dizgesi)* Roland Barthes'ın dizgeleştirme çabasını en ileri noktasına götürdüğü yapıttır. Modadan değil moda söyleminden yola çıkar. Bu kitapta her şeyi dile ve yazıya indirgemeye çalışan Barthes, "dil-söz", "anlam-yananlam", "gösteren-gösterilen" kavramlarından bol bol yararlanır. Barthes, *Système de la Mode'u* "göstergebilim serüveninin" ikinci evresi, bilim ya da en azından bilimsellik evresi olarak tanımlar (Barthes, 1985:11). Kendisine yöneltilen eleştirilere yanıt olarak Barthes'ın şu sözlerine yer verebiliriz: "bu çalışmanın amacı çok kişiseldi (...) Bilinen ama o ana kadar incelemesi yapılmamış bir dilin dilbilgisini çok özenli bir biçimde yeniden oluşturmak söz konusuydu. Bu çalışmanın nankör bir çalışma olabileceği benim açımdan o kadar da önemli değildi, zevkime göre, önemli olan, bunu yapmak, bu işi gerçekleştirmektir" (Barthes, 1993:13).

1970 yılında yayınladığı *l'Empire des Signes (Göstergeler İmparatorluğu)* Roland Barthes'ın "Japonya"yı betimlediği yapıttır ama bu "Japonya" herkesin bildiği Japonya değil Roland Barthes'ın "Japonya"sıdır. "O güne kadar kendi içinde kapalı kalan Roland Barthes ilk kez

yaklaşımını başka bir ekine yöneltir” (Rifat, 1983:293). Japon yaşamının bir takım özelliklerinden ve göstergelerinden yola çıkan Barthes, *Système de la Mode*’da kuramadığı kusursuz dizgeyi burada kurar (Yücel, 1990:115). Bu arada Roland Barthes’ın anlatımı, giderek gelişmekte kendi özgün kimliğine bürünmektedir. *Göstergeler İmparatorluğu* için Barthes şunları söyleyecektir: “Metin, eski yazınsal yapıt kavramının sınırını aşar, sözgelimi bir Yaşam Metni vardır (ben de buna Japonya konusunda gerçekleştirdiğim yazımla girdim).” (Barthes, 1993:15).

L’Aventure Semiologique’de (*Göstergebilimsel Serüven*) Barthes, göstergebilim serüveninin üçüncü evresi olarak, göstergenin “hazzına” ulaştığı dönem tanımını verir. Bu dönem, Barthes’ın farklı deneyimlere açıldığı dönem olur. Göstergebilimin önüne yazınsal bir erek koyduğunu söylediği Propp’tan, ona “pragramatizm” ve “metinlerarası ilişkiler” kavramlarını sunduğunu söylediği Julia Kristeva’dan, gösterge kavramını yerinden oynattığına inandığı Derrida’dan, Lacan’dan, göstergeye tarihsellik kazandırdığını düşündüğü Foucault’dan etkilendiği dönemdir. Bu dönemde *S/Z*’yi yazar (Barthes, 1985:12). *S/Z*, Balzac’ın *Sarrasine* adlı öyküsünün kesitlere ayrılarak yapılan bir incelemesinden oluşur. Bu yapıtında metnin çokanlamlılığını, okuma ve yorumlama etkinliğini sorgular ve “okunabilir-yazılabilir” karşıtlığı kavramını geliştirir. Barthes, *S/Z*’de önce metin biçimlerini, sonra yorumlama ve okuma edimlerini irdeler ve Balzac’ın *Sarrasine* adlı öyküsünün bir çözümlemesini yapar. Bu öyküyü, okuma birimlerine ayırarak çözümler (Barthes, 1970:10). Barthes, bu yapıtında özgün bir çözümlemeci olarak karşımıza çıkar, yaklaşımında Freud’ün ruhçözümleme yönteminden etkilendiği ve bu yöntemiyle kuramcı Barthes’tan uzaklaştığı gözlemlenir (Öztürk, 2002:9). *S/Z*’teki yaklaşımı, ruhçözümsel odaklı bir göstergebilim yaklaşımıdır (Öztürk, 2002:10). Bu nedenle Barthes’ın bu yapıtını parlak “başarısızlık” olarak niteleyenler olmuştur. Örneğin Tahsin Yücel “çoğulanlama” ulaşma çabasıyla Kristeva’ya yaklaşan Barthes’ın bu yeni yöntemin geliştirirken “bocaladığını”, baştan belirlediği amaca ulaşamadığını ama şüresel bir anlatım yakaladığını söylemektedir (Yücel, 1990:134-135).

Roland Barthes’ın en önemli amaçlarından biri de bir “dil” kurmaktır. Bu nedenle cinsel hazzın, toplumsal mutluluğun, dinsel söylevin dilini kuran Marquis de Sade, Charles Fourier, Ignace de Loyola onun ilgi alanına girerler. Çünkü bu üç kişi de birer “dil kurucusudur”. Bu yapıt, Barthes’ın dil kavramını sorgulayışı, dili bir “dizge” olarak görüşü açısından oldukça ilgi çekici bir yapıttır (Yücel, 1990:147).

Roland Barthes’ın 1973’te yayınladığı küçük bir kitap Barthes’ın özgün döneminin başlangıcını müjdelere. Bu kitap, *Le Plaisir du Texte*’dir (*Metnin Tadı*). Bu yapıtta Barthes’ın

giderek, bilimadaminin ve araştırmacının katı ve ağırbaşlı tutumundan uzaklaşarak, hazcılığa, rgiçiliğe y6neldiği g6r6lmektedir (Y6cel, 1990:166). Barthes bu d6nemini g6stergebilimi bir ilim olarak kurma tasarısından 6ok sistemli bir uygulama olarak g6rme zevkine ulaştığı d6nem olarak tanımlamaktadır: “Sınıflandırma etkinliğinde, Sade ve Fourier gibi b6y6k sınıflandırmacıların da kapılmış oldukları bir 6eşit yaratıcı sarhoşluk vardır. Bilimsel evresi 6inde g6stergebilim bu sarhoşluk oldu benim i6in: Yeni yeni dizgeler, oyunlar kuruyor, oluşturuyordum. Ben yalnızca zevk i6in kitap yazdım. (...) Sonunda 6nemsiz (Nietzsche’nin deyişiyle adiaforik) bilime karşı ilgisiz kalarak, G6steren’e, Metin’e “zevk” yoluyla girdim” (Barthes, 1993:13-14).

1975 yılında *Roland Barthes*’ı yayımlar. Yaşam 6yk6lerinin verimsiz yaşamlara 6zđ6 olduğunu, verimli yazarın yaşam 6yk6s6n6n kendi yapıtlarının 6yk6s6 olduğunu d6ř6nd6đ6 halde yapıtlarından hi6 s6z etmez ve kitabında, yazının, yaşamın, toplumun, 6ağın ve kişisel alışkanlık ve yönelimlerinin kendisinde yarattığı izlenimleri anlatır. Bu yapıtın bir ilgin6 6zelliği de “ben” s6yleminden “o” s6ylemine gidip gelmesidir. Yaptıklarından, yapamadıklarından, yapmak istediklerinden ve yazar olarak ge6irdiği evrimlerden s6z eder (Y6cel, 1990:173). 1979’da *Sollers Ecrivain (Yazar Sollers)* yapıtında var olan yazınsal eleştiri 6l6tlerine karşı 6ıkar ve “g66 okunan” bu 6nc6 yazarı tanımaya, tanıtmaya 6alışır (Rifat, 1983:294).

Açık olduğumuzda kullandığımız dil, her zaman konuştuğumuz dilden 6ok farklıdır. 66nk6 bu dil, yalnızca kendimize ve hayalimizdeki sevgiliye y6neltilmiştir. Işte tam da bu nedenle Barthes’ın, 1977’de yayımladığı “sınırsız bir yalnızlığa g6m6lm6ř” bir s6ylemi, aşk s6ylemini anlattığı *Fragment d’un Discours Amoureux (Aşk S6yleminden Par6alar)* en 6ok ilgi g6ren yapıtlarından biri olur . Aşkla ilgili s6zc6kleri, kavramları, 6ağrışımları sıralayıp, bu s6zc6kler, kavramlar ve 6ağrışımlar 6er6evesinde başkalarının s6zlerinden yola 6ıkararak kendine 6zđ6 s6ylem “par6aları” oluşturur (Barthes, 2000a). Tahsin Y6cel’in de belirttiği gibi *Bir Aşk S6yleminden Par6alar* Roland Barthes’ın en 6ok ilgi g6ren yapıtı olmayı haketmektedir: “Yirminci y6zyılın en g6zel ve en b6t6nc6l aşk s6ylemini aykırı aşkı yaşamış bir b6y6k yazar Marcel Proust oluşturmuştu, neredeyse onunki kadar g6zel ve b6t6nc6l bir başka aşk s6ylemini yaklaşık yarım y6zyıl sonra aynı y6nelişte bir kişinin 6retmiş olması en azından 6arpıcı bir raslantıdır” (Y6cel, 1990:183).

Fragments d’Un Discours Amoureux’n6n başarısına karşı Roland Barthes’ın romana en 6ok yaklaşan yapıtı, son yapıtı *La Chambre Claire* olur. Roland Barthes 26 Mart 1980’de bir sabah evinin 6n6nde ge6irdiği bir trafik kazası sonucunda 6l6r. Son kitabı *La Chambre Claire*

2 Mayıs 1980'de yayınlanır. Roland Barthes, fotoğraf yazınının baş yapıtlarından biri olarak kabul edilen bu yapıtında “fotoğraf üzerine yazma tutkumun açığa çıkardığı bu karmaşa ve bu çilem, aslında sürekli olarak çektiğim bir sıkıntıyla ilgiliydi: biri anlatım, diğeri eleştirel dil arasında savrulan bir özne olmanın sıkıntısı” der (Barthes, 2000:Arka kapak). Fotoğraf dolayısıyla görüntü üzerine yazılmış bu son yapıtını görmeden ölmüş olmasının hüznü, yapıtı okudukça daha da artar çünkü bu son yapıtı yazan yazar sanki “öleceğini sezinlemiş” gibi dönüp dolaşıp ölüm konusuna gelir. Ölümden doğrudan doğruya söz etmediği bölümlerde bile bu korkunç ağırlık hissedilmektedir. Bu yapıt için söylenecek bir söz de Roland Barthes’ın bu kitapta kendini, yaşamını, duygularını ortaya koyduğudur (Yücel, 1990:193).

Yapıtlarının çeşitliliğinden de anlaşılacağı gibi Roland Barthes’ı tek bir sıfat altında tanımlamak imkansız gibidir. 1915 doğumlu yazar Fransız yazınına ve göstergebilimine damgasını vurmuştur. Sadece bilimadamı, göstergebilimci, araştırmacı özellikleriyle değil yapıtlarında ortaya koyduğu yazı yeteneği, eşsiz anlatım, betimleme gücü ve öncülüğüyle, varolan kalıpların ve yargıların üzerine korkusuzca gitmesiyle XX. yüzyılın önemli düşün ve yazın adamlarının arasına girmiştir. Mehmet Rifat’ın sözleriyle Roland Barthes, “yüzyılın ikinci yarısının yazarlarını, bilimadamlarını, sinemacılarını, tiyatrocularını, şarkıcılarını, yayıncılarını ve okurlarını derinden etkilemiş benzersiz bir öznedir” (Rifat, 1983:289).

3.2.3 Görüşleri

Roland Barthes, Greimas’ın öncülüğünü ettiği Paris göstergebilim okulundan gelmektedir ama zamanla tamamen kendine özgü bir göstergebilim anlayışı geliştirmiştir. Başlangıçta Ferdinand de Saussure’den etkilenen Barthes, Saussure’den farklı olarak göstergebilimi dilbilimin bir parçası olarak görmektedir (Barthes, 1979). Ama göstergebilim Barthes için kendisinin de belirttiği gibi bir bilim, bir okul, bir bilim dalı, bir akım olmaktan çok bir “serüven”dir (Barthes, 1985:10). “Ben kendimi bir imaj olarak, göstergebilimin imago’su olarak yaşayamam. Ben bu imago’ya göre ikili bir durumdayım: yatkın olma durumunda ve kaçma durumunda” (Barthes, 1993:12). Ama kendisi yadsısa da göstergebilimin önde gelen sözcülerindendir ve Collège de France’ta “Yazınsal Göstergebilim” kürsüsüne atanması bunun en açık göstergelerinden biridir (Barthes, 1979:XVI).

Roland Barthes, 1964 yılında yayınladığı *Essais Critiques*’de göstergebilimin Saussure’le başladığını söyler ve göstergebilimin tanımını “toplumsal alanda göstergelerin yaşamını inceleyen bilim dalı” olarak tanımlar. Roland Barthes’a göre, göstergebilimin nesnesi her tür gösterge dizgesidir (Barthes, 1964). Yaşadığımız yüzyılda toplumsal yaşamda insan dilinden ayrı olarak pek çok gösterge dizgesi bulunmaktadır. Tüm gösterge dizgeleri, Barthes’a göre

dille ilintilidir (Rifat, 193:300-301). Barthes'a göre, bugünün göstergebilimcisi, araştırmasında her zaman "dil"i bulacaktır. Ama bu dil, dilbilimcilerinin tanımladığı dizge olarak değil ikinci bir dil olarak karşılına çıkacaktır. Bu dilin birimleri de bizi, anlam kazanan nesnelere ya da oluntulara gönderen birimler olacaktır (Rifat, 1983:302).

1957 yılında yayınladığı *Mythologies* yapıtında Barthes, dilin bir insan ürünü olduğuna parmak basar ve düşünceyi söz durumuna geçirenin insanlık tarihi olduğunu belirtir. Özü bakımından, dil toplumsal bir sözleşmedir ve bildirişimi sağlayabilmek için dile tümüyle uyulması gerekmektedir (Barthes, 1979:4). Roland Barthes'a göre her söz, bir bildiridir. İster gösterimsel ister çizimsel olsun bir söylence, tüm özdekleri anlamlandırma eylemine gereksinim duyarlar. Dil, söylem, söz vb. olsun, ister dilsel ister görsel her çeşit anlamlı birim anlamlandırma eyleminden geçmektedir (Rifat, 1983:298). Anlamlandırma, Barthes'a göre "gösterenle gösterileni birleştiren edimdir" (Barthes, 1979:60).

Essais Critiques'de yazı ve yazarın konumu hakkındaki düşüncelerini dile getiren Roland Barthes, sözün ne araç ne de taşıt sadece bir yapı olduğunu belirterek "yazın, her zaman gerçeklikten uzaktır ama dünyayla ilgili sorular sorup, bunun gerçekliğini ortaya çıkaran da yazının bu gerçeklikten uzaklığıdır" der (Barthes, 1964:149). Barthes'a göre yazmak, bir bakıma dünyayı parçalamaktır ve yeniden yapmaktır yani kitap bir dünyadır yazarın gözünden dünyayı görür ve dil, bu dünyanın öznesidir ve yazını oluşturan da budur (Yücel, 1990:94).

Roland Barthes'ın yaptığı önemli bir ayırım da yazar/yazman (*écrivain/écrivant*) ayrımıdır. Yazar, dili bir amaç olarak kullanan, "nasıl yazmalıy" sorgulayan ve arayan, en kesin biçimde konuştuğu zaman bile çift anlamlılık başlatan kişidir. Yazmansa dünyanın çift-anlamlılığına son veren, yadsınmaz bir bilgi sunma savında olan kişidir. Yazman için dil bir araçtır. Yazar bu dünyanın niçinin nasıl yazmakta arar, sözü üzerinde çalışır ve esas işlevi de budur. Yazman, yazıya ne kadar dikkatle yaklaşırsa da söz üzerinde gerçek bir eylemde bulunmaz. Tüm yazmanları ortak bir dili vardır. Yazman, dünyanın belirsizliğine bir son verdiğine inansa da yazar tam aksini düşünmektedir, sözüyle belirsizliği yaratan kişidir (Barthes, 1964:147-154).

Roland Barthes için yazmak çok önemli bir uğraştır hatta kendini öncelikle "yazar" olarak tanımlamak istemektedir; "yazar " olmak isteğini hiç bir zaman gizlememiştir. Hatta yazarlık ediminin Barthes'ın bilimadamlığının önüne geçtiği doğrudur zaten kendisi de "uzun süre bilim alanında (yazın, sözcük toplumbilimi) yer almasını istedim çalışmalarımın ama yalnızca denemeler ürettiğimi kabul etmeliyim" sözleriyle bu gerçeği vurgular (Barthes, 1979:XVIII). Ama okumak da Barthes için bir tür çözümlemedir. Ünlü yapıtı *S/Z*'de okumanın bir çalışma

duğunu belirtir. Barthes'a göre okumak bir dil yetisi işidir, anlamlar bulmaktır ve çlandırmaktır, Okumak bir anlamda yapıtı geçerli kılmak demektir (Barthes, 1996:22-23).

arthes *S/Z* de okumayı duyusal bir olaya bağlar ve daha sonra yayınacağı *Le Plaisir du Texte* yapıtına bir öncelleme yapar: "Okumanın yapıta kattığı anlamı dünyada kimse bilemez, kumak yapıtı arzulamaktır, yapıt olmak istemektir. Okumadan eleştiriye geçmek arzu değiştirmektir, artık yapıtın değil kendi dilini arzulamaktır." (Yücel, 1990:98).

Bu açıdan bakıldığında Roland Barthes'a göre bir metni yorumlamak, ona bir anlam vermek değildir, hangi çoğuldan oluştuğunu kestirmektir. Bir metinde pek çok bağıntı ağı olduğunu daha önce söylemiştik, bu bağıntılar, biri ötekini örtmeden aralarında oynarlar, "gösterenler evrenini" oluştururlar. Metinde anlam dizgeleri olabilir ama ölçüleri dilin sonsuzluğu olduğundan sayıları hiçbir zaman sınırlı değildir (Yücel, 1990:135). Barthes'ın "Introduction à l'analyse structurale des récits" başlıklı yazısında belirttiği gibi "bir anlatıyı anlamak yalnızca bir öykünün çözülüşünü izlemek değil aynı zamanda bu anlatıda "katmanlar" bulunduğunu görmek, anlatı çizgisindeki yatay eklemelişleri dikey eksene yansıtmaktır" der (Rifat, 1983:307).

Roland Barthes için her şeyin "yazı" olduğundan daha önce de söz etmiştik, Barthes'ın en önemli tutkularından biri de "dizgeleştirmek", "dil kurmaktır". *Le Système de la Mode*, *L'Empire des Signes*, *Sade*, *Fourier et Loyola* yapıtları hep bu tutkunun ürünleridirler (Yücel, 1990:41). *Mythologies*'de (1957) bu "dizgeleştirmenin" bir örneğini vermiştir. Barthes, *Göstergebilimin İlkeleri* adlı yapıtında dizgeyi, insan dilinin ikinci ekseni olarak tanımlar. Barthes'a göre göstergebilimsel dizgelerin çoğu yalnız anlam aktarma işine yaramakla kalmayan bir özdek de içeren dizgelerdir (örneğin ekmek beslenmeye, giysi korunmaya yarar) (Barthes, 1979:64). "Dil kurmak"nın en çarpıcı örneklerini *Sade*, *Fourier et Loyola* adlı yapıtında verir. Bu yapıtta, Barthes, örneğin Sade'ın kurduğu dünyanın göstergelerini "okuyarak", dizgesini "çözümler" ve daha sonra bu dizgeyi "anlamlandırarak" "betimleyerek", "dilini kurar". *L'Empire des Signes* adlı yapıtı "dizgeleştirmenin" "dil kurma"nın en çarpıcı örneklerindedir ama bu yapıtı ayrı bir başlık altında inceleyeceğiz. Bu açıdan Roland Barthes'ın son yapıtı *La Chambre Claire* (1980) de önemlidir. Bu yapıtında fotoğraf daha doğrusu görüntü göstergelerinden yola çıkarak Barthes kendi "dünyasını" kurar ve bir anlamda dizgeleştirir. Barthes fotoğrafın kırılğan bir tanık olduğunu düşünür "yaşamın yaşanmışlığının tanığıdır ama bunu söyleyen olmazsa geçici bir tanıktır" der (Yücel, 1990:201). Barthes'a göre fotoğraf, yalındır; hiçbir şey katmadan, hiçbir şeyi değiştirmeden,

arla “doldurmadan” “bu” der: sadece “bu” (Yücel, 1990:194). Zaten yazarın *L'Empire des* nes’de en çok üzerinde durduğu noktalardan biri de budur.

3.2.4 Yapıtlarının Türkçe Çevirileri²³

oland Barthes, daha önce de belirttiğimiz gibi çok zor okunan ve kolay anlaşılmayan bir yazar olmasına karşın Türkçe’ye yapılan çevirileri açısından Türk okurunun tanıdığı bir yazar olarak nitelenebilir. Roland Barthes’ın çevirilerinin daha çok 1996 yılından sonra arttığını görüyoruz bunun nedeni sanırım Türkiye’de göstergebilim ve dilbilim dallarının, giderek artan ilgiye sahip olmalarıdır. Ama Tahsin Yücel’le yaptığımız söyleşiden Roland Barthes’ın 1980’lerden hatta 1979’dan itibaren Türkçe’ye çevrildiğini bilmekteyiz. Barthes, özellikle göstergebilimle ve yazı ve yazarlık konularıyla ilgilenen Türk okurların ilgisini çekmiştir diyebiliriz (Arslan, 2002:Söyleşi).

Roland Barthes’ın çevirmenlerinin, göstergebilim alanında çalışan değerli bilimadamları ve bilimkadınları olmasının da bu önemli yazarın Türk okuruna hakkıyla tanıtılmasında sanırım büyük payı vardır. Roland Barthes, genelde Mehmet Rifat, Sema Rifat ve Tahsin Yücel tarafından çevrilmiştir. Türkçe’ye çevrilen yapıtların, önemli yayınevlerinden çıkmış olması sanırım başka bir önemli noktadır. Bu yayınevleri arasında, Yapı Kredi Yayınlarının başı çektiğini daha sonra yine önemli bir yayınevi olan Metis Yayınlarının ve bunların yanı sıra yazın, bilim ve sanat dallarında önemli yapıtlar veren daha küçük çaplı yayınevlerinin geldiğini görüyoruz.

Roland Barthes çevirilerinin 1980’lerde başladığını söylemiştik. Roland Barthes’ın bildiğimiz kadarıyla ilk çevrilen yapıtlarından biri *Göstergebilim İlkeleri*’dir. Mehmet ve Sema Rifat’ın çevirileriyle Kültür Bakanlığı Yayınları’ndan 1979 yılında çıkmıştır. Yine ilk çevrilen yapıtlarından biri de *Le Degré Zéro de l'écriture*’dür ve Yapı Kredi Yayınları’ndan (YKY) 1981’de Tahsin Yücel’in çevirisiyle çıkar. 1990’lardan sonra Roland Barthes çevirilerinin genelde arttığını görüyoruz. 1990 yılında Hürriyet Vakfı Yayınları’ndan Roland Barthes’ın başka bir önemli yapıtı *Çağdaş Söylemler* Tahsin Yücel’in çevirisiyle çıkar. Bu kitap, 1998 yılında Ocak ayında, Tahsin Yücel’in çevirisiyle Metis Yayınlarında, ikinci basımını yapar. 1992’de *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, Metis Yayınları’ndan Tahsin Yücel’in çevirisiyle çıkar. Bu yapıt, tam dört basım yapar en son basım tarihi 2000’dir. 1993 yılında Barthes’ın *L'Aventure Sémiologique* adlı yapıtının Türkçe çevirisi *Göstergebiliimsel Serüven* Mehmet ve

²³ Bu bölümde yer alan bilgiler www.amazon.com, www.pandora.com.tr, www.ideefixe.com internet sitelerinden alınmıştır. Bu sitelerde dilimizde ve yabancı dilde yayınlanmış kitaplar, referans bilgileriyle yer almaktadır.

ema Rifat'ın çevirileriyle YKY'den çıkar. *Göstergeler İmparatorluğu (L'Empire des nes)*, 1996 yılında, Ağustos ayında Yapı Kredi Yayınları'ndan Sanat Dizisi içinde ımlanır. Çevirmen Tahsin Yücel'dir. Aynı yılda Mart ayında, Yapı Kredi Yayınları'ndan ndüz Öztürk Kasar'ın çevirisiye *S/Z* çıkar. Yine aynı yılda, Ekim ayında Roland Barthes'tan kitabın daha çıktığını görüyoruz. Bunlardan biri Metis Yayınlarının, Tarih, Toplum ve lsefe Dizisi'nden çıkan ve oldukça ilgi gören *Bir Aşk Söyleminden Parçalar (Fragments Un Discours Amoureux)* yapıtının üçüncü basımıdır 2000 yılında yine Metis Yayınları'ndan par. Bu kitap dördüncü basımını, . Bu yapıtın da çevirmeni, Tahsin Yücel'dir. İkincisi, Mehmet Rifat ve Sema Rifat'ın çevirileriyle çıkan *Eiffel Kulesi'dir (La Tour Eiffel)*. Bu çeviri yapıtın, yayıncısı, İyi Şeyler Yayınlarıdır ve yapıt, Edebiyat Dizisi içinde çıkmıştır. Bu yapıtında Roland Barthes, bir düş nesnesi haline gelmiş "Eiffel Kulesi'nin efsanesini anlatmaktadır.

Roland Barthes'ın göstergebilimci yanının işlendiği *Göstergebilimsel Serüven (L'Aventure Semiologique)* Yapı Kredi Yayınlarından, Cogito Dizisi içinde Mehmet ve Sema Rifat'ın evirileriyle, Mart 1997 tarihinde yeniden çıkar. Bu kitap, Ekim 1999 yılında aynı çevirmenlerin elinden Kaf Yayıncılıktan tekrar çıkar. 1997 yılında Roland Barthes'dan başka bir yapıtı yayımlanmaz. Sema Rifat'ın *Roland Barthes* çevirisi Yapı Kredi Yayınlarından Edebiyat Dizisi içinde Ağustos 1998'de çıkar. 1999 yılında Eylül ayında Kaf Yayıncılık bu kez Sema Rifat'ın çevirisiyle *Ara Olayları (Incidents)* yayınlar. Bu kitapta, dört metin bulunmaktadır: Güneybatını Işığı, Ara Olaylar, La Palace'ta Bu Akşam, Paris(te) Akşam (Buluşma)ları. Bu kitapta Roland Barthes, arzusunun, örtülü ya da apaçık varlığını sürdürdüğü gündelik yaşamın ara olaylarında, rastlaşmalarında, rastlantılarda, bakışlarda kendini gösterdiği anları yansıtır.

Roland Barthes'ın baş yapıtlarından biri olarak değerlendirilen *Camera Lucida-Fotoğraf Üzerine Düşünceler (La Chambre Claire)* Altıkkırkbeş Yayınlarından, 2000 yılının Şubat ayında Müzik, Sanat ve Felsefe Dizisinden çıkar. Çevirmen, Reha Akçakaya'dır.

Bir göstergebilimci, usta bir denemeci ve yazar olarak Türk okurun ilgisini çeken Roland Barthes'la ilgili olarak, yapıtlarının çevirilerinin yanı sıra kitaplar da yayımlanmıştır. Bunlardan *Roland Barthes'tan Seçmeler*, Metis Yayınlarından, Metis Seçkiler Dizisi içinde Ekim 1990 tarihinde çıkmıştır. Tahsin Yücel'in hazırladığı bu kitapta, Roland Barthes'ın ancak "kısır" yazarlar yaşamöyküleriyle anılırlar gerçekten "üretken" yazarlar yapıtlarıyla anılırlar düşüncesinden yol çıkılarak Barthes'ın önemli yapıtlarından seçilen parçalar, bir sunuşla birlikte verilir. Bu parçaların çevirileri Tahsin Yücel'in elinden çıkar. Roland Barthes,

şka yazarların yapıtlarına da katkıda bulunur. Örneğin, Georges Bataille'in önemli bir eseri *an l'Histoire de l'Oeil, Gözün Hikayesi* adıyla 2000 yılında yayımlanır. Bu kitabın önsözü Roland Barthes ve Susan Sontag tarafından yazılmıştır. Çeviri N. Berna Serveryan'a ve Yşegül Gürsoy'a aittir.

örüldüğü gibi Roland Barthes 1980'li yıllardan başlayarak Türk okuruna sunulmuş olmasına karşın ancak 1990'lardan sonra tam anlamıyla tanınabilmiştir. Roland Barthes'ın Türk okurlarıyla tanışmasının bu kadar gecikmesinin nedeni belki de Türkiye'de göstergebilim alanının olgunlaşma döneminin bu zamana denk gelmesi ve bir göstergebilimci olarak çok küçük bir çevrede tanınan Barthes'ın önemli bir yazar olarak daha geniş kitlelerce daha onraları keşfedilmesidir. Ayrıca kendisiyle yaptığımız söyleşi de Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi Roland Barthes, kolay okunabilen, kolay anlaşılabilen bir yazar değildir ve yapıtlarını anlamak için belirli bir ekinsel birikim gerekmektedir. Bu nedenle Barthes'ın Türkiye'de okur sayısı "sınırlı" kalmaktadır. Ayrıca 1980'li yıllar yayınevlerinin genelde toplumbilimsel kitaplar bastıkları dönem olduğundan Barthes'ın yapıtları daha çok 90'lı yıllardan sonra Türk okuruyla buluşmuştur (Arslan, 2002:Söyleşi). Nedenleri ne olursa olsun Türk okurunun, Barthes'ın en önemli yapıtlarıyla tanışmış olması önemlidir. Çevirinin, ekinsel genişleten, görüşleri açan, dünyaları ve insanları birleştiren işlevi ve "dünya mirası" denilen ekinsel ve düşünsel mirasın, tüm "dünya" tarafından paylaşılmasında oynadığı temel rol bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Dileriz yakın bir gelecekte Roland Barthes'ın öteki önemli yapıtları da dilimize çevrilir ve bu önemli yazar, bütün yönleriyle ve "şürsel" anlatımıyla Türk okuruyla buluşur.

3.3 Tahsin Yücel

3.3.1 Çok Yönlü Bir Kişilik Olarak Tahsin Yücel

Tahsin Yücel, çevirmeni olduğu Roland Barthes gibi çok yönlü bir aydındır. Tahsin Yücel'i de tek bir sıfatla tanımlamak çok güçtür. Tahsin Yücel, 1933 yılında Elbistan'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'ni (1953), İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiştir(1960). XIX. ve XX. Yüzyıl Fransız yazını ve göstergebilim alanında uzmanlaşmıştır ve uzun yıllar İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ders vermiştir. Tahsin Yücel, hem yazar hem göstergebilimci hem akademisyen hem yazın eleştirmeni hem de çevirmen olarak başarılı bir kariyere sahip olmuştur. Çok yönlülüğünün getirmiş olduğu çeşitliliğe karşın yapıtlarında denge ve bütünlüğü sağlamayı başarmıştır. Biz çalışmamızda, Tahsin Yücel'in daha çok çevirmen kimliği üzerinde duracağız ama bundan

ce genel olarak Tahsin Yücel'i tammakta yarar olduğunu düşünüyoruz. Bunun için de ustafa Durak'ın başkanlığında gerçekleştirilen "Her Yönüyle Tahsin Yücel" sempozyumunun ardından hazırlanan aynı adlı kitaptan yararlanacağız.

Tahsin Yücel pek çok kimliği yanında "yazarlık" kimliğini hakkıyla taşımaktadır. Tahsin Yücel, genelde Türk insanını, Türk ekinini anlatmaktadır ama yapıtlarında "evrensel" gerçekleri vurgulamaktadır. Tahsin Yücel "yazar", olarak, pek çok öykü, roman ve deneme sunmuştur. Bazı deneme, öykü ve roman yapıtları şunlardır: *Anlatı Yerlemleri*, 1979; *Dil evrimi ve Sonuçları*, 1982; *Yazın ve Yaşam*, 1976; *Yazının Sınırları*, 1982; *Eleştirinin becesi*, 1991; *Söylemlerin İçinden*, 1999; *Mutfak Çıkmazı*, 1960; *Vatandaş*, 1975; *eygamberin Son Beş Günü*, 1992; *Bıyık Söylencesi*, 1995; *Anadolu Masalları*, 1957; *Haney Yaşamalı*, 1955; *Düşlerin Ölümü*, 1958; *Ben ve Öteki*, 1983; *Aykırı Öyküler*, 1989. Tahsin Yücel'e *Haney Yaşamalı* için 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı, *Düşlerin Ölümü* için 1959 TDK Öykü Ödülü, *Peygamberin Son Beş Günü* için 1993 Orhan Kemal Roman Ödülü, 1999 yılında Dünya Gazetesi tarafından Yılın Yazarı seçildi.

Tahsin Yücel, yazmak konusunda "yalnızca olabildiğince doğal, olabildiğince yalın, bir de olabildiğince doğru biçimde anlatı söyleminin kendi iç gerçeklik daha doğrusu "içgeçerlilik" koşullarına uymaya özen göstererek yazmaya çalışıyorum"²³ demektedir (Yaman, 2000:137). Yücel, yazarlık etkinliğinde öncelikle yaşamının bütün alanlarında olduğu gibi önem verdiğinin "bütünlüğü" sağlamak olduğunu belirtmiştir: "Tüm yazma çalışmalarında benim tutkuyla kovaladığım şey yani bütünlük" (Yücel, 1998:12).

Tahsin Yücel, dil ustalığıyla pek çok Türk okurun tanıdığı ve sevdiği bir yazar olmasının yanı sıra yazınsal araştırmalarıyla da bu konuda pek çok yararlı ve üretken çalışma sunmuş bir yazın eleştirmenidir. Kuşkusuz bunda ünlü Fransız göstergebilimci A. Greimas'ın Tahsin Yücel'in asistan olduğu yıllarda İstanbul Üniversitesi'nde ders vermesinin payı vardır. Yapısal anlambilim konusunda Greimas "bayrağı" Türkiye'de Yücel'e devretmiştir denilebilir (Öztoğat, 2000:16). Yücel de Roland Barthes gibi her göstergenin, her dizgenin yazıya dökülebileceğini düşünmektedir. Doçentlik tezi *Balzac İnsalık Güldürüsü'nde Yüzler ve Bildirler*'dir, burada, yer alan kahramanların fiziksel özelliklerini araştırır ve bu fiziksel özelliklerin dökümünden Balzac'ın imgesel evreniyle ilgili önemli ipuçları çıkarır. Balzac portresi, insan bedeninin birebir olarak doğal bir ölçekte betimlenmesinin çok ötesinde "dilsel bir bağlam", "anlamsal bir uzam" oluşturan yazınsal bir portredir. Bu, bizi Roland Barthes'ın

²³ Sezer, S. (1995), "Bir Usta Tahsin Yücel", Cumhuriyet Kitap, Sayı 277, 8.06.1995.

'*Empire des Signes* (Göstergeler İmparatorluğu) yapıtındaki "yüz" portrelerine ötürmektedir.

u noktada Tahsin Yücel'in belki de en çok bilinen, en yaygın biçimde kabul edilen ve en çok özü edilen bir özelliğine Türkiye'de "göstergebilimin kurucusu" nitelemesine geliyoruz. Tahsin Yücel, Saussure, Hjelmslev ve Greimas'ın çizgisinde ilerleyerek yazınsal göstergebilimin dünyadaki ilk kuramcılarında biri olur. Yücel'in kendi ifadesiyle göstergebilim "serüveni" İstanbul Üniversitesi'nde asistan olarak çalıştığı yıllarda, doktora alması olan *Imaginaire de Bernanos*'un ilk zamanlarında, bu yapıtta bulduğu bazı imgeler arasında bağıntı kurma gereksinimi duyup, bu düşüncesini o sıralarda İstanbul Üniversitesi'nde ders veren Greimas'a açması ve Greimas'ın bu çalışmasını bir 'göstergebilim' incelemesi olarak nitelendirmesiyle başlar. Yücel'e göre göstergebilimin doğuşunda iki temel kaynak Avrupa'da Ferdinand de Saussure, Amerika'da Charles Sanders Peirce'dir. Göstergebilim kuramında, Kopenhag Dilbilim Okulu'ndan özellikle Hjelmslev'den, Rus biçimciliğinden etkilenmiştir (Öztoğat, 2000:27). Yücel, göstergebilimin konusu olarak "doğal diller, dil dışı bağlamlar yani ekine yansıdığı biçimiyle doğal dünya" tanımlamasını verir; göstergebilimin "anlamlama, anlatma, belirtme biçimleri üzerine genel bir kuram olma savında" olduğunu belirtir (Öztoğat, 2000:30). Yücel'in bu noktada Roland Barthes'la aynı tanımlamaları yaptığını söyleyebiliriz ama Roland Barthes'ın daha sonra göstergebilim anlayışından "kopuşunu" ilk eleştirenlerden biri de Yücel olur. Yücel'e göre Roland Barthes her şeyden önce denemecidir ve eleştirmendir. Belki de Fransız yazınının en büyük deyiş ustasıdır ama bu "deyiş güzelliğinin" Barthes'ı yazar ya da göstergebilimci yapmadığını da belirtir (Arslan, 2002:Söyleşi).

Yücel'in önem verdiği göstergebilim yaklaşımı Greimas'ın izinden giden yaklaşımdır. Greimasçı yaklaşımda iki sınıf vardır: doğal diller ve dil dışı bağlam. Yücel, bu yaklaşımda özellikle anlatı ve yapıt çözümlemesiyle ilgilenir (Günay, 2000:36-37). Tahsin Yücel, bu yaklaşımıyla, yapısalcılıktan yararlanılarak oluşturulan göstergebilim kuramına yakındır.

Tahsin Yücel için yazın eleştirisinin, göstergebilim çözümlemesinden farkı "değerlendirme"dir. Çünkü yazın eleştirisi, okura bir okuma deneyiminin aktarılmasıdır. Barthes'ın yazını bir göstergeler dizgesi olarak değerlendirmesinden yola çıkan Yücel "eleştirinin görevinin gerçekleri değil gerçeklikleri bulmak" olduğunu söyler (Günay, 2000:46). Tahsin Yücel'e göre "söylemesi bile fazla, yazın her şeyden önce dildir. Roland Barthes'ın da dediği gibi varlığı dilin varlığıyla karışır"²⁴ (Yaman, 2000:135).

²⁴ Sezer. S. (1995), Bir Usta Tahsin Yücel, Cumhuriyet Kitap. Sayı 277, 08.06.1995.

Tahsin Yücel, denildiğinde akla ilk gelen sıfatlardan biri bir “dil ustası” olmasıdır. Türkçe’yi m olanakları ve zenginlikleriyle kullanan ve her yapıtında özgün ve “arı” Türkçe’yi savunan ve bu ilkesinden ödün vermeyen bir yazardır. Tahsin Yücel, bir bilimadamı olarak da Türkçe’nin arılaştırılması, dil içi tutarlılığının ve anlatım gücünün geliştirilmesi için çalışmıştır. Her yazısında, Dil Devrimine karşı çıkan çevrelerle mücadele etmiştir. Her yapıtında Dil Devrimini savunmuş ve Türkçe’yi kendi yapıtlarında ustaca kullanmıştır. Tahsin Yücel’e, göre arı Türkçe, Anadolu insanının Türkçe’sidir, kimi çevrelerin ileri sürdüğü gibi arı Türkçe, “yapay”, “halktan kopuk bir “aydın” dili değil, Türk insanının kullandığı dildir. Tahsin Yücel’in çabası, bu arı Türkçe’yi yapıtlarında da bulmak, dilimizi “yabancı” sözcüklerden kurtarmak, zenginleştirmek ve anlatım gücünü geliştirmektir. Nilgün Sökmen’le yaptığı söyleşide daha önce yazılarında da söylediği bir gerçeği tekrarlar: “Ne olursa olsun ben dilime özellikle Anadolu’nun, doğduğum kasabanın diline bağlı kaldım.” (Sökmen, 2000:288).

3.3.2 Çevirmen Olarak Tahsin Yücel

Tahsin Yücel’in, yazarlık, göstergebilimci, denemeci kimliklerinin yanı sıra taşıdığı önemli bir kimlik de “çevirmen” kimliğidir²⁵. Aslında son derece usta ve yetkin bir çevirmen olmasına, son derece önemli yapıtları Türkçe’ye kazandırmasına ve 1984 Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü’nü almasına karşın, Yücel büyük bir alçakgönüllülikle çevirmen kimliğini hiçbir zaman öne çıkarmamıştır (Semercioğlu, 2000:63). Tahsin Yücel’in çeviri amacı, iddialı bir amaç olmaktan uzaktır. Kendisi temel amacın ekin ve yazı alışverişi olduğunu belirtmektedir. Bunu şu sözleriyle açıklamaktadır: “Şimdi şöyle bir kitap var *Çağdaş Söylenler* ya da *Göstergeler İmparatorluğu*, bir Fransız yazarının ürünü. Örneğin *Çağdaş Söylenler*, bir Fransız yazarın yapıtı ve Fransızların yaşamıyla, onların günlük yaşamlarıyla, özellikleriyle, sorunlarıyla ilgili bir kitap ama yorumları ve anlatımı çok ilginç. Bu kitabı bizim insanlarımız, bizim aydınlarımız da okusun istiyorum yani bir yerde temel amaç bu. Bir kültür alışverişi, yazı alışverişi. Böyle bir kitabın çevirilmesinde yarar buluyorsunuz bir de toplumların kültür alanlarında öteden beri gelen bir etkinlik siz de bu etkinliğe karınca karınca katılıyorsunuz. Hatta bunu çevirmekle ne yapıyorum nereye gitmek istiyorum diye sormuyorsunuz.” (Arslan, 2002:Söyleşi).

²⁵ Tahsin Yücel’in çevirmen kimliğiyle ilgili olarak Ufuk Semercioğlu’nun, Her Yönüyle Tahsin Yücel kitabında yer alan “Çevirileriyle Tahsin Yücel” bildirisinin (bkz. kaynakça) yanı sıra yazarla 27.05.2002 tarihinde “Roland Barthes ve Göstergeler İmparatorluğu çevirisi” üzerine gerçekleştirdiğimiz söyleşiden ve yazarın çeviriyle ilgili birkaç yazısından yararlandık.

erçekten de 20'li yaşlarda yapmaya başladığı çevirilerde, Tahsin Yücel'in hep ekin ve yazı alışverişi amaçlı çeviriler yaptığını gözlemliyoruz. Yücel, çevirmenlik yaşamı boyunca, Fransız Yazının önde gelen klasik yapıtlarını (Flaubert, *Madame Bovary*, çok sayıda Balzac çevirisi), önemli düşün ve yazın adamlarının yapıtlarını çevirmiştir (Semercioğlu, 2000:62).

Yücel'in çeviriyle ilgili görüşlerini ele aldığı, doğrudan çeviri etkinliği üzerine yazdığı fazla makalesi ve yazısı bulunmamaktadır. Tahsin Yücel'in çeviri yaklaşımını en iyi özetleyen deyişlerinden biri de sanırız, 1997 yılında *Alıntılar*'da yayımlanan "Çevirmen" başlıklı makalesinde söylediği "Çevirmenin emeği, resmin üstündeki cam gibidir, arılığı oranında değil kirliliği oranında belli eder kendini" sözleridir (Semercioğlu, 2000:62). 1982 yılında yayımlanan *Yazının Sınırlarında* adlı incelemesine aldığı ve daha önce 1980'de *Bağlam Dergisi*'nde de yayımlanmış olan "Çeviri ve Biçem" başlıklı yazısında yazar bu konudaki görüşünü açıkça ortaya koyar. Çevirinin, doğal dildeki bildirilerin, anlamsal ve işlevsel eşdeğerlilik sağlayarak bir başka doğal dile aktarımı olduğunu ve bunun da biçimin de aktarılmasını zorunlu kıldığını söyler ve "kapsamını hiçbir zaman belirleyemeyeceğimiz bir doğallık ve akıcılık yerine kimi zaman çeviri kokusuna" katlanmayı önerir (Yücel, 1980). Bu bakış açısının Berman'la ortak bir bakış açısı olduğunu söyleyebiliriz yalnızca anlamı aktarmakla yetinmemek, anlamla birlikte biçimsel özellikleri de varış dilinde yansıtmak gerekmektedir. Kendisiyle yaptığımız söyleşide belirttiği gibi "İnsan ister istemez çevirdiği yapıtın anlatımına yakın bir anlatım buluyor. Türkçe ve Fransızca birbirinden yapı olarak çok farklı, kültürleri de farklı ama bizim için o kadar önemli değil yani bizler için Fransız dili ve edebiyatı yapanlar için kültür çok önemli değil; yazarın anlatımına da aşağı yukarı yakın bir şey bulabiliyorsunuz. Diyelim ki *Çağdaş Söylenler*, *Kral Salomonun Bunalımı* diyelim ki bir Flaubert çevirisi yahut işte başka birinden bir çeviri bunlara şöyle baktığımız zaman bu çeviriler, benim çevirim yani benim anlatımımın bunlarda yansıyor ama aynı zamanda bunlar birbirinden farklı yani *Çağdaş Söylenlerin* Türkçesi yapı olarak anlatım olarak farklı daha doğrusu *Kral Salomonun Bunalımı*'ndan farklı, bunun Türkçesine benzemiyor, Flaubert'in Türkçesine benzemiyor demek ki burada bir ölçüde insan o yazarın anlatımını da veriyor.." (Arslan, 2002:Söyleşi:4-5). Yücel'e göre çeviri yaparken varış dilinin araçlarını kullandığımız açıktır ama çıkış dilinin kimi özelliklerinin kalmasında da yarar vardır. Yücel'in dikkatimizi çektiği bir nokta da kimi çevirmenlerin çeviri yapıtlarına baktığımızda hepsinin aynı anlatım özelliklerine sahip olduğunu görmemizdir. Örneğin çevirmenin, XVII. yüzyılda yazılmış bir yapıta yaptığı çeviriyle, XX. yüzyılda yaşamış bir yazarın yapıtına yaptığı çevirinin aynı anlatım özelliklerini ve aynı yapıyı taşıdığını gördüğümüzü ve bunun, varış dilinin öne

çıkartılmasıyla hatta “çevirmenin kendi özel dilinin” öne çıkartılmasıyla ilgili olduğunu söylemektedir (Arslan, 2002:Söyleşi).

Tahsin Yücel, özgün yapıtta dört ayrı bağlam bulunduğundan söz eder. Bunlar özgün yapının toplumsal, ekinel bağlamı, yazın türü ve akım olarak bağlı olduğu yazınsal ya da bilimsel bağlam, yapıtta kullanılan dil açısından bağlı olduğu dilsel bağlam yani doğal dilin bağlamı ve düzeyleri, bir yapıt olarak “kendi bağlamı”dır. Yücel’e göre ilk iki bağlam çeviri etkinliğini doğrudan etkileyen bağlamlar değildir ama elbette çeviri süreci üzerinde dolaylı etkileri olmaktadır. Ama üçüncü ve dördüncü bağlam, özellikle dördüncü bağlam çeviri yapıtını doğrudan yönlendirmektedir. İşte çevirmenin öncelikle yapması gereken bu bağıntıları yakalamak sonra varış dilinde bunlara koşutluklar aramak hatta yaratmaktır (Semercioğlu, 2000:64-65). Bu konuda Tahsin Yücel, Raymond Queneau’dan *Zazie Dans La Métro* aldı yapıtını çevirme sürecini anlattığı ve *Frankofoni* dergisinin 4. sayısında yer alan “Zazie en Turquie” başlıklı makalesinde, çeşitli örnekler vermektedir. Yazarın kendi dilinde yarattığı özgün biçimleri, bazen özgün yapıttaki biçimi koruyarak (örn. *vozouazévovo/kazvedanalar*), bazen kendisiyle söyleşimizde de belirttiği gibi yazarın anlatım biçimini okura hakkıyla aktarabilmek için çıkış dilinde var olan bir biçimi varış dilinde birebir aktarmanın olanaksızlığı karşısında yazarın kullandığı sözcükte değil de varış dilinde aynı biçimin yaratılabileceği başka bir sözcük kullanarak böylece özgün yapıttan bir miktar uzaklaşarak (örn. *Doukipudonktan/neden bunca piskokarlar ki*), bazen de varış dilinin yazım kurallarına uygun olan, örneğin *une minute, l’institutrice* gibi sözcükleri varış dilinde söylendiği gibi çevirerek (bidakka, örtmen) aktarmaya çalışmıştır.

Her ne kadar çevirmenin kimi durumlarda yaratıcı olması gerektiğini söylese de aslında Yücel, özgün yapıta, anlatımına ve yazara bağlı kalmayı seçen bir çevirmendir. *Göstergeler İmparatorluğu*’nun çevirisinde Yücel’in neredeyse sözcüğü sözcüğüne kurduğu koşutlukla ilgili olarak kendisine yönelttiğimiz soruya cevap olarak: “Şimdi tabi aradığımız yani iyi anlamda olsun kötü anlamda olsun “mot à mot” çeviri değil. Belki olabildiğince yazara bağlı kalmaya çalıştım diyebiliriz. Örneğin kimileri, deyimlerin çevirisinde, Türkçede bunlara karşılık olabilecek bir deyimler kullanılmasını öneriyorlar, olabilir de ama anlam olarak olabilir. Fakat bu deyim çevireceğimiz metinde bir şehirli deyimiyse bizim buna karşılık olarak bulduğumuz ve anlam olarak aynı diyebileceğimiz deyim, bir köylü deyimiyse, anlatıma ters düşebilir. O bakımdan yani öyle bir durumda olduğu gibi çevirip gerekirse aşağıya dipnot koymayı ben yeğ tutarım. Metinden uzaklaşmamakta yarar var” demiştir (Arslan, 2002:Söyleşi:5).

Tahsin Yücel'in çeviri amacı genelde özgün yapıtın, varış ekininde kendine özgü anlatımıyla ve diliyle varış okuruna ulaşması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle yazara göre çevirmen, çeviri sürecinde öncelikle özgün yapıtı, bunun koşulların göz önüne almalı hatta çeviri ediminden çok özgün yapıtı düşünmeli çeviriye kendini kaptırmalı, yapıtın havasını yakalamalı ve edimini çok da düşünmemelidir. "Çoğu zaman çeviri yaparken kendimi kaptırıyorum, özgün yapıtın havasına ve anlatımına kaptırıyor ve aynı anlatımı kurmaya çalışıyorum, bunu yaparken ne yapıyorumu çok düşünmüyorum. Yani insanın kendini kaptırması gerekiyor. Çok da ince düşünmemek lazım. Bilinçli olmasa da kendinizi yazarın yerine koyuyorsunuz." (Arslan, 2002:Söyleşi:7). Belki de Tahsin Yücel bu nedenle çeviri kuramı üzerine fazla düşünmemiş, çeviri çözümlemesi çalışmalarına fazla girmemiştir. Yücel'e göre çeviri üzerine bilimsel bir söylem geliştirmek elbette olanaklıdır ama çevirinin bir bilim olarak olanakları kısıtlıdır: "Bir çeviri kuramı geliştiriyoruz, ama bunlar daha sınırlı. İşte birinden yararlanarak şurdan buradan alarak bir kuram geliştiriyorsunuz. Çeviri özünde ne dersek diyelim bir uygulama, yani bir kere çeviri yapmak bilim yapmak değil. Ama çeviri etkinliği üzerine elbetteki bilimsel bir söylem oluşturabilirsiniz. Kuramlar ileri sürülebilir ama bunlar çok çok ileri gitmiyor. Uygulama daha önemli, ama sayısız uygulamalar var bu arada yöntemler her şeye karşın sınırlı. Bir de bunu, elinize aldığınız yapıtın özellikleri belirliyor. Varış dili mi çıkış dili mi öne çıkacak eğer birinden birinin öne çıkması gerekiyorsa tabii yoksa denge mi kurmalı? Denge kurmak belki de en iyisi. Bir kurama bağlanırsak, gene de o kuramımıza kendimizi uydururuz ama kuramlarımızın yanlış olduğunu, kuramlarımızın her şeyi çözemediğini çeviriler bize gösterebilir. "Ben böyle diyorum bunu önemsiyorum ama bunda böyle demek ki yanılıyor olabilirim" diyebilirsiniz. En azından bize söylenen bu kuramın evrensel olmadığını her yapıta uygulanamayacağını farkına varabiliriz. Kuramın her şeyi çözemediğini çeviriler gösterebilir." (Arslan, 2002:Söyleşi:8-9).

Tahsin Yücel'in çevirmen olarak tavrının oldukça açık olduğunu görüyoruz. Öncelikle çeviri amacını, toplumlararası kültür ve yazın alışverişini sağlamak olarak tanımlayan çevirmen, çevirilerinde özgün yapıtın anlamına olduğu kadar anlatımına da bağlı kalmayı yeğlemektedir. Özgün yapıtın anlatımına "denk" bir anlatımın çeviri yapıtında da kurulmasına önem veren Yücel için çeviride esas olan, özgün yapıtın özelliklerini ve bildirisini, ekinel öğeleri, yazarın kendine özgü anlatımını varış ekinine aktarabilmektir. Yazar olarak yapıtlarında sağlamak istediği "bütünlük ve denge" Yücel'in çeviri yapıtlarında da kurmak istediği niteliklerdir.

3.4 L'Empire des Signes

3.4.1 Yapıtın Tanıtımı

Roland Barthes, *L'Empire des Signes*'i 1970 yılında yazar. Roland Barthes'ın "Göstergeler İmparatorluğu" Japonya'dır ama yazarın, kitabın başında da belirttiği gibi bizim bildiğimiz bir Japonya değildir bu, Roland Barthes'ın "Japonya"sıdır. Barthes, *L'Empire des Signes*'i Japonya'ya yaptığı bir yolculuğun ardından yazmıştır. Bu ülkede çok mutlu olmuş ve buradaki mutlu yaşamı ve keyifli yolculuğu, ona bu kitabın yazılması düşüncesini vermiştir (Rifat, 1983:293). Ama Barthes'ın *L'Empire des Signes*'de Japonya'yayı anlattığı düşünülmemelidir. Barthes, yabancı bir ekinden yola çıkmıştır ama amacı kendisinin de belirttiği gibi bir dizge oluşturmak, yazarlık serüveninin başından beri bir göstergebilimci olarak yapmayı düşündüğü şeyi yapmak, bir "dil kurmaktır": "Bir de hiçbir biçimde en ufak gerçeği gösterme ya da çözümleme savında bulunmadan (Batı söyleminin büyük edimleridir bunlar), dünyada bir yerlerde (orada) birtakım çizgiler (yazısal ve dilsel sözcük) saptayabilir ve bilinçli olarak bu çizgilerle bir dizge oluşturabilirim. İşte bu dizgeye Japonya diyeceğim." (Barthes, 1996:11 Çev. Tahsin Yücel). Dil, Barthes için, hem toplumsal bir kurum hem de bir değerler dizgesidir (Barthes, 1979:4). Ama *L'Empire des Signes*'de, bizim ilgimizi, göstergebilime özgü "gösterge", "anlatı", "dizge" ve "dil kurma" kavramlarına getirdiği bakış açısından çok başka bir ekine yönelttiği "çözümlemeci" bakış açısı çekmektedir. Bu nedenle, göstergebilimsel açıdan incelendiğinde de çok ilgi çekici sonuçlar ve saptamalar sağlayacağını düşündüğümüz bu yapıtın daha çok ekinel yönü ve "çevirisi" üzerinde duracağız.

Tahsin Yücel'in de dediği gibi "neredeyse bütün dünyasını metinlerle kurmuş olan yazar, burada en somut nesnelere, en küçük olayları bile kendine özgü bir yöntemle yazıya dönüştürerek birer "hayku" gibi okur" (Yücel, 1990:115). Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu*'nda kurduğu dizge daha çok yazınsal hatta "şüresel" bir dizgedir.

Roland Barthes, Japon yaşamının her düzleminde görünen birtakım "çizgiler" daha açık bir anlatımla "özellikler" aracılığıyla kurar dizgesini. Ama kurduğu bu dizge, yapıt okunduğunda ortaya çıktığı gibi, kendi ekinine, kendi dünyasına "yabancı" bir dizgedir. Mehmet Rifat'ın da belirttiği gibi "o güne kadar kendi içinde, kendi ekininde kapalı kalan Roland Barthes ilk kez yaklaşımını bir başka ekine yöneltir" (Rifat, 1983:293). Ve bu ekin, yapıtın her sayfasında yazarının da bir biçimde hissettirdiği gibi kendi ekininden çok farklı neredeyse batı ekinine "karşıt" bir ekindir. Ama Roland Barthes, bu "yabancı" ekini, genelde batı geleneğinde

görüldüğü üzere ilhak edici ve kendine mal etmeci bir tavır içine girmeden olanca “yabancılığıyla” (Antoine Berman’ın deyişiyle) aktarır, dizgesini bu “yabancılıkla” kurar. Aslında, Barthes’ın ilgilendiğinin bu “yabancılık” olmadığı da ortadadır, onun ilgilendiği daha çok “göstergeler”, bu göstergelerin kurduğu “dizge” ve bu dizgenin “dili”dir.

L’Empire des Signes, Barthes’ın başarılı yapıtlarından sayılmaktadır. Daha önce *Système de la Mode*’da (Moda Dizgesi), *Sade*, *Fourier ve Loyola*’da yapmaya çalıştığı “dizgeleştirme” çabasını *L’Empire des Signes*’de bu iki yapıtta yakalayamadığı bir başarıyla başarmış ve Yücel’in belirttiği gibi “şiiresel” bir düzeyde gerçekleştirmiştir. Ama Roland Barthes’ın *L’Empire des Signes*’de kurduğu dizge “göstergebilimsel” bir dizge olmaktan çok “şiiresel” bir dizgedir (Rifat, 1983:293).

Gerçekten de denilebilir ki, Roland Barthes’ın şiiresinden, yemeklerinden, mutfağından, yazınından, kentlerinden yüz çizgilerine kadar anlattığı bu “dünya” neredeyse masalsı güzellikte ve saydamlıkta “şiiresel” bir dünyadır. Ama anlatımında, batının genelde başvurduğu “yüceltme, güzelleştirme, büyütme” yöntemlerine başvurmadan olduğu gibi bir “dünya” kurar Barthes. Bu açıdan bakıldığında yazarın, başka bir ekini aktarmasındaki bu sadeliği, başka bir ekine bakışındaki bu tavır ve bu duruş, çeviri etkinliği boyutunda da ilgimizi çekmektedir. Çeviri etkinliğinde, sürekli başka bir ekinle, başka bir dille karşı karşıya olduğumuzu daha önce belirtmiştik ve batı tarihinde pek çok çeviri etkinliğini yönlendiren “etnikmerkezci” yaklaşımların “yabancı ekini” olgusuna nasıl zarar verdiğini görmüştük. İşte bu nedenle, Barthes’ın her ne kadar kendi “Japonya”sı olarak tanımlasa da –çünkü sonuçta kendisinin de belirttiği gibi bu ülke, tamamen düşsel bir halk değildir, göndermesini gerçek bir ülkeden “Japonya”dan almaktadır- yabancı bir ekine bakışındaki bu “arı” duruş, “yabancılığı” olduğu gibi ortaya koyan bu tavır, çevirinin de “yabancı” ekini bu biçimde karşılaması ve aktarması gerektiğini düşündüğümüzden ilgimizi çekmiştir.

3.4.2 Yapıtın Türkçe Çevirisi: *Göstergeler İmparatorluğu*

Barthes’ın *L’Empire des Signes* yapıtının Türkçe çevirisi yine usta bir kalem tarafından Tahsin Yücel tarafından yapılmıştır. Göstergebilimsel yaklaşımı, yazınsal yaklaşımı, denemeci ve eleştirmen yaklaşımı açısından birbirine yakın bu iki bilim ve yazın adamının bir çeviride buluşması açısından da ilgi çekici bir yapıttır *Göstergeler İmparatorluğu*.

Göstergeler İmparatorluğu 1996 yılında Yapı Kredi Yayınları’ndan Tahsin Yücel’in çevirisiyle çıkar. Roland Barthes’ın bu önemli yapıtı, yine çok önemli ve değerli bir bilim ve yazın adamı tarafından Tahsin Yücel tarafından Türkçe’ye kazandırılması, kanımızca, çok

erinde bir seçimdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi özellikle göstergebilimden koştuktan sonra Roland Barthes'a yönelik önemli eleştirileri olmasına karşın Yücel, Roland Barthes'ın "Fransız yazınının en büyük deyiş ustası" olduğunu belirtmekten geri durmaz (Arslan, 2002:Söyleşi).

Roland Barthes'ın *L'Empire des Signes*'de kurduğı dizge "göstergebilimsel" olmaktan çok "şürsel" bir dizge olsa da sonuçta yazar, göstergelerden yola çıkar ve yapıt boyunca, gösterge, yazı, dil, gerçeklik gibi konularda düşüncelerini belirtir. Bu nedenle bu yapıtın çevirisinin, Türkiye'de göstergebilimin öncülerinden kabul edilen Tahsin Yücel tarafından yapılmış olmasının önemli olduğunu düşünüyoruz.

Önemli bir Fransız düşünür, göstergebilimci, denemeci ve yazar, yarı düşsel bir yabancı ekinin göstergelerinden yola çıkarak bir "dizge", bir "dil kuruyor" ve bunu "şürsel" bir anlatımla veriyor, bu yapıtın, Türkçe'ye kazandırılması pek çok açıdan zor bir uğraştır. Çünkü Tahsin Yücel, ne olursa olsun bir Fransız'ın gözünden anlatılan yabancı bir ekini yine yabancı bir ekine "Türk" ekinine aktarmış ve bu aktarımda, yazarın zor okunan ve anlaşılan bir yazar olmasından kaynaklanan sorunlarla, güçlüklerle ve göstergebilimsel göndermeli "şürsel" bir anlatımı Türkçe'de kurma zorunluluğıyla karşı karşıya kalmıştır. Tahsin Yücel, Roland Barthes'ın *L'Empire des Signes*'de yapmış olduğu işin iki katını Türkçe'de gerçekleştirmiştir. *Göstergeler İmparatorluğu* bu zorlu çeviri süreci açısından da önemli bir yapıttır.

Mehmet Rifat'ın deyişle "başka bir dile çevrilmesi neredeyse olanaksız bir anlatıma" sahip olan Roland Barthes'ın savunduğı bir düşünce de "metinlerde haz duyma ve tad alma" duygusudur – bu düşüncelerini de yine önemli bir yapıtında *Le Plaisir du Texte*'de (Metnin Tadı) belirtmiştir- Sanırız Barthes, *L'Empire des Signes*'i yazarken de okurken de büyük bir zevk almıştır, bizim de *Göstergeler İmparatorluğu*'nu okurken aynı zevki aldığımızı söyleyebiliriz.

Bununla birlikte *Göstergeler İmparatorluğu*'nun okunması kolay, çabuk anlaşılır bir yapıt olduğu sonucu çıkmamalıdır. Çünkü Türkçe çeviri yapıtı okurken, Roland Barthes'ın zorlu anlatımıyla karşı karşıya kalmaktayız. *Göstergeler İmparatorluğu*, sayfa sayfa çözümlenen bir dünya kuruyor önümüzde; yapıtı, "bir anlatıda, anlamın "katmanlar"dan oluştuğunu" söyleyen Roland Barthes'ı bir kez daha doğruluyor. Ayrıca Tahsin Yücel'in, kimi yerlerde Türkçe'yi zorlayan anlatımı, Roland Barthes'ın biçimini yakalamak için Türkçe'yi mümkün olan en "duru" haline sokma çabası, *Göstergeler İmparatorluğu*'nu "anlamlandırma"nın pek de kolay bir iş olmadığını söylüyor bize. Bu noktada belirtilmesi gereken aynı zorlukların, aynı

İlamaların, aynı zorlu “anlamlandırma” işinin *L’Empire des Signes* için de geçerli olduğudur.

5 Çeviri İncelemesi

5.1 L’Empire des Signes

L’Empire des Signes, daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes’ın önemli yapıtları arasında yer almaktadır ve Barthes’in “dil kurmak” çabasının başarılı bir örneğidir. Roland Barthes, Japonya’ya yaptığı yolculuğun ardından yazdığı bu kitapta, ekinel bir bütün olan Japonya’yı bir göstergeler dizgesi olarak ele almaktadır. Barthes, Japonya’yı –bu, Barthes’in Japonya’sıdır- kendine özgü bakış açısıyla çeşitli görüntülere ayrıştırarak (yazı, kent, besin, hayku, bunraku vb.) göstergeleri birbirine bağlayan ağı “dizgeyi” ortaya çıkarmakta ve bu dizgeden yola çıkarak bir “dil kurmaktadır”. Aslında söz konusu olan bir Batılı tarafından Batı’daki Japon imgesinin içinin boşaltılması ve yeniden oluşturulmasıdır; yapının her bölümünde bu çabanın izlerini görmemiz olanaklıdır. Önemli bir göstergebilimci, kendine özgü bir göstergebilim kuramı kurucusu olan Barthes, yapısal bir çözümlemeyle Doğu ve Batı arasında alışlagelmiş, kalıplaşmış karşıtlıklara başvurmadan gündelik yaşamın ayrıntılarını yazınsal bir dille tarayarak “göstergeler imparatorluğunu” oluşturmaktadır.

Kitap, çeşitli bölümlerden oluşmaktadır: Orada, Bilinmeyen Dil, Sözsüz, Su ve Kar, Çubuklar, Merkeziz Besin, Aralık, Paşenko, Merkez/Kent, Adressiz, Gar, Paketler, Üç Yazı, Canlı/Cansız, İçeri/Dışarı, Eğilmeler, Anlam Sızması, Anlam Bağışıklığı, Olay, Böyle, Kırtasiye, Yazılı Yüz, Milyonlarca Beden, Gözkapağı, Şiddetin Yazısı, Göstergeler Odası. İlk bakışta fark edilmese de her bölüm ötekinin devamı niteliğinde gözükmektedir. Yazar sanki Japonya ekinin pencerelerini teker teker açmakta ve tüm dizgenin katmanlarını birer birer okura sergilemektedir.

İlk bölüm “Là-Bas”da (Orada) yazar, tavrını baştan koymaktadır. Ele alacağı dizgenin, yabancı bir dizge olduğunu hatta onun hayalinde kurduğu bir dizge olduğunu ama gerçekliğini var olan bir ülkeden ve halktan aldığını söyler. Ama yazar, bu ülkeyi ve dizgeyi Batının alışlagelmiş kalıplarıyla ya da yöntemleriyle değil kendi bakış açısıyla ele alacaktır. *“Je puis aussi sans prétendre en rien représenter ou analyser la moindre réalité (ce sont les gestes majeurs du discours occidental) prélever quelque part dans le monde (là-bas) un certain nombre de traits (mot graphique et linguistique) et de ces traits former délibérément un système. C’est ce système que j’appellerai: le Japon”* (s.7). Bu bölümde kullandığı bazı

sözcükler Batının başka ekinlere bakarken nasıl yönlendirmeci, kendine mal etmeci ve tek anlı bir bakış açısı sergilendiğini göstermektedir. “*Il faudrait faire un jour l’histoire de notre propre obscurité... manifester la compacité de notre narcissisme... les récupérations idéologiques qui ont inmanquablement suivi et qui consistent à toujours à acclimater notre connaissance de l’Asie grâce à des langages connus (L’Orient de Voltaire, de la Revue Asiatique, de Loti ou d’Air France)*” (s.8). Barthes, Batının Asya imgesini belirli kalıplarla aşkalarının bakış açısıyla oluşturduğunu, özseverliği ve ideolojik yönlendirmeleriyle “kendi karanlığı içinde”, Asya bilgisini kendi ekinine uydurduğunu söylemektedir. Bu bölüm Barthes’ın daha çok Batıda var olan Japonya imgesinin içeriğini boşaltacağını belirttiği bölüm olmaktadır. Şimdi biz “oradayız” demektir.

İkinci bölüm, “La Langue Inconnue”de (Bilinmeyen Dil) yabancı dil kavramı sorgulanmaktadır. “*Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre: percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la société superficielle du langage, communication ou vulgarité*”(s.11). Barthes, yabancı bir dili tanımayı ama anlamamayı, farklılığının farkına varmayı ama bu farklılığın yüzeysel toplumsallık ya da bayağılık tarafından örtülmemesini “düşlemektedir”. Batının kendi gerçekliğini yıkmasıdır düşlediği: “*défaire notre réel*” (s.11). Batının var olan kalıplarından kurtulması kolay olmayacaktır; bu, gerçek bir sarsılış, boşalış, kopuş gerektirmektedir, Barthes da bunu “*...éprouver la secousse... que vacillent les droits de la langue paternelle celle qui nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour, pères et propriétaires d’une culture que précisément l’histoire transforme en “nature”*” (s.11) tümcesiyle ifade eder. Bu tümcede dilin, ekin oluşturması yönünün altını çizer. Barthes’a göre Batı dili “doldurmaya”, “anlamlandırmaya” çalışırken Doğu “boşaltmaya” “anlamdan sıyırmaya” uğraşmaktadır. “*Il est dérisoire de vouloir constester notre société sans jamais penser les limites mêmes de la langue par laquelle (rapport instrumental) nous prétendons la contester*” (s.13).

Üçüncü bölüm Sans Paroles’da (Sözsüz), Batının iletişiminin sözde yani bireysellikte olduğunun ve Batı için iletişimin yaşamsal olduğunun oysa Doğuda iletişimin, sözde ya da seste değil bedende olduğunun altı çizilir. Kendi çevresinden, ekininden kurtulan yazar, bir “hafiflik” içinde bulunmaktadır ve “iletişimsizlik” Batının sezdirmediğinin aksine bir “son” ya da “yaşamın” durması değildir: “*..au fur et à mesure que je me déplace, un léger vertige, m’entraîne dans son vide artificiel, qui ne s’accomplit que pour moi: je vis dans l’interstice, débarrassé de tout sens plein. Comment vous êtes-vous débrouillé là-bas avec la langue? Sous-entendu: Comment assuriez-vous ce besoin vital de la communication?*” (s.17). Doğuda iletişim sözle kurulmamaktadır, iletişimi kuran bedendir ama bu beden “özsever” “isterik”

değildir. “*Ce n’est pas la voix (avec laquelle nous identifions les “droits” de la personne) qui communique...c’est tout le corps (les yeux, le sourire, la mèche, le geste, le vêtement) qui entretient avec vous une sorte de babil auquel la parfaite domination des codes ôte tout caractère régressif, infantile*” (s.18).

Dördüncü bölümde L’Eau et le Flocon (Su ve Kar), Japon mutfağının göstergeleri ele alınmaktadır. Barthes’ın her şeyi yazıya dökme isteği bu bölümde –daha sonra göreceğimiz gibi öteki bölümlerde de- çok açıktır. Barthes, Japon sofrası düzeninden yola çıkarak, sofrası düzenini, yemek yeme adetini “yazıya” döker. Japonya’da yemeğin, Batının aksine ne doluluğu ne ağırlığı ne de hiyerarşisi vardır. “*l’idée d’une densité claire, d’une nutritivité sans graisse, d’un élixir d’autant plus réconfortant qu’il est pur: quelque chose d’aquatique (plus que d’aqueux) de délicatement marin amène une pensée de source, de vitalité profonde*” (s.22). Japonya’da sofrası düzeninin Batının ünlü yemek dergilerinde sergilenen renkli düzenlemelerle hiç ilgisi yoktur Japon sofrası düzeni, insanı, sofrayı ve evreni derin bir uzama yerleştiren “bir yazıdır”: “*Car l’écriture est précisément cet acte qui unit dans le même travail ce qui ne pourrait être saisi ensemble dans le seul espace plat de la représentation*” (s.23).

Beşinci bölüm “Baguettes”de (Çubuklar) öncelikle dikkatimizi çeken Barthes’ın Batı ekini tanımlamak için kullandığı sıfatlarla, Doğu ekini tanımlamak için kullandığı sıfatların karşıtlığıdır. Doğu ekininde her şey küçüktür. Oysa “*la nourriture occidentale accumulée, dignifiée, gonflée, jusqu’au majestueux, liée à quelque opération de prestige, s’en va toujours vers le gros, le grand, l’abondant, la plantureux*”(s.24). Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi Batı besini “yığılmış, şişirilmiş, abartılmış”tır ve her zaman “büyük, çok, bereketli ve etli butlu” olması istenir. Doğu besininde her şey küçüktür ama bu hacimle ya da miktarla ilgili değildir; Doğu besininin özü küçüklüktür. Bu nedenle çubuk, Japon mutfağında sadece işlevsel bir araç değildir, bir göstergedir: besini gösterir, bölünmeyi, doğallığı belirtir: “*elle montre la nourriture, désigne le fragment, fait exister par le geste même du choix..*” (s.25). İkili çubuğun yazara göre en güzel işlevi “yiyeyeği aktarmasıdır”: “*la double baguette translate la nourriture soit que croisée comme deux mains support et non plus pince elle se glisse sous le flocon de riz et le tend, le monte jusqu’à la bouche du mangeur...elle fasse glisser la neige alimentaire du bol aux lèvres, à la façon d’une pelle*” (s.27). Aslında burada Barthes’ın *translater* eylemini kullanması ilginçtir çünkü Fransızca’da “*translater*” XVI. yüzyıla kadar “çevirmek” anlamında da kullanılan bir eylemdir ve bu tümceyi okurken ister istemez bir çevirmen olarak benim aklıma işte çevirinin de özgün yapıta yapması gereken budur: onu kavramalı ama sıkıştırmamalı yavaşça üzerinde kaymalı ve tutup varış okurunun önüne kadar getirmelidir. Yine Barthes’ın birkaç satır sonrasında dediği gibi “*par la baguette,*

la nourriture n'est plus une proie, à quoi l'on fait violence (viandes sur lesquelles on s'acharne) mais une substance harmonieusement transférée"(s.27) "özgün yapıt üzerinde çiddet uygulanan bir av değildir aksine aktarılması gereken uyumlu bir tözdür". Tabii Barthes'ın bu sözcükleri seçerken özgün yapıt çeviri yapıtı arasındaki ilişkiyi düşündüğünü sanmıyoruz ama seçtiği eylem "translater" bu ilişkiyi bize düşündürmektedir. Barthes'ın bu bölümde ısrarla üzerinde durduğu, yiyecekleri sınıflandıran, bölen, parçalayan, dolduran ve ağırlaştıran Batı ekinin aksine Japon ekinin, yiyeceklerin özünü ortaya çıkarmaya çalıştığı, bunları sadece gösterdiği, hafifçe kavradığıdır.

Altıncı bölüm, beşinci bölümün bir uzantısı olarak besin konusunda devam eder: *La Nourriture Décentrée (Merkezsiz Besin)*. Bu bölümde de sıfat kullanımı dikkatimizi çekmektedir. Roland Barthes, bu bölümde Japon besin ürünlerini tanımlamak için "*pelés, lavés, revêtus déjà d'une nudité esthétique, brillante, colorée, harmonieuse..*" sıfatlarını kullanır ve devam eder "*la couleur, la finesse, la touche, l'effet, l'harmonieuse, le ragoût, tout s'y trouve*" (s.29). Görüldüğü gibi hep hafifliği, arılığı, duruluğu, uyumu, ışığı tanımlayan sıfatlar seçmiştir. Japon mutfağında, Batının aksine derinlik yoktur, yiyecek neyse odur ve belli bir merkeze gönderme yapmaz. Sürekli değişir. Hiyerarşi yoktur. Batıda olduğu gibi bir sindirim sıralaması yoktur. Japonlar sohbet eder gibi yemek yerler biraz ondan biraz bundan. Japon sofrası düzeni, yemek yeme adabı merkezsiz ve sürekli uzayıp giden bir "metin" gibidir. Barthes yine göstergelerden yola çıkarak dizgeyi ve dili kurmaktadır: "*la nourriture dit par là qu'elle n'est pas profonde...aucun plat japonais n'est pourvu d'un centre...dont aucun n'apparaît privilégié par un ordre d'ingestion: manger n'est pas respecter un menu (un itinéraire de plats), mais prélever tantôt une couleur tantôt un autre...le sukiyaki n'a de marqué que son départ...il devient décentré, comme un texte ininterrompu*" (s.32-33).

Yedinci bölümde, Barthes besinsel göstergeye devam eder: *L'Interstice (Aralık)*. Bu bölümde de sıfat kullanımı dikkatimizi çekmektedir. Barthes'a göre *tempura* (bir tür kızartma) anlamdan sıyrılmıştır ("*...débarrassée du sens...*"(s.34)). Oysa Batı besininde, kızartma ağırlık ("*qui est de lourdeur*" (s.34)) demektir. Japon besini, tazedir ve esenlik verir: "*cette brûlure froide du corps gras est remplacée ici par une qualité qui paraît refusée à toute friture: la fraîcheur*" (s.35). Burada *tempura*'yı hazırlayan ahçı, sanki "yazı" yazar gibidir. Bir kez daha Barthes, besinsel göstergeleri "okur" çünkü bu eylem okunacak bir "yazıdır": "*c'est parce que son activité est à la lettre graphique...il touche les substances comme le graphiste (surtout s'il est japonais) qui alterne les godets, les pinceaux, la pierre à encre, l'eau et le papier...rend visible la gamme des pratiques, récite l'aliment non comme une marchandise finie, dont seule*

a perfection aurait quelque valeur mais comme un produit dont le sens n'est pas final mais progressif...c'est vous qui mangez, mais c'est lui qui a joué, a écrit, a produit" (s.38).

Sekizinci bölümde Barthes başka bir göstergeye geçer: Paschinko (Paşenko). Bu bölümde anlatılmak istenen Batı ve Japon ekinlerindeki zihniyet farklılığıdır. Çünkü bu bir "oyun" gibi basit bir göstergede bile ortaya çıkmaktadır. Paşenko göstergesinden Barthes iki ekinin tavrını ortaya çıkarır. Bir Japon için paşenko ciddi bir oyundur, bu oyunda yazgıyı ilk atış belirler, geriye dönüş yoktur, her şey baştan bellidir, ilk çizgi nereye giderse son oraya varır. Oysa Batıda "oyun" bir aylaklıktır ve neredeyse cinsel bir simgedir, fethetmek, cilveleşmek sonunda kazanmak vardır. İlk atış değil oyun süresinde yapılan "müdahaleler" belirler yazgıyı. Paşenko oyuncusu Roland Barthes'a göre bir "yazıcıdır" ve "oyun" da bir yazıdır: *"le principe même de la peinture alla prima qui veut que le trait soit tracé d'un seul mouvement, une fois pour toutes et qu'en raison de la qualité même du papier et de l'encre, il ne puisse être jamais corrigé.."* (s.41).

Dokuzuncu bölümde "Centre-Ville, Centre Vide" (Merkez Kent, Boş Merkez) Barthes, daha sonraki bölümlerde sık sık üzerinde duracağı bir göstergeye geçer: Boşluk. Çünkü bu gösterge Barthes'ın gözünde Batı ekiniyle, Doğu ekini arasındaki en belirgin ayrımdır. Barthes için Batı "doluluk", Doğu "boşluk"tur. Batıda kentler yoğundur, doludur, hep bir anlamlandırma, doldurma işlevi vardır, merkez ağırlık noktasıdır: *"toutes ses villes sont concentriques...confomément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité, le centre de nos villes sont toujours plein.."* (s.43). Japon kentlerinin de bir merkezi vardır elbette ama bu merkez, boştur, hiç bir anlamı yoktur, hiçbir şeyi saklamaz: *"le centre est vide...cache le "rien" sacré...tout le mouvement urbain l'appui de son vide central obligeant la circulation à un perpétuel dévoiement"* (s.46).

Onuncu bölüm olan "Sans Adresses"de (Adressiz) Barthes yine kent göstergesinden yola çıkarak Japon ekininin dizgesini ortaya çıkarmaktadır. Bu bölümde Batı ekini biçimlendiren kavramlardan birini "akılcılık" kavramını ele alır ve bu kavrama tamamen başka bir yönden, Japon ekini yönünden bakar. Gözlemlerinden "akılcılığın" ile de "mantık" demek olmadığı ya da "akılcı olmayamın" ile de "mantıksız" olmayacağı sonucuna varır. Bu çıkarsamayı da "kent" göstergesini kullanarak, sokak adları olmayan bir kentin de belli bir "düzeni" ve bir "mantığı" olabileceğini söyleyerek ortaya koyar: *"Tokyo nous redit cependant que le rationnel n'est qu'un système parmi d'autres..ce système fût-il apparemment illogique, inutilement compliqué, curieusement disparate.."* (s.47). Barthes için kent ya da gidilen yer, okunacak bir yazıdır, bir göstergedir: *"elle ne pourra être retrouvée que par le souvenir de la*

face qu'elle a laissée en nous: visiter un lieu pour la première fois, c'est de la sorte commencer à l'écrire: l'adresse n'étant pas écrite, il faut bien qu'elle fonde elle-même sa propre écriture" (s.51).

Onbirinci bölümde Barthes, kent göstergelerine devam eder: "La Gare" (Gar). Kentte her mahallenin kendi "ırkı" vardır, her mahalle bir yazıdır ve Japonya'yı gezmek yukarıdan aşağıya bir yazıyı okumaktır: "*c'est voyager du haut en bas du Japon, superposer à la topographie, l'écriture des visages..*" (s.56).

On ikinci bölümde Barthes'ın başka bir göstergeye paketlere geçtiğini görüyoruz: Les Paquets (Paketler). Japonya'da her şeyin bir paketi vardır. Her şey çizilmiş, sınırlanmış olduğu için bize -Batı ekinine- küçük görünür. Oysa "minyatür" boyutla değil "kesinlikle" ilgilidir: "*..tout objet, tout geste, même le plus libre, le plus mobile, paraît encadré..*" (s.57). Batı söyleni Barthes'a göre büyük, geniş ve engin olanı yüceltirken Doğu ekini sınırlanmış, kesinleşmiş ve çerçevelenmiş olanı belirler: "*notre mythologie exalte le grand, le vaste, le large... la miniature ne vient pas de la taille, mais d'une sorte de précision que la chose met à se délimiter, à s'arrêter, à finir*" (s.57). Bu bölümde Barthes'ın kurduğu bu göstergeler imparatorluğunun nasıl yavaş yavaş yazıya döküldüğü çok açık bir biçimde belli olmaktadır gerçekten de Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi *Système de la Mode*'dan beri düşlediği "kusursuz dizgeye" (Yücel, 1990:115) bu yapıtta ulaşır. Japonya'da her şey çizgidir, hatta odalar bile sanki tek bir fırça darbesiyle kurulmuş gibidir: "*tout ici est traité, comme si la chambre était écrite d'un seul coup de pinceau..*" (s.58). Japonya, ayrıntılar ülkesidir, burada paket hediyeden önemli olabilir hatta paketin simgesel göstergesi içindekinden çok daha fazladır, paket düşüncedir: "*le paquet est la pensée*" (s.60). Paket göstergesinden yola çıkan Barthes "göstergyle" ilgili düşüncelerini bu bölümde açıklar; paket bir göstergedir, kılıf, ekran ve maske olarak içerdiği, koruduğu ve belirlediği kadar değerlidir: "*la boîte joue au signe: comme enveloppe, écran, masque, elle vaut pour ce qu'elle cache, protège et cependant désigne...*" (s.61). Japonya ekininde eşyaya değerini veren üç şey kesinlik, hareket ve boşluktur: "*la richesse de la chose et la profondeur du sens ne sont congédiées qu'au prix d'une triple qualité, imposée à tous les objets fabriqués: qu'ils soient précis, mobiles et vides.*" (s.62).

Onikinci bölümde "Les Trois Ecritures" (Üç Yazı) *Bunraku* bebeklerinden yola çıkan Barthes bu kukla tiyatrosunu üç tür yazı olarak "okur". Bu bölümde de Barthes'ın Japon ekini için kullandığı sıfatlar dikkatimizi çekmektedir. *Bunraku* bebeğinin yüzünü okuyan Barthes, başından beri bu ekinin göstergeleri için kullandığı sıfatları burada da yinelemektedir,

Bunraku bebeğinin yüzü açık, düz, aydınlık, soğuk ve açıktır. “*il a le visage découvert, lisse, clair, impassible, froid comme “un oignon blanc qui vient d’être lavé”* (s.63). Bu kukla tiyatrosunda üç yazı vardır Barthes’a göre, kuklanın hareketi, kukla oynatanın gerçek hareketi, söyleyicinin sessel hareketi. *Bunraku* tiyatrosu duyguları değil hareketi, kendini gösterir. Her işlevin bir “sesi” vardır. Bu tiyatrodaki, Batı ekiminin onca zamandır istediği ve Brecht’in her zaman salık verdiği mesafe kuruludur. “*tout cela rejoint bien sûr, l’effet de distance recommandé par Brecht. Cette distance réputée chez nous impossible, inutile ou dérisoire...*” (s.70). Bu tiyatrodaki her gösterge başka bir göstergeye açılmaktadır. “*le signe est une fracture qui ne s’ouvre jamais que sur le visage d’un autre signe*” (s.72).

Onüçüncü bölümde kukla tiyatrosu göstergelerine devam eder Barthes: “*Animé/Inanimé*” (Canlı/Cansız). Japonya’da kukla canlıyı göstermez, canlı olandan kurtarır bizi. Bu açıdan Batı ekimindeki kukla tiyatrosundaki kuklalardan tamamen farklıdır. Batı ekiminde tiyatro oyunu insanbiçimseldir, kuklada hareket ve söz bir doku oluşturur, tek bir kas gibi hareket eder. “*le spectacle occidental est anthropomorphe; en lui, le geste et la parole ne forment qu’un seul tissu, congloméré et lubrifié comme un muscle unique qui fait jouer l’expression mais ne le divise jamais*” (s.77). Batının tüm bedenden anladığını ve aktörlerine “canlı” bir bütün olarak görünme zorunluluğu nedeniyle yasakladığını *Bunraku* kuklası belirtir. “*Tout ce que nous attribuons au corps total et qui est refusé à nos acteurs sous couvert d’unité organique, “vivante”, le petit homme de Bunraku le recueille et le dit sans aucun mensonge: la fragilité, la discrétion, la somptuosité, la nuance inoïe, l’abandon de toute trivalité*” (s.79). *Bunraku* bebeği canlı/cansız karşıtlığını reddeder ve maddenin her canlandırılışında ardında gizlenen kavramı dondurur bu da “ruhtur”: “*il refuse l’antinomie de l’animé/inanimé et congédie le concept qui se cache derrière toute animation de la matière et qui est tout simplement “l’âme”*” (s.79).

On beşinci bölüm “*Dedans/Dehors*” (İçeri/Dışarı) tiyatro göstergelerinin çözümlemesinin devamıdır. Bu bölümde Barthes, Japon ekiminin önemli bir özelliğinin altını ortaya koyduğu göstergelerle çizer. Barthes’ın Japon tiyatrosunun göstergelerini tek tek çözümleyişi ve dizgeyi katman katman oluşturuluşu dikkate değerdir. Barthes’ın çözümlemelerinden ortaya çıkan Japon tiyatrosunun özene bezene “okunmaya” sunduğu şey, “okunacak bir şey olmadığıdır”: “*mais ce qui est soigneusement, précieusement donné à lire, c’est qu’il n’y a rien à lire*” (s.81). Batı tiyatrosunda, anlam ya saklanır ya da ters düz edilir asla “uzaklaştırılmaz” oysa Japon tiyatrosunda “anlam bağışıklığı” vardır. *Bunraku* tiyatrosu, Batının uzun süredir kurduğu metafiziksel bağı, ruh ve beden, neden sonuç, motor makina, etken aktör, yazgı insan, Tanrı yaratılan arasındaki bağı yıkar. *Bunraku* kuklasını tutan hiçbir

” yoktur. Kukla, yaratıyı “göstermez”, insan Tanrının elinde bir kukla değildir, ne ip ne razgı ne eğretileme vardır: ruh bedene, içerisi dışarısına hükmetmez: “..abolit le lien étaphysique que l’Occident ne peut s’empêcher d’établir entre l’ême et le corps, la cause et l’ffet, le moteur et la machine, l’agent et l’acteur, le Destin et l’homme, Dieu et la créature: le manipulateur n’est pas caché, pourquoi comment voulez-vous en faire un ieu?...l’homme n’est plus une marionnette entre les mains de la divinité, le dedans ne commande plus le dehors.” (s.82)

İn altıncı bölümde Roland Barthes başka bir göstergeye, Japon ekininin en bilinen göstergelerden birine “selamlama”ya geçer: “COURBETTES” (Eğilmeler). Bu bölümde dikkatimizi çeken bir nokta, aslında daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes’ın bölümlerin sıralanışını rastgele seçmediği, “her göstergenin başka bir göstegenin yüzüne açılması gibi” her bölümün başka bir bölüme açılmasıdır. Canlı/Cansız bölümünden insana varan Barthes bu bölümde, “selamlama” göstergesi ardında, iki tür insanı, Batı insanını ve Doğu insanını irdeler. Batı insanı bir “dıştan” -toplumsal, yapay ve sahte- ve bir “içten” -kişisel, gerçek- oluşmuştur: “l’homme occidental est réputé double, composé d’un extérieur, social, factice, faux et d’un intérieur, personnel, authentique (lieu de la communication divine).” (s.83). Bu açıdan Batıda nezaket bir “dış” eylemdir, yalancı ve yapaydır. Batı selamında kişi, ne kadar sadeyim, ne kadar içtenim, ne kadar önemli kişiyim der: “combien je suis simple, combien je suis gracieux, combien je suis franc, combien je suis quelqu’un” (s.85). Oysa Japon “selamında” Batının yüklediği anlamlardan hiçbiri yoktur. Çünkü aslında kimse birbirini “selamlamaz”. Selamlama, her tür kibirden, aşağılamadan arınmıştır: “le salut peut être ici soustrait à toute humiliation ou à toute vanité, parce qu’à la lettre il ne salut personne..” (s.88). Çünkü Japonya’da biçim boştur: “la forme est vide” (s.88). Barthes’a göre, Japonya’da selamlamanın nezaketi yani eğilmiş bedenler, hiçbir şey “göstermezler”. Bir kez daha “okunacak” tek şey “okunacak bir şey olmadığıdır” saptamasına varıyoruz bu bölümde.

On yedinci bölüm, “L’Effraction du Sens” (Anlam Sızması) Barthes’ın Japon “hayku”larını çözümlemesinden oluşur. Bu bölümde karşımıza çıkan en belirgin saptamalardan biri de “gösterilecek olan gösterilecek bir şey olmadığıdır” saptamasıdır: “Tout en étant intelligible, le haïku ne veut rien dire” (s.89). Hayku’da, Batının bir anlatı kurarken kullandığı yöntemlerden hiçbiri yoktur, ne eğretileme ne simgeleme vardır. Batı her şeyi anlamlandırmaya çalışırken Doğu aksini yapmaktadır: “dans le haïku dirait-on, le symbole, la métaphore, la leçon ne coûtent presque rien: à peine quelques mots, une image, un sentiment –là où notre littérature demande ordinairement un poème, un développement ou (dans le genre bref) une pensée ciselée, bref un long travail rhétorique” (s.90). “L’Occident humecte

oute chose de sens, à la manière d'une religion autoritaire qui impose le baptême par populations..." (s.91). Bu bölümde bir ekinin, başka bir ekini anlamlandırmaya çalışmasının orluğu ve boşluğu ortaya serilir. Belki de yapılması gereken sadece "göstermektir", "bu" demektir ve "anlamla ıslatmayı" bir kenara bırakmaktır. "*Déchiffrantes, formalisantes ou autologiques, les voies d'interprétation, destinées chez nous à percer le sens, c'est-à-dire à le faire entrer par effraction –et non à le secouer, à le faire tomber, comme la dent du remâcheur d'absurde que doit être l'exercitant Zen, face à son koan- ne peuvent donc que manquer le haïku; car le travail de lecture qui y est attaché est de suspendre le langage, non de le provoquer..*" (s.94).

On sekizinci bölümde "l'Exemption du Sens" (Anlam Bağısıklığı) Barthes "hayku" göstergelerinden "dizgesini" oluşturmaya devam eder. Batının anlamlandıran, dolduran, simgeleştiren anlatılarının aksine Doğunun anlatıları anlamdan sıyrılmaya, boşalmaya, dilin durduğu o anı ve durumu yakalamaya çalışırlar. "*..plutôt une fin du langage: il y a un moment où le langage cesse (moment obtenu à grand renfort d'exercice) et c'est cette coupure sans écho qui institue à la fois la vérité du Zen et la forme, brève et vide, de haïku*" (s.96). Haykunun kısalığı biçimsel bir kısalık değildir, hayku indirgenmiş bir düşüncedir, bir anda doğru biçimini bulan kısa bir olaydır. "*la brièveté du haïku n'est pas formelle; le haïku n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui toruve d'un coup sa forme juste*" (s.98). Batı söz sanatı, gösterenle gösterileni orantısızlaştırır, ya gösterileni gösterenin gevezelikleri altında "silip süpürür" ya da biçimi "içeriğin karanlık bölgelerine" doğru derinleştirir. Oysa haykuda bir müzik notasının arılığı, kısalığı ve boşluğu vardır. "*le haïku a la pureté, la sphéricité et le vide même d'une note de musique: c'est peut-être pour cela qu'il se dit deux fois, en écho..*" (s.99).

On dokuzuncu bölümde, Barthes hayku göstergesine devam eder. "L'Incident" (Olay). Batı ekininde "betimlemek" çok önemli bir eylemdir. Batı ekininde betimleme, hayranlıkla izlemektir. Tanrı'nın ve İsa'nın yarattığı biçimlerin bir dökümüdür oysa haykuda betim yoktur, haykunun ne Tanrısı vardır ne de anlam: "*la description, genre occidental, a son répondant sprituel dans la contemplation, inventaire methodique des formes attributives de la divinité ou des épisodes du récit évangélique ...le haïku au contraire articulé sur une métaphysique sans sujet sans dieu...*" (s.101). Haykuda "özne" yoktur dolayısıyla bir "merkez" yoktur. Batıda her şeyin bir öznesi vardır örneğin ayna Batıda "beni" yansıtır Doğuda boşluktur yansıttığı. Doğuda her şey üzerinizden akar gider hiçbir şey kalıcı değildir. Görüldüğü gibi, Barthes yazınsal göstergelerden yola çıkarak, bu yabancı "ekinin" dizgesini ortaya çıkarmakta ve bu dizgenin "dilini" kurmaktadır. Dilin sıfatlarını belirlemekte, dili

atmanlandırmaktadır. Hayku bize kaynağını bilmediğimiz bir yinelemeyi söyler, nedensiz bir laydır, kişisiz bir bellektir ve anlamsız bir sözdür her şeyi anlamlandırılan, yorumlayan Batı kini için bu anlaşılması zor bir “dildir”. Ama zaten Barthes’ın yapının başında da belirttiği gibi düşlediği, “bilinen ama anlaşılmayan” bir dildir (s.11). Hayku da bütün göstergeler gibi kunacak bir “yazıdır” Barthes için. Ama Barthes bu “yazıyı” anlamlandırmaktan kaçınır ve ürekli bu yazının anlamının, anlamsızlık olduğunu yineler: “..ce qu’elles donnent à lire (je suis là-bas lecteur non visiteur) c’est la rectitude de la trace, sans sillage sans marge sans vibration.” (s.105). Bu bölümde Barthes kurduğu dizgenin anahtar kavramını bir kere daha ineler. Hiçbir şey gösterilmez, hiçbir şey başka bir şeyi ifade etmez her şey “neyse” odur: “le fait...n’exprime pas mais simplement fait exister. “lorsque tu marches dit un maître Zen, contente-toi de marcher, lorsque tu es assis, contente-toi d’être assis. Mais surtout ne tergiverse pas!””(s.106). Haykuda anlatılan neyse odur, başka bir “anlamı” bir “göstergesi” yoktur: hayku yaşamdır.

Yirminci bölümde kanımızca Göstergeler İmparatorluğu’nun en önemli bölümlerinden birine varırız. Bu bölümde Barthes “dizgesinin” belli başlı “çizgilerini” ortaya koyar. Bir kere daha Batı-Doğu kıyaslamasıyla karşılaşıyoruz ve sıfat kullanımı “anamlıdır”. Barthes, Batı ekininin “her şeyi anlamlandırma ve yorumlama” uğraşına alternatif olarak Japon ekinini sunmaktadır. Barthes’ın gözünde Batı ekini “söylemini anlaşılmaz kılmak pahasına her şeye anlam katmaya” çalışmaktadır: “l’art occidental qui ne sait contester le sens qu’en rendant son discours incompréhensible” (s.108). Bu nedenle hayku Batılı için çok “yabancı”dır çünkü Batının yegane eylemini “yorumlamayı” olanaksız kılmaktadır: “qui nous est la chose la plus étrange puisqu’elle rend impossible l’exercice le plus courant de notre parole qu’est le commentaire” (s.108). Aslında haykuda ortadan kalkan anlamdan çok her tür “erek” her tür “amaç” her tür “işlevdir”: “ce qui est aboli ce n’est pas le sens, c’est toute idée de finalité: le haïku ne sert à aucun des usages..” (s.109). Haykuda ortadan kalkan Batı ekininin vazgeçilmez biçimleridir: betimleme, tanımlama. Hayku sadece ve sadece belirgedir: bu budur, bu böyledir hatta böyle der hayku: “Ne décrivant ni ne définissant le haïku (j’appelle ainsi finalement tout trait discontinu, tout événement de la vie japonaise, tel qu’il s’offre à ma lecture) le haïku s’amincit jusqu’à la pure et seule désignation. C’est cela, c’est ainsi, dit le haïku, c’est tel” (s.111).

Yirmi birinci bölüm, yeni bir göstergenin çözümlendiği bölümdür: Papeterie (Kırtasiye). Bu bölümde Barthes yine Batı ekiniyle Japon ekinini kıyaslamaktadır. Bu ekinlerin yazı araç gereçleri karşılaştırılır. Batı ekini yazıyı ürüne döndürmekte acele eder ama Japon yazı sanatında, yazı uzar, uzama yayılır ve bir süre sonra gerçek bir yazı sanatı oluşturmasının yanı

sıra gösterge ortadan kalkar ve bu yazı bir eşarp gibi sayfanın her yanına yayılır: *“la nôtre seâte de transformer l’écriture en produit mercantile...la leur par ses caractères inombrables, non plus alignés en lettres sur un seul front piqueur ...de la sorte la machine rolonge un art graphique véritable qui ne serait plus travail esthétique de la lettre solitaire mais abolition du signe, jeté en écharpe, à toute volée, dans toutes les directions de la page.”* s.118).

Yirmi ikinci bölümde Barthes “yüzleri” okur, çünkü bu “dizge”de, her şey, bir çizgidir, bir göstergedir, bir yazıdır: “Le Visage Ecrit” (Yazılı Yüz). Japonya’da oyuncuların yüzlerini boyaması önemli bir göstergedir. Beyaza boyanan yüz Batıların düşündüğünün aksine rağdın beyazlığını ve mürekkebin karalığını simgeler. Bu yüzde önceki çizgiler silinir, böylece yüz, doğal, bütün, arı ve boş bir dokuya dönüşür: *“ce visage théâtral est fait deux substances: le blanc du papier, le noir de l’inscription (réservé aux yeux)...effacer la trace antérieure des traits, amener la figure à l’étendue vide d’une étoffe mate qu’aucune substance naturelle...”* (s.119). Yüz sadece yazılacak bir nesnedir bu ekinde: *“la face est seulement la chose à écrire”* (s.120). Ama bu yazı daha önceki bölümlerde de ortaya konulduğu gibi bir şey “ifade etmez”: *“cette écriture n’écrit rien (ou écrit: rien)”* (s.122). Barthes, sanki bu “dizgeyle” Batının her şeyi “anlamlandırmaya” her şeyin ardında bir şey “arayan”, her şeyi “yorumlamaya” kalkan “okumasını” yermekte ve bu “okumaya” alternatif bir “okuma” sunmak istemektedir. Japonya’da yüzler “anlamdan yıkanmışlardır”: *“un visage non impassible ou insensible (ce qui est encore un sens), mais comme sorti de l’eau lavé de sens: c’est une manière de répondre à la mort”* (s.126).

Yirmi üçüncü bölümde Barthes yüzlerden bedenlere geçer zaten yapıtın başında Japonya’da iletişimin bedenle kurulduğunu söylemiştir şimdi beden “dilini” çözmeye çalışır: “Des Millions de Corps” (Milyonlarca Beden). Bu bölümde Roland Barthes, Batıdaki Japonya imgesinin içini iyice boşaltır ve doğrudan “prototip Japon” imgesine yöneltir çözümlemesini: çekik gözlü, sarı benizli, kısa boylu sünepe, çalışkan, akıllı ama çalışmaktan başka bir şey bilmeyen memur tiplmesi: *“après avoir unifié la race japonaise sous un seul type, il rapporte abusivement ce type à l’image culturelle qu’il a du Japonais, telle qu’il l’a construite à partir non point même des films car ces films ne lui ont présenté que des êtres anachroniques, paysans ou samourais qui appartiennent moins au Japon qu’à l’objet”* (s.128). Görüldüğü gibi Batı ekini, gerçeği kendi merceğinden geçirerek çarpıtabilmekte, “yabancı” imgesi altında bile, kendi yarattığı bir “imgeyi” görmektedir. Batı ekinin “yabancı”ya tavrı bu bölümde açıkça ortaya konulmaktadır: *“ce Japonais archétypique est assez lamentable: c’est un être menu à lunette, sans âge, au vêtement correct et terne, petit*

nployé d'un pays grégaire" (s.128). Oysa her Japon sadece kendisini belirtmektedir ama bu reyselliğin içinde de tüm Japonlar genel bir beden oluşturmaktadır. Bu bakış açısı Roland arthes için doğal bir bakış açısidir çünkü Barthes için her beden "okunmaktadır" ve bunlar bir arada bir "dizge" oluşturmaktadır: *"tout japonais...formant un corps général un vaste tribu - corps différents, dont chacun renvoie à une classe qui fuit sans désordre vers un ordre terminable"* (s.132). Ama Japonya'da bireysellik Batıdaki gibi içine kapanma, oyunculuk, eğildir sadece bir bedenin ötekine göre ayrıcalıksız farklılığıdır. *"l'individualité n'est pas ici l'ôte, théâtre, surpassement, victoire: elle est simplement différence, refractée sans orivilège de corps en corps"* (s.133).

İrmi dördüncü bölümde Barthes Japonya denilince akla gelen bir özelliği ele alır ve bunun da nasıl içi boş bir imge olduğunu ortaya çıkarır: "La Paupière" (Göz kapağı). Bu bölümde de karşılaştırmalar vardır. Barthes "göz" imgesini ele alır ve çözümler ve bir "göz" imgesinde ile "etnikmerkezci" yaklaşımın ortaya konulabileceğini gösterir: *"la prunelle n'est nullement dramatisé par l'orbite comme il arrive dans la morphologie occidentale; l'œil est libre dans sa fente (qu'il emplit souverainement et subtilement) et c'est bien tort (par un ethnocentrisme évident) que nous la déclarons: bridé."* (s.135). Batının gözünde "göz", ruhun aynasıdır, kutsaldır, merkezdir, yaşam ateşinin yandığı yerdir oysa Japonların yüzü bu hiyerarşiden uzaktır, sadece canlıdır o kadar, bir derinliği yoktur, yontma değil "yazı"dır. *"l'œil occidental est soumis à toute une mythologie de l'âme, centrale et secrète, dont le feu, abrité dans la cavité orbitaire, irradierait vers un extérieur charnel...le visage japonais est sans hiérarchie morale: il est entièrement vivant, vivace même...son modèle n'est pas sculptural mais scriptural"* (s.135).

Yirmi beşinci bölümde Barthes, Japon dövüşlerini ele alır: "L'écriture de la Violence" (Şiddetin Yazısı). Batıda şiddet de yazı ve sanat gibi bir şeyi ifade eder ama Doğuda şiddet sadece göstergedir hiçbir şey ifade etmez: *"la violence est prise dans la même préjugé que la littérature ou l'art: on ne peut lui supposer d'autre fonction que celle d'exprimer...la violence des Zengakuren n'expriment rien (ni haine, ni indignation ni idée morale) elle s'abolit dans une fin transitive.."* (s.139).

Yirmi altıncı ve son bölümde Barthes aslında oluşturduğu dizgenin "boşluğunu" vurgular: "Le Cabinet des Signes" (Göstergeler Odası). Aslında yapıtın başından beri Barthes'ın bu kurduğu dizgeye yüklediği "anımlar"ın, boşluk, anlamsızlık, yorumsuzluk, arılık, sadelik, anlamın anlamsızlığı, ifadenin ifadesizliği gibi kavramlarla belirlendiklerini, gözlemliyebiliyoruz. Bu sıfatlarla kurulan "dizge" ve "dil", Batı ekininin kavrayamayacağı,

ekine “yabancı” bir “dizge” ve bir “dil” olarak ortaya konulmaktadır. Japon evlerinde de ki kentleri gibi belli bir “merkez” yoktur, “aidiyet” duygusu yoktur, her şey değişir, odak zaman kayar ve değişir: “*il n’y a aucun lieu qui désigne la moindre propriété: ni siège ni ...le centre est refusé ..le contenu est congédié sans retour: il n’y a rien à saisir*” (s.146).

Barthes, Batının “Japon” imgesinin içini yavaş yavaş boşaltmış sonra kendi kurduğu dilin göstergeleriyle yeni bir “imge” oluşturmuş ve bu “imgenin” içini doldurmuştur –çünkü Barthes bir Japon değil bir Fransız dolayısıyla Batı ekininin bir bireyidir, dolayısıyla bir Batılı olarak “doldurur”- ama Barthes bize sunduğu bu “imge” ne kadar Japon gerçeğine yakındır bilmiyoruz belki de yapıtında Barthes’ın ısrarla belirttiği de budur: her imge “boştur”, her imge “doludur”, aslında her imge “öznedir”.

3.5.2 Göstergeler İmparatorluğu

Göstergeler İmparatorluğu, Tahsin Yücel’in Roland Barthes’ın “*L’Empire des Signes*” aldığı yapıtının çevirisidir. Bu bölümde yapıtı daha önce incelediğimiz için çok ayrıntılı bir yapıt incelemesi yapmaktan çok genel olarak çeviride dikkatimizi çeken noktaları, önemli bölümleri, Tahsin Yücel’in “çeviri” seçimlerini belirtmeyi uygun gördük. Antoine Berman’ın çeviri yapıtı incelemesinde, “çeviri yapıtının” kendi ayakları üzerinde duran bir “yapıt” olması önemlidir. İnceleme ölçütlerinden biri de budur. Berman, kıyaslama yaparken, çeviri yapıtında ilginizi çeken bölümlerin özgün yapıttaki bölümlerle karşılaştırılmasının önemli olduğunu ve çeviri projesini ortaya çıkarması bakımından yararlı olduğunu düşünmektedir (Berman, 1995:119). Bu bölümde, özgün yapıtla Tahsin Yücel’in çevirisinin karşılaştırılmasından çok –bu karşılaştırma daha sonra iki ayak üzerinde yapılacaktır- çeviri yapıtının incelemesi, önemli, başarılı ya da aksayan bölümleri, sözcük, sıfat, belirteç, edat ya da eylem seçimleri, genel olarak yapıtın “anlatımı” hakkındaki düşüncelerimiz yer alacaktır.

Roland Barthes’ın bir göstergebilimci olması nedeniyle yapıttaki kimi sözcükler “göstergebilimsel” anlamda kullanılmaktadırlar. Tahsin Yücel’in de çevirisinde bu sözcükleri “göstergebilim” alanında geçerli terimlerle karşılamayı seçtiğini görüyoruz. Örneğin yapıtın ilk bölümünde (Orada) Roland Barthes’ın bir ülke düşleyip, bunun göstergelerini belirleyip bir “dil” kuracağını açıkladığı ilk paragrafta Tahsin Yücel, “système” sözcüğü için “dizge” terimini kullanarak doğrudan “göstergebilim ve dilbilim” bağlamına götürüyor bizi (s.11). Sayfa 13’te “*..yazıyı oluşturan da bir söz boşluğudur; Zen’in her türlü anlamdan bağışık bir durumda, bahçeleri, devinileri, evleri, demetleri, yüzleri, şiddeti yazmakta kullandığı çizgiler buradan kalkar..*” tümcesi çeviride başarılı bir bölüm olarak gözükmektedir çünkü Tahsin

ücel'in seçtiği sözcükler çok yerindedir; Barthes'ın "vide", "traits", "gestes" sözcükleriyle tarmak istediği anlam aktarılmıştır

Öteki" kavramının işlendiği ikinci bölümde (Bilinmeyen Dil) Barthes'ın yabancı dil karşısındaki tutumu, kendi dilinin olanaksızlıklarını tanıyarak başka bir dili anlamadan da anlamak gayreti başarılı bir biçimde verilmiştir. Barthes'ın "langue des pères" seçimine saygı duyulmuş ve Türkçe'de de "baba dili" karşılığı kullanılmıştır. Bölüm sonunda, başarılı olduğumuz bir kıyaslama tümcesi bulunmaktadır. *"pek çok dil gibi japonca da canlıyı (insan ve /ya da hayvan) cansızdan ayırır, özellikle de olmak eylemleri düzeyinde (bir varmış bir olmuş türünden) bir öyküye sokulan düşsel kişiler cansız belirtisini alır, bizim tüm sanatımız roman kişilerinin "canlılığını", "gerçekliğini" keskinlemek için soluk tüketirken, japoncanın apısı bu varlıkları ürün niteliklerine öncelikle göndergesel şaşırtmacadan; canlı nesne şaşırtmacasından gösterge niteliğine getirir ya da bu nitelikte tutar."* (s.16). Bu tümcenin bölümün ana düşüncesini belirten bir tümce olduğunu düşünüyoruz ve Tahsin Yücel'in "göndergesel" ve "gösterge" sözcüklerini kullanması, karşımızda bir "dil" çözümlemesi olduğunu belirtmesi açısından yerinde seçimlerdir.

Üçüncü bölümde Roland Barthes, iletişim, söz ve dil kavramlarını sorgulamaktadır. Bu bölümde *"ben her türlü dolu anlamdan sıyrılmış durumda "ara yerde" yaşarım."* (s.17) tümcesindeki sözcük seçimlerinin yerinde olduğunu düşünmekteyim. Özellikle "ara yerde" Barthes'ın anlatmak istediği ne orada ne burada tam arada anlamını çok iyi vermektedir. Bu arada "parole" karşılığı yerine yine dilbilimde kabul gören terimi "söz"ü kullanması Yücel'in bu yazarın "göstergebilimci" olduğunu hiç aklımızdan çıkarmamamızı istediğini düşündürmektedir. Bu bölümde Barthes, Batı ekininde iletişimi kuranın söz olmasına karşın Doğu ekininde "beden" in de iletişim kurduğunu belirtmektedir. Çeviriden bu düşünce açıkça anlaşılmaktadır.

Dördüncü bölümde (Su ve Kar) Barthes'ın besin ve mutfak göstergelerinden yola çıkarak, "dil" kurma çabasını, dizgeleştirme ve göstergeler dizgesini gözler önüne serme çabasını gözlemliyoruz. Bu bölümde dikkatimizi çeken tümce *"böylece Japon besini (durudan bölünebilire) maddenin indirgenmiş bir dizgesinde, gösterenin bir titreyişinde kurulur: bunları dilin bir tür titreşim üzerine kurulmuş yazının temel nitelikleridir, Japon besini de böyle belirir: yiyeceği yemek tepsisinin üzerinde değil de (bizim kadın dergilerimizi fotoğrafı çekilmiş yiyecekleriyle, renkli düzenlemeleriyle hiç ilgisi yoktur) insanı, sofrayı ve evreni payandalamayla derin bir uzama yerleştiren bölme ve alma devinilerine bağlı yazılmış besin."* (s.22) tümcesidir. Bu bölümde, Tahsin Yücel, göstergebilim terimlerini kullanmakla

eraber “şiiisel” bir dil kurmuş ve “şiiisel” bir anlatımla göstergelerin “yazıya” dökülmesini lile getirmiştir.

Beşinci bölümde (Çubuklar), sıfat kullanımı dikkatimizi çekmektedir. Tahsin Yücel bu ölümdede kullandığı sıfatlarla Barthes’ın “sıfat” seçimine Türkçe’de de uymuştur çünkü gözlemlediğimiz kadarıyla, Barthes Doğu ve Batı ekini arasındaki farkları öncelikle “sıfat” eçimleri ile kurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında ilginizi çeken tümce “*Batı besini, yığılmış, yüceltilmiş, görkemliliğe varacak ölçüde şirilmiş, bir saygınlık işlemine bağlanmıştır; hep iye, büyüğe, bola, verimliye doğru gider; Doğu besini ters devinimi izler, sonsuz-küçüğe doğru açılır..*” tümcesidir (s.23). Bu bölümde dikkatimizi çeken bir bölüm de “*...(çubuk) pirinç yumağının altına kayıp onu yaygın, yiyenin ağzına dek getirsin ister (tüm Doğunun bin yıllık devinisiyle) bu besleyici karı bir kürek gibi kaseden dudaklara kaydırın çubuk besini aktarır*” (s.25) bölümüdür. Bu bölümde dikkatimizi çeken bir noktada, genel olarak, ters bir bakış açısı sergilemesidir. Roland Barthes, kendi ekinini “yüceltme” ya da yabancı ekini, kendi “ekinine uydurma” yerine “yabancı” ekini gözümüzde “şiiiselleştirmekte” ve kendi ekini için “*leş yeme devinisini bizim mızrak ve bıçaklarla donanmış beslenme törelerimize bırakır*” (s.25) gibi tümceler kullanmaktadır.

Altıncı bölümde (Merkezsiz Besin) Doğu ekinini niteleyen sıfatlarla, Batı ekinini niteleyen sıfatlar arasındaki karşıtlık ilişkisi dikkatimizi çekmektedir –bütün yapıtta dikkatimizi çeken bir olgudur- ve özgün yapıtta kurulan bu karşıtlık *Göstergeler İmparatorluğu*’nda da dikkatimizi hemen çekmektedir. Burada bölümün ana düşüncelerinden birini aktardığını düşündüğümüz tümce: “*Besin tümüyle görseldir (göz için hatta bir ressam bir hattat gözü için tasarlanmış, işlenmiş düşünce), bu niteliğiyle derin olmadığını söyler...hiçbir Japon yemeğinin bir merkezi (bizde yemekleri düzenlemek, çevrelemek ya da örtmek biçiminde beliren töremin gerektirdiği besinsel merkez) yoktur...önce sofrada, tepsinin üstünde, besin, hiçbirini bir yeme düzenince ayrıcalıklı kılınmış görünmeyen bir parçalar toplamından başka bir şey olmadığı için: yemek bir listeye (yemeklerin yol düzenine) uymak değil, ağırlığı içinde (kendisi de pek sessiz olabilecek) bir komuşmanın köpük, dolaylı eşliğı gibi görünen bir tür esin uyarınca çubuğun hafif bir dokunuşuyla, kimi zaman bir renk, kimi zaman başka bir renk almaktır...*” (s.28) tümcesidir.

Yedinci bölümde dikkatimizi çeken Tahsin Yücel’in de Roland Barthes’ın da “tempura” sözcüğünü kullanmalarıdır; bu Japonca sözcük, daha sonra anladığımız gibi bir tür “kızartma” anlamına gelmesine karşın Barthes da, Yücel de “kızartma” tanımını kullanmamaktadırlar. Besini tüm “yabancılığıyla” tamamen Japon mutfağına özgü bir besin olarak tanımlama

yoluna gitmektedirler. Biz ancak yemeğin nasıl hazırlandığını okuyunca bunun bir tür “kızartma” olduğunu farkına varıyoruz.

Sekizinci bölümde (Aralık), Roland Barthes, Japon mutfağını ve yemek pişirme etkinliğini bir gösterge olarak “okur” ve bunu bir “yazıya” dönüştürür. Bu bölümün son tümcesi, “yazıya” dökmenin şiirsel bir anlatıma dönüşmesine çok iyi bir örnektir. “...tablası bir yazı ustasının masası gibi düzenlenmiştir: tözlere yazı ustasının (özellikle Japon’sa) birbiri ardından boya çanaklarını, fırçaları, mürekkep taşı, sıyu, kağıdı kullandığı gibi dokunur; böylece lokantanın karmaşasında ve siparişlerin kesişmesinde, zamanın değil, zamanların (bir tempura dilbilgisinin zamanlarının) kat kat dizilimini gerçekleştirir, uygulamaların gamını görünür kılar, yiyeceği ancak kusursuzluğu bir değer taşıyan bitmiş bir mal gibi değil, anlamı birimsel değil, gelişen türden olan, bir bakıma, üretimi tamamlanınca tükenen bir ürün gibi söyler: yiyen sizsiniz; ne var ki o oynamış, o yazmış, o üretmiştir” (s.33).

Barthes’ın “kent” göstergesini işlediği bölümler, kanımızca yapının en ilgi çekici bölümleridir. Bu bölümlerde daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes “kenti” “okur” ve “yazıya” dönüştürür ve bunu Tahsin Yücel’in de belirttiği gibi “şiirsel” bir anlatımla yapar. *Göstergeler İmparatorluğu*’nu okurken bu bölümlerde aynı “şiirselliği” yakalamak keyif vericidir. “Merkez Kent, Boş Merkez” adlı onuncu bölümün son paragrafı, kanımızca bu “şiirselliğin” bir örneği olmakla kalmamakta Barthes’ın bir göstergeyi nasıl çözümlediğini açık bir biçimde göstermektedir. “Demek ki çağcılığın en büyük iki kentinden biri, surlardan, sulardan, çatılardan ve ağaçlardan oluşan, saydamsız bir halkanın çevresinde kurulmuştur, halkanın merkezi de buharlaşmış bir düşünceden başka bir şey değildir, herhangi bir iktidarın ışığını yaymak için değil ulaşımını sürekli bir sapmaya zorlayarak kentin tüm devinimine merkezsel boşluğunun desteğini vermek için durur.” (s.39). On birinci bölümde (Adressiz) Barthes, “dizgeyle” ilgili düşüncelerini ileri sürdüğü tümceler önemli tümcelerdir ve Tahsin Yücel bu tümcelerde aynı açıklığı aynı anlamı yakalamayı başarmıştır. “Tokyo vize ussalın da başka dizgeler arasında bir dizge olduğunu yineler durur. Gerçeğe (şu durumda adreslere) egemen olunabilmesi için, bu dizge görünüşte mantıkdışı, yararsızca karışık, tuhaf bir biçimde uyumsuz bile olsa bir dizge bulunması yeter” (s.40). Bu bölümde, Barthes’ın kendine bir adres çizen Japonu anlatımı “şiirsel” bir anlatımdır, bu satırları okurken gerçekten onun aldığı “zevki” alırsınız: “..böylece adres değişimini beden bir yaşamının, bir yazı devinisi sanatının yeniden yer aldığı, ince bir iletişime dönüştürür: birinin yazı yazdığını, hele resim çizdiğini görmek her zaman çok hoştur; bana böyle bir adres verildiği tüm seferlerden ucundaki silgiyle, bir caddenin fazla kaçan eğrisini, bir viadükün bileşim yerini usulca silmek için kalemini çeviren kişinin devinisini tutarım usumda...bu önemsiz devinimden bile, beden,

nuncu Zeami'nin ilkesine uygun olarak ustan daha büyük bir ölçülülükle çalışıyormuş gibi ngin, okşayıcı ve güvenli bir şey gelmekteydi; adersin üretimi adresin kendisinden çok daha emliydi ve büyülenmiş durumda bana bir adrsi vermeye saatler harcasınlar isterdim.” (s.41-42). Kentin yazıya dönüşmesini ve Barthes'ın bu anlatımdaki ustalığını ve Tahsin ücel'in bunu aktarmadaki başarısını görmek açısından bu bölümün son tümcesi de anlamlıdır: “..kent ancak budunbetimsel türden bir etkinlikte tanınabilir: burada yönümüzü tapla, adresle değil yürüyerek, görerek, alışkanlıkla, deneyimle bulmanız gerekir..bu yeri ilk kez görmek onu yazmaya başlamaktır..” (s.43).

Göstergeler İmparatorluğu'nun on üçüncü bölümünde (Paketler)Barthes, “yazı” hakkındaki üçüncelerini de belirtir: “beden dallarının aralarında, gövdesinin açıklıklarında ılaştırılabilir, okunmaz (simgeselliğini okumak), ama kendisini yazmış olan elin yolu eniden izlenebilir; gerçek bir yazıdır, çünkü bir oylum üretir, okumanın basit bir bildiri çözme olmasını yadsıyarak (yüksek derecede simgesel bile olsa) yaptığının izini sürmesini sağlar” (s.50-51). Bu bölümde Barthes'ın “göstergelerle” ilgili düşüncelerini de buluruz: “..gösterilen kılıftan kılıfa kaçar durur, en sonunda elimizde tuttuğumuz zaman da (her zaman ufak bir şey vardır pakette) önemsiz, gülünç, bayağı görünür: haz, “gösteren”in alanı, alınmıştır: paket boş değildir, boşaltılmıştır...” (s.53). Bu bölümde dikkatimizi çeken bir oldu da Barthes'ın kullandığı sıfatlardır “bizim söylenimiz büyüğü, engini, geniş, açığı yüceltir” (s.49); “..kesin, devingen ve boş olmaları gerekir”.

Bundan sonraki bölüm *Bunraku* kukla tiyatrosunun çözümlendiği bölümdür. Bu tiyatroyu, Barthes bir yazı gibi okur. Barthes'ın Doğu ekinini betimlerken kullandığı sıfatların, farklı sıfatlar olsalar da sonunda aynı “anamlara” gönderme yapmaları bu bölümde de dikkatimizi çekmektedir ve Tahsin Yücel'in çevirisinde aynı karşıtlığı, aynı göndermeleri yakalayabilmekteyiz: “usta bebeğin üst yanını ve sağ kolunu tutar: yüzü açık, düz, aydınlık, duygusuz, “yeni yıkanmış bir soğan gibi” soğuktur” (s.56); “Batı tiyatrosunun zehirleyici tözleri erimiştir..” (s.60). Barthes'ın gösterge çözümlemesine iyi bir örnek oluşturan bu bölümde dikkatimizi şu tümce çekmektedir: “*Bunraku* ise (tanımı budur) edimi deviniden ayırır: deviniyi gösterir, edimin görünmesine izin verir, aynı zamanda hem sanatı, hem çalışmayı sergiler, her birine kendi yazısını ayırır” (s.60). Daha sonraki bölümlerde de (on dördüncü ve on beşinci bölüm) Barthes tiyatro göstergelerini çözümlenmeye ve “yazıyı” oluşturmaya devam eder. Barthes'a göre tiyatro dili, okunmaya sunulan bir dildir. Batının ruhla beden, nedenle sonuç, motorla makina, etkenle oyuncu, yazıyla insan, Tanrı'yla yaratılan arasında kurmaktan kendini alamadığı bağı yok eden *Bunraku*'da “ip yoktur artık, dolayısıyla eğretilme de yoktur, Yazı da yoktur: kukla artık yaratığa öykünmediğinden

nsan tanrısallığın elinde bir kukla değildir artık dışarı artık içerinin buyruğunda değildir” (s.68).

On altıncı bölümde (Eğilmeler) Barthes beden göstergesine döner ve “selamlamayı” çözümlenmeye çalışır. Japonya’da selam, her türlü alçalıştan ve her türlü kibirden sıyrılmıştır çünkü sözcüğün gerçek anlamıyla hiç kimse hiç kimseyi selamlamaz Japonya’da. Bu bölümde Barthes’ın bu ekinin “dizgesini” çözerken kullandığı önemli bir düşünce yer alır: *“Kim kimi selamlıyor? Yalnızca böyle bir soru doğrular selamı, iki büklüm, sonra dümdüz oluncaya dek eğer, onda anlamı değil, yazısallığı utkaya ulaştırır ve bizim aşırı diye okuduğumuz bir duruşa her türlü “gösterilen”in tasarlanmaz biçimde eksik olduğu bir devinimin ölçülülüğünü verir. Bir Buddhacılık deyimi “Biçim boştur” der (s.71-72).*

Bundan sonraki dört bölüm “hayku”nun çözümlenmesine ayrılmıştır. Görülüyor ki “hayku”türü Barthes’ın çok ilgisini çekmiştir. Bu dört bölümde, Barthes’ın göstergeleri ve dolayısıyla ekinleri “okumadaki” ustalığı ve “anlatımda” “şüurselliğe” ulaşması çok açık bir biçimde ortaya konulmaktadır. On yedinci bölümde Barthes, haykunun tüm Japon dizgesinin izini taşıdığını ortaya koyar ve Batı’nın her şeyi “anlamlandırma”, “adlandırma” ve “yorumlama” arzusunun karşısına haykunun “boşluğunu”, “anlamsızlığını”, “kısalığını” koyar: *“...kim bilir kaç Batılı, yaşamda, elinde bir defter, şurda burda izlenimlerini kağıda geçirerek dolaşmayı düşlemiştir, kısalıkları kusursuzluklarının güvencesi olacak, yalınlıkları derinliklerine tanıklık edecek..”* (s.73). Ama daha sonra görülür ki aslında haykunun kısalığı, kusursuzluk, yalınlığı derinlik değildir bunlar sadece Batının, bir anlatıya yükleyebileceği anlamlardır. *“Bu nedenle hayku, Batı’ya kendi yazımının vermeye yanaşmadığı hakları, bin bir zorlukla verdiği kolaylıkları getirir gibidir. Boş, kısa, sıradan olmak hakkınızdır der hayku”* (s.74). Bu bölümde dikkatimizi çeken Barthes’ın Batı ekinine yönelttiği yorumları ve bunları dile getirmedeki kesinliği ve açıklığıdır; aynı kesinliği ve açıklığı Tahsin Yücel’in kaleminden *Göstergeler İmparatorluğu’nda* buluruz: *“Batı, toplu vaftiz zorunluluğu getiren yetkeci bir din gibi her şeyi anlamla ıslatır”* (s.74). Batının her şeyi anlamlandırma isteği onun başka ekinlere başka anlatılara başka yazınlara bakışını da yönlendirir Barthes bu durumu şu tümceyle ifade eder: *“Batılı yorumcumun bir simge yüküyle donatmadığı tek çizgi yoktur. Ya da haykunun üç dizesinde ne pahasına olursa olsun üç zamanlı bir tasımsal resim görmek isterler..”* (s.75). Barthes, Doğu dizgesindeki “anlam” –Batılının kavradığı biçimiyle anlam-yoksunluğunu anlatmaya çalışır ama o da bir Batılı için bunun kavranılması zor –neredeyse olanaksız- bir durum olduğunun farkındadır: *“Açıklamanın yoksanması temeldir burada çünkü dili ağır, dolu, derin, gizemli bir sessizliğe, hatta tanrısal bir iletişime açılan tinin bir boşluğu üzerinde durmak söz konusu değildir..”* (s.79). Bu saptamalar kavranması zor

aptamalarıdır ve bu bölümde Barthes'ın çözümlemelerini "izlemek" gerçekten fazladan bir aba gerektirmektedir ve bu durum, Fransızca'da da Türkçe'de de geçerlidir. "*Haykunun ısalığı biçimsel değildir, hayku kısa bir biçime indirgenmiş zengin bir düşünce değil, bir anda doğru biçimini bulan kısa bir olaydır*" (s.80). Batı ekininin kavrayamayacağı bir durum da haykunun "anlam" peşinde olmaması, bir şey göstermeye çalışmamasıdır. "*Batı sanatı "izlenimi" betime dönüştürür. Hayku, hiçbir zaman betimlemez..*" (s.81). Doğuda "boşluk" ve "hiçlik" vardır: "*Doğu da ayna boştur; simgelerin boşluğunun simgesidir (Kusursuz insanın ini ayna gibidir. Hiçbir şey tutmaz, ama hiçbir şeyi de geri çevirmez. Alır ama saklamaz)*" (s.84). Barthes bu bölümde bir kere daha kendisinin bir yolcu değil bir okur olduğunu belirtir: "*...okumaya sundukları şey (orada bir okurum ben, konuk değil) çizginin, izsiz, marjsız, titreşimsiz doğruluğudur*" (s.85). Barthes "hayku"dan yola çıkarak Doğu felsefesinin temel göstergelerini çözümler ve bu bölümde, bu açıdan önemli tümceler yer almaktadır: "*..çünkü çizgi yazıcının kendi hakkında vermek isteyeceği elverişli imgeden sıyrılmıştır, dile getirmez, yalnızca var eder. "Yürüdüğün zaman yürümekle yetin" der bir Zen ustası. Oturduğun zaman oturmakla yetin. Ama sakın kararsızlığa düşme!*" (s.85). Yirminci bölüm (Böyle) açık söylemek gerekirse *Gösterge İmparatorluğu*'nun -kanımızca- okunması en zevkli, en çok tad veren bölümlerinden biridir, önemli bir "şiiysel" anlatım vardır burada sanki Barthes anlatısını bir "haykuya" dönüştürmek istemektedir. Batının haykuyu anlamadaki zorluğu burada bir kez daha tekrarlanır: "*..öyle ki hayku bizim için ne görülmediktir, ne bildik, hem hiçbir şeye benzemen hem her şeye benzer, okunaklıdır, basit, yakın, bildik, boş, ince "şiiysel" tek sözcükle bütün bir güven verizci yüklemeler oyununa yatkın olduğumuzu sanırız: gene de anlamsızdır, direnir bize..*" (s.87). Haykuda anlam yoktur, amaç yoktur, ne bilgi verir ne oylar ne dile getirir sadece vardır böyledir, belki de sadece "yazmak" için vardır: "*hayku güzel bir saç lülesi gibi kendi üzerine kıvrılır, göstergenin çizilmiş gibi görünen izi silinir: hiçbir şey elde edilmemiştir, sözcüğün taşı boşuna atılmıştır: anlamdan ne bir dalga kalır ne bir akış.*" (s.89).

Bundan sonraki bölüm yirmi birinci bölüm (Kırtasiye) Japonya'daki yazı araç gereçlerine ayrılmıştır. Bu bölümde Barthes, "Japonya'da "yazı" bir sanattır -bunu biliyoruz- ve her türlü süsten, her türlü yan araç gereçten en önemlisi silgiden arınmıştır" der. Bu bölümden sonra gelen yirmi ikinci bölüm (Yazılı Yüz) Göstergeler İmparatorluğu'nun ilginç bölümlerinden biridir. Barthes, bu dizgenin "yüzlerini" "okur": "*Yüz yalnızca yazılacak şeydir..*" (s.94). Bu bölümde de yapıt boyunca sürekli yinelenen sıfatlardan "boşluk" ve "hiçlik" sıfatları yine karşımıza çıkmaktadır: "*bu yazı hiçbir şey yazmaz (ya da hiç yazar)* -bu tümcedeki söz oyunu Tahsin Yücel'in becerisiyle görüldüğü gibi Türkçe'de de kurulmuştur- *yalnızca kendini hiçbir*

çoşkuya, hiçbir anlama "elvermemekle" kalmaz, aynı zamanda hiçbir harfi de kopya etmez.." (s.95). Bu bölümde ilgimizi çeken bir anlatım da Barthes'ın burada yer alan bir fotoğrafı çözümlemesidir, bu çözümlemedeki şiirsellik dikkat çekicidir: *"...General Nogi'nin karısı Ölüm'ün anlam olduğuna, ikisinin aynı zamanda birbirinin kovduğunua ve böylece yüzle bile olsa "bundan söz etmek" gerekmediğine karar vermiştir"* (s.99).

Yirmi üçüncü bölümde (Milyonlarca Beden) Barthes'ın beden göstergesine geri döndüğünü görüyoruz. Bu bölümde gözümüze çarpan Barthes'ın aynasından Batı ekininin "etnikmerkezci" yaklaşımının bir kere daha gözler önüne serilmesidir: *"Japon ırkını tek bir örnek altında birleştirdikten sonra, bu örneği, yanlış olarak, filmlerden bile değil (çünkü filmler ona "Japon"dan çok "Japon filmi" denilen nesnenin malı olan çağdaşı yaratıklar, köylüler ve samuraylar sunmuştur)...bu anaörnek Japon, oldukça acınası bir Japon'dur: ufak tefek, gözlüklü, yaşı belirsiz, giysisi düzgün ve donuk bir yaratık, sürü gibi bir ülkenin küçük bir memurudur"* (s.100). Bu bölümde dikkatimizi çeken bir başka nokta da özgün yapıtta olmayan bir resmin yanına yazılan -yine özgün yapıtta olmayan- bir açıklamadır ama bu açıklamanın yapının bütünlüğüne uyduğunu sanırız kabul etmeliyiz: *"Japonya Batı'nın deri değişimine giriyor: saçlarını, dişlerini, derisini yitirir gibi göstergelerini yitiriyor: (boş) anlamlayımdan (kitlese) iletişime geçiyor"* (s.105). Sonraki bölümde Barthes beden göstergelerine devam eder. Yirmi dördüncü bölüm de "şiirsel" anlatımıyla dikkatimizi çeken bölümlerden biridir. Göstergenin "okunması" ve "çözümleyici" bakış açısının ilginçliği ve "özgünlüğünün" yanı sıra Barthes'ın Batının etnikmerkezci "çekik gözlü" imgesini ortaya çıkarışı ilginçtir: *"Batılı göz, göz çukurunda korunan ateşinin etsel, cinsel, tutkusal bir dışa doğru ışıdığı düşünülen koca bir odaksal ve gizli ruh söylenbilimine bağlanır; ama Japon yüzünün hiçbir ruhsal derecelenmesi yoktur; tümüyle canlı hatta fazla canlıdır (Doğu donmuşluğu söylencesine karşın), çünkü yapıbilimi "derinlemesine" yani bir içsellik eksenine göre okunmaz; örnekçesi yontusal değil yazısaldır"* (s.107); *"Batı biçimbiliminde sık sık olduğu gibi, hiç de gözevince dramsallaştırılmamıştır, göz (egemence, incelikle doldurduğu) yarığında özgürdür, biz de çok haksız olarak (açık bir budunmerkezçilikle) çekik olduğumu söyleriz.."* (s.106).

Göstergeler İmparatorluğu'nun son bölümü "Göstergeler Odası"dır, Barthes burada Japon mekanlarının göstergelerini ele alır ve başından beri katman katman ördüğü "dizgesini" tamamlar. Barthes bu bölümde boşluğun "yazısına" varır: *"boş bir sınırın kesinliğine gelmişim, büyüklük düşüncesinden, doğaötesel göndermeden uzak olarak sınırsızım"* (s.115); *"..gösterge herhangi bir gösterilenin "tutmasına" zaman kalmadan yok olup gidiyor.."* (s.119). Son bölümde de Barthes sıfat kullanımına devam eder, Tahsin Yücel de en başından

eri aynı tutarlılıkla bu sıfat kullanımına uyar ve Türkçe’de aynı “ayrımı” aynı “karşıtlığı” vermeye çalışır: “*arı, boş, saf, anlamsız, boş, hiç, duru...*”(s.119). Japon evlerinde merkez yoktur, mobilya yoktur, aidiyet duygusu yoktur, her şey her an ters düz olabilir.”*Shikidai aridorunu tersine çevirebilirsiniz, yukarıyla aşağının, sağla solun sonuçsuz bir evriliminden aşka hiçbir şey olmayacaktır: içerik dönüşsüz olarak kovulmuştur: ister yürüyüp geçin, ister koşmaya (ya da resmi ters çevirirseniz tavana) oturun, kavranacak bir şey yoktur*” (s.119).

Göstergeler İmparatorluğu, özgün yapıttan ve Roland Barthes adından kaynaklanan ilginçliğinin yanı sıra bir çeviri olarak pek çok artıyı da bünyesinde birleştirmiş bir yapıt olarak gözüküyor bize. Öncelikle Roland Barthes’la Tahsin Yücel’in göstergebilimci olması ve Tahsin Yücel’in Roland Barthes’ın “dilinden” anlaması ve bu yazarı iyi tanıyor olması, kendisinin de bir anlatı ve dil ustası olması *Göstergeler İmparatorluğu*’nun Antoine Berman’ın deyişiyle “bir yapıt olarak ayakları üstünde duran” bir yapıt olmasını sağlamıştır.

3.5.3 Çeviri Projesi ve Çevirmenin Ufku

Daha önce de belirttiğimiz gibi Tahsin Yücel’in, çeviri etkinliği üzerine düşünen bilinçli bir çevirmen olmasına karşın çeviri yapıtları ve çeviri etkinliği üzerine çok sayıda incelemesi, yazısı ve eleştirisi yoktur. Yücel’in *Göstergeler İmparatorluğu* çevirisiyle ilgili bir yazısına, incelemesine rastlamamamız üzerine ve bu çeviriyle ilgili çıkmış bir eleştiri ya da değerlendirme yazısı da olmadığı için *Göstergeler İmparatorluğu*’nun çevirisiyle ve genel olarak çeviriyle ilgili Tahsin Yücel’le bir söyleşi yapmanın yararlı ve gerekli olduğunu düşündük. Bu bölümde yer alan bilgiler bu söyleşinin ışığında hazırlanmıştır.

Antoine Berman’ın çeviri görüşlerinde üzerinde en çok durduğu konulardan biri de çevirmenin, özgün yapıttın çevirisine başlamadan önce çeviri projesini belirlemesidir. Berman’ın görüşünde çevirmen, özgün yapıttın ve yazarın çok iyi bir ön incelemesini yapmalı, çevirisini nasıl yönlendireceğini belirlemeli, bir yöntem geliştirmeli, yapıttın anlatımına uygun anlatımı nasıl kuracağını kararlaştırmalıdır. Tahsin Yücel’le yaptığımız söyleşiden anladığımız kadarıyla, Yücel’in *Göstergeler İmparatorluğu*’na başlamadan önce bu tür bir ön inceleme olmamıştır. Özel bir çeviri yöntemi belirlememiştir. Genelde bu tür bir çeviri yöntemi izlemediğini de söylemiş ve eklemiştir: “Hayır. Uzun boylu yani yeni bir çeviri yöntemi ya da yaklaşımı düşünmekten çok yapıtı göz önüne alarak, yapıttın özelliklerine göre bir tutum benimsemek en doğrusu gibi geliyor bana çevirmen açısından. Burada da bu kitabı çevirirken de -biraz önce de söylüyordum, bu kitap sevdiğim bir kitap bir de Roland Barthes’ın göstergebilimci yanı vardır- şunu düşündüm: Roland Barthes, Göstergebilimsel bir sistem, bir yapı oluşturmak çabasındandır ama bunu hiçbir zaman başaramaz, bunu başarmak

in fazla edebiyatçıdır belki de. Burada öyle bir şey başarır, gördüğü Japonya'yı gerçekten r yapı, bir dizge olarak kurar. Bunu iyi çevirirseniz yansır, yazarı bilenler bu sonucu karabilir. Bu kitabın başka bir yanı da, çok güzel şiirsel bir anlatımı olmasıdır. Roland arthes, bu şiirselliği de özel olarak arıyor. Japonya'ya ilk kez gidiyor, kendisine çok egzotik elen bir ülke, çok değişik bir ülke görüyor, bunu olabildiğince dışarıdan bir bakışla aktarmak üyor ama bazı şeyleri de çok iyi kavriyor. Böyle sistemli bir düşünceden çok bunu, ürkçe'de en iyi biçimde yansıtılabilmekti amacım. Başlangıçta düşüncem buydu –aradan epey zaman geçti doğrusu- sanıyorum.” (Arslan, 2002:Söyleşi:1).

Görüldüğü gibi Yücel'in çeviriye başlamadan önce Berman'ın anladığı biçimiyle bir evirmen tavrı olmamıştır. Ama burada unutulmaması gereken bir nokta da aslında Yücel'in Barthes çevirmeni olarak böyle bir ön inceleme yapmaya gereksinimi olmadığıdır. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes, gerek bazı düşünceleri ve yargıları gerek anlatımsal bazı özellikleriyle Yücel'e yakın bir yazar ve denemecidir. Hatta Tahsin Yücel, İstanbul Ünivesitesi'nde Fransız Dili ve Edebiyat Bölümü'nde verdiği derslerde Roland Barthes'ı incelemiş, Roland Barthes okutmuştur. Göstergibilim düşünceleri farklılık gösterse de ve yaklaşımlarını pek çok kez eleştirse de özünde Barthes, Yücel'in takdir ettiği bir düşünür ve anlatımına “hayranlık duyduğu” bir yazardır: “Roland Barthes, benim çok uzun zamandır yani 60'lı yılların başlarından beri tanıdığım, bütün yapıtlarımı okuduğum bir yazardır. Her çıkan kitabını da çıkar çıkmaz okudum. O bakımdan anlatım biçimini, sözcük seçimini yakından bildiğim bir yazar. Barthes, sözcüklerini çok özel olarak seçer çok değişik dallardan seçer kimi zaman insanı şaşırtır yani metinlerinde psikanaliz terimi, antropoloji terimleri, çok özel sanatlarla ilgili terimler kullanır; hafif bir “züppelik” diyebileceğimiz yanı vardır sözcük seçiminde. Seçtiği zaman da sözcüğü tam yerine oturtur, anlatımı çok güzeldir.. Uzun boylu bir araştırma değil de bilmek söz konusu burada.” (Arslan, 2002: Söyleşi:4).

Görüldüğü gibi aslında Tahsin Yücel'in çeviri projesi, özgün yapıt ve yazar üzerine Berman'ın belirttiği türden bir çözümleme yapmasına gerek kalmadan da bellidir. Tabi bu, “kuraldışı” bir durum oluşturmaktadır, her çevirmen, yazarını Yücel'in Barthes'ı tanıdığı ve bildiği kadar yakından tanımamaktadır. Yücel'in *Göstergeler İmparatorluğu*'ndaki amacını ve projesini kendi sözleriyle şu biçimde tanımlamak olanaklıdır: “*Göstergeler imparatorluğu*'nda Roland Barthes, Japon ekininin arılığını ve yalınlığını vurgulamak ve anlatımında da aynı yalınlığı yakalamak istiyor. Ve bir bütünlüğe varıyor, bu nedenle *Göstergeler İmparatorluğu* Roland Barthes'ın en başarılı yapıtlarındandır. Göstergibilimci olarak yapamadığını bir “denemeci” olarak başarıyor. Roland Barthes'ın pek çok değerli yapıtı var ama değişik özgün anlatımıyla en şiirseli *Göstergeler İmparatorluğu*'dur. Ben bu

şiiresselliği aktarmaya, bu yalın anlatımı kurmaya, aynı bütünlüğe ulaşmaya çalıştım.” (Arslan, 2002:Söyleşi:8).

Tahsin Yücel’in Göstergeleri İmparatorluğunu çevirirken içinde bulunduğu tarihsel, yazınsal ve genel koşullar açısından kısacası Berman’ın deyişiiyle “Yücel’in çevirmen ufku”nun belirlenmesi için yine Yücel’e kulak vermekte yarar vardır. “Aslında Barthes çevirileri, 80’li yıllarda başlar. *Yazının Sıfır Derecesi*’ni 1980 yılında çevirmişim. 2. basımlar 90’lı yıllara rastlamaktadır. Belli bir dönem oldu, kitap yayınlamak çok zordu Türkiye’de yani 1960 ve 1970 yıllarında hatta 1980 yıllarında bu tür kitaplar yayınlamak çok zordu. 1960’dan sonra daha çok sosyalist ya da toplumsal, toplum sorunlarıyla ilgili kitaplar yayınlanıyordu, başka bir kitap yayınlanmıyordu. Tabii göstergebilimin Türkiye’de giderek tanınmasının da payı vardır. Bugün yayıncılık alanında pek çok kitap basılıyor, tirajlar düşük ama çok kitap yayınlanıyor. Çünkü sistem buna elverişli. Bilgisayar sisteminden yararlanarak kitap eskisinden daha ucuza mal ediliyor. Gene belli bir fiyatı, belli bir maliyeti var ama eskisine göre daha az. İşte eskiden matbaalarda, kocaman makinalarda basılırdı kitaplar, kurşun kalıplar yapılırdı, toplanırdı, dizilirdi, sayfalar bağlanırdı, bir sürü iş. *Göstergeler İmparatorluğu* bilgisayarın matbaaların ve yayınevlerinin işin kolaylaştırdığı bir dönemde çıktı. Bu yapıtı seçen bendim, çünkü daha önce de söylediğim gibi yapıtı sevdiğim bir yapıtı... Göstergeler İmparatorluğu, aslında kısa sürede tükendi... Hem dönem olarak “deneme” türünün okur bulduğu, göstergebilimin giderek geliştiği ve yayıldığı bir dönemdi.” (Arslan, 2002:Söyleşi:1-3).

Göstergeler İmparatorluğu 1996 yılında, Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkmıştır. Tahsin Yücel’in de belirttiği gibi bu dönem Barthes’ın artık 1980’den beri yapılan çevirileriyle bir “yazar”, bir “denemeci” ve bir “göstergebilimci” (1993 yılında yine YPK’den *Göstergebilimsel Serüven* yayınlanmıştır) olarak iyice tanındığı, kendi okur kitlesini oluşturduğu bir dönemdir. Yücel’in daha önce de Barthes çevirileri olmuştur (*Çağdaş Söylenler*, *Yazının Sıfır Derecesi* vb.) ve Barthes’la ilgili yazıları ve incelemeleri bulunmaktadır yani *Göstergeler İmparatorluğu* “yetkin” bir çevirmenin ürünüdür. Bu açıdan çevirmenin ufkunun daha sonraki çeviri projelerine ve yapıtın yeniden çevirilerine açık olduğunu belirtebiliriz sanırım.

3.5.4 Özgün Yapıt ve Çeviri Yapıtın Karşılaştırılması

Çeviri incelememizin bu bölümünde özgün yapıttan seçtiğimiz bölümler çeviri yapıtındaki karşılıklarıyla karşılaştırılacaktır. Ama bir yapıtın “okuma” ve “yorumlama” biçimlerinin sayısız olduğunu hatırlatarak, Barthes ve Yücel hakkındaki bilgi birikimimizle belirlediğimiz

argularımızın ve değerlendirmelerimizin öznel değerlendirmeler olduğunun altını bir kere daha çizmekte yarar vardır.

L'Empire des Signes'in "Là-bas" (Orada) bölümünün dikkatimizi çeken ilk tümcesi "giriş" tümcesi olarak da tanımlayabileceğimiz: "*Je puis aussi sans prétendre en rien représenter ou analyser la moindre réalité (ce sont les gestes majeurs du discours occidental) prélever quelque part dans le monde (là-bas) un certain nombre de traits (mot graphique et linguistique) et de ces traits former délibérément un système. C'est ce système que j'appellerai: le Japon*" (özgün yapıt s.7) tümcesidir. Çeviride bu tümcenin karşılığı "Bir de hiçbir biçimde en ufak gerçeği göstergeme ya da çözümleme savında bulunmadan (Batı söyleminin büyük edimleridir bunlar) dünyada bir yerlerde (orada) birtakım çizgiler (yazısal ve dilsel sözcük) saptayabilir ve bilinçli olarak, bu çizgilerle bir dizge oluşturabilirim. İşte bu dizgeye Japonya diyeceğim" (s.11) tümcesidir. Görüldüğü gibi Yücel'in çevirisi, yazınsal açıdan oldukça açık, kuruluşu doğru, dili açık bir çeviridir. Özgün yapıtta bizim özellikle dikkati çektiğimiz ve göstergebilim açısından "terim" olarak nitelendirilebilecek sözcükler, Türkçe'de de göstergebilim alanında kullanılan "terimlerle" karşılanmıştır: "réalité/gerçeklik", "discours/söylem", "système/dizge" vb. Çeviride dikkatimizi çeken bir nokta da Yücel'in "traits" sözcüğünü "çizgiler" olarak çevirmesidir. Bu noktada çevirmenin, yazarı iyi tanıyor olmasının katkısı olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü "traits" Türkçe'ye rahatlıkla "özellikler" olarak çevrilebilecek bir sözcük ama Barthes'ın "dizgeleştirme" ve "yazıya dökme" amacını bilen çevirmen "çizgiler" karşılığını yeğlemiş ve bu amacı, çeviri okuruyla şimdiden paylaşmıştır tıpkı Barthes'ın çıkış ekininin -tabi bunu sezinleyebilecek olanların- okurlarında aynı ön seziyi yaratmaya çalışması gibi. Bu bölümde dikkatimizi çeken ikinci tümce Barthes'ın Batı yaklaşımını irdelediği "*Il faudrait faire un jour l'histoire de notre propre obscurité... manifester la compacité de notre narcissisme... recenser .les récupérations idéologiques qui ont immanquablement suivi et qui consistent à toujours à acclimater notre inconnnaissance de l'Asie grâce à des langages connus (L'Orient de Voltaire, de la Revue Asiatique, de Loti ou d'Air France)*" (özgün yapıt, s.8) tümcesidir. Çeviri yapıtındaki karşılıkları: "Bir gün kendi karanlıklığımızın tarihini yazmak, kendi -özseverliğimizin (narcissisme) yoğunluğunu ortaya çıkarmak,... ister istemez bunları izlemiş olan ve Doğu'ya ilişkin bilgisizliğimizi bildik diller (Voltaire'in, Revue Asiatique'in, Loti'nin ya da Air France'in Doğu'su) yardımıyla yumuşatmaya yönelik düşüncüsel düzeltmeleri elde geçirmek gerekir". Bu bölümde dikkatimizi öncelikle çeken "arı" Türkçe kullanımı ve çevirinin, neredeyse "birebir" çeviri olmasıdır. Yücel "obscurité" için "karanlık" demek yerine "karanlıklığımız" demekte sözcüğün Türkçe'deki doğru kullanımını vermekte,

narcissisme" için "özseverlik" demek ama yanında çeviri okurunun bu sözcüğün ardındaki anlamı iyice kavrayabilmesi için "(narcissisme)" karşılığını parantez içinde de belirtmektedir. Ama aynı yöntemi "idéologie" karşılığı için kullandığı "düşüncü" sözcüğü için yapmamıştır. Bu tümcede "etnikmerkezciliği" tanımlayan eylemlerden biri olan "acclimater" eyleminin önemli bir öge olduğunu düşünüyoruz; yazar bunu "yumuşatmak" olarak çevirmiştir; tanımımızca "Batının her şeyi kendine yontma" özelliğinin biraz daha altının çizilmesi gerekmektedir. "Yumuşatmak" karşılığının biraz "hafif" kaldığını düşünüyoruz belki de "kendini iklimine uydurmak" karşılığı bu niteliğinin altını biraz daha çizebilirdi. Bu bölümde dikkatimizi çeken bir başka nokta "*..yazıyı oluşturan da bir söz boşluğudur; Zen'in her türlü anlamdan bağışık bir durumda, bahçeleri, devinileri, evleri, demetleri, yüzleri, şiddeti yazmakta kullandığı çizgiler buradan kalkar..*" (çeviri yapıt, s.13) bölümüdür, bu çeviri yapıtında başarılı bir bölüm olarak gözümüze çarpmaktadır. Bu tümce özgün yapıtta "*c'est aussi un vide de parole qui constitue l'écriture; c'est de ce vide que partent les traits dont le Zen, dans l'exemption de tout sens, écrit les jardins, les gestes, les maisons, les bouquets, les visages, la violence*" (s.10) biçimindedir. Görüldüğü gibi bu bölüm, özgün yapıtın önemli bölümlerinden biridir ve çeviri yapıtında şiirselliğiyle dikkatimizi çekmiştir.

İkinci bölümde Barthes daha önce de belirttiğimiz gibi yabancı dil yabancı ekin kavramını irdelemektedir burada dikkatimizi çeken tümce: "*Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre: percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la société superficielle du langage, communication ou vulgarité*" (özgün yapıt, s.11) tümcesidir. Yücel'in çevirisi "*Düş: yabancı (yaban) bir dili tanımak, gene de anlamamak; onda farkı ayırmamak, ama dilin yüzeysel toplumsallığının, iletişimin ya da bayalığın bu farkı hiçbir zaman kapatmaması..*" (s.14) biçimindedir. Bu çeviride öncelikle belirtilmesi gereken Yücel'in Barthes'in tümce kuruluşuna birebir uymuş olmasıdır. Bu arada Fransızca'daki "étranger" "étrange" ayrımını "yabancı" "yaban" karşılıklarını kullanarak Türkçe'de de vermiştir. Bu başarıyı, Yücel'in dil ustalığına bağlamaktayız. Bu bölümde önemli olduğunu düşündüğümüz bir tümce de "*défaire notre réel* (özgün yapıt, s.11)" tümcesidir, Yücel bunu "*kendi "gerçeğimizi" bozmak*" (s.14) olarak çevirmiştir ve "gerçeğimizi" sözcüğünü tırnak içine alarak bu sözcüğe dikkati çekmiş önemli olduğunu belirtmiştir. Bu özgün yapıtta yapılmayan bir vurgulamadır ama tümcenin önemi düşünüldüğünde yerinde bir vurgulamadır. Bu tümceye bağlı olduğunu düşündüğümüz tümce: "*éprouver la secousse...que vacillent les droits de la langue paternelle celle que nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour, pères et propriétaires d'une culture que précisément l'histoire transforme en "nature"*" (özgün yapıt, s.11) tümcesidir. Tahsin Yücel'in çevirisinde

sarsıntısını duymak...baba dilinin, bize babalarımızdan gelen ve bizleri de baba ve tarihin 'oğa'ya dömiştürdüğü bir kültürün sahipleri yapan dilin hakları yerinden oynayınca dek' .14) tümcesini buluyoruz. Burada dikkatimizi çeken söz diziminin aynı oluşudur yani Yücel nraki tümceyi "sarsıntısını duymak" tümcesinin önüne ekleyip birbirine bağlamak yerine, arthes'in söz dizimine bağlı kalmış önce "sarsıntısını duymak" tümcesini sonra da öteki tümceyi vermiştir böylelikle aynı vurgulamayı yapmıştır, sonuçta bu tümcede, özgün tümceyle "birebir" bir söz dizimi oluşturulmuş olmasına karşın tümce, Türkçe'de "aksak" bir tümce olarak durmamaktadır. Ayrıca "secousse" için kullandığı "sarsıntı" bizce Barthes'in bu sözcükle" anlatmak istediğini yerinde bir biçimde karşılamaktadır. Bu bölümde ele alabileceğimiz bir tümce de "*Il est dérisoire de vouloir constester notre société sans jamais enser les limites mêmes de la langue par laquelle (rapport instrumental) nous prétendons la ontester*" (özgün yapıt, s.13) tümcesidir; Barthes'in "dille" ilgili düşüncelerini belirtmesi açısından ilginçtir. Yücel'in çevirisi "*hiçbir zaman kendisiyle ona karşı çıkmaya kalktığımız 'araçsal bağıntı) dilin sınırlarını düşünmeden toplumumuza karşı çıkmak istemenin ne denli gülünç olduğunu gösterir bize*" (s.16) tümcesidir. "Dérisoire" sözcüğü için Yücel'in "gülünç" sözcüğünü seçmesinin yerinde bir seçim olduğu görülmektedir bunun yerine "saçma" sözcüğünü kullansaydı tümcenin etkisi değişebilirdi.

Üçüncü bölümde şürsel anlatımıyla dikkatimizi çeken "*..au fur et à mesure que je me déplace, un léger vertige, m'entraîne dans son vide artificiel, qui ne s'accomplit que pour moi: je vis dans l'interstice, débarrassé de tout sens plein. Comment vous êtes-vous débrouillé là-bas avec la langue? Sous-entendu: Comment assuriez-vous ce besoin vital de la communication?*" (özgün yapıt, s.17) tümcesidir. Bu anlatımın Tahsin Yücel'in çevirisinde de aynı "şürsellik" verilip verilmediğine bakarsak "*ben yer değiştirdikçe, çevremde hafif bir baş dönmesi oluşturur, yalnız benim için gerçekleşen yapay boşluğuna sürükler beni; her türlü dolu anlamdan sıyrılmış durumda, "ara yerde" yaşıyorum. Orada dil sorununun içinden nasıl çıktınız? Söylenmeyen anlamıyla: Bu yaşamsal iletişim gereksinimini nasıl karşılıyordunuz?*" (s.17). Türkçe çevirinde de aynı şürselliği taşıdığını ve aynı "tadı" verdiğini görürüz. Bu çeviride dikkatimizi çeken Tahsin Yücel'in hiçbir anlam birimini kaçırmaması neredeyse "birebir" çevirmesidir. Yani ne sıfatlar ne belirteçler ne bağlaçlar anlamı oluşturan hiçbir birimi atlamamaktadır, özgün yapıttaki tüm öğeler varış diline taşınmaktadır. Bu bölümün anahtar tümcelerinden biri olarak gördüğümüz "*Ce n'est pas la voix (avec laquelle nous identifions les "droits" de la personne) qui communique...c'est tout le corps (les yeux, le sourire, la mèche, le geste, le vêtement) qui entretient avec vous une sorte de auquel la parfaite domination des codes ôte tout caractère régressif, infantile*"

(Özgün yapıt, s.18) tümcesidir. Çeviride *“iletişimi kuran (kişinin “hakları”ını kendisiyle özdeşleştirdiğimiz) ses değildir...tüm beden (gözler, gülümseme, saç tutamı, devini, giysi) sizinle bir tür cıvıldaşmaya girer, izgelerin kusursuz egemenliği de cıvıldaşmanın her türlü geriye dönük, çocuksu özelliğini alıp götürür”* (s.19) tümcesiyle karşılanmıştır. Anlam aktarımının başarıyla gerçekleştiğini düşünüyoruz. Ama burada özellikle dikkatimizi çeken “*babel*” sözcüğünün karşılığı olarak Yücel’in “cıvıldaşma” sözcüğünü kullanmasıdır oysa “*gevezelik*” karşılığı da verilebilirdi. Ama Yücel “cıvıldaşma” sözcüğüyle hep şiirselliği yakalamış hem de Barthes’ın tümcesine bir “yorum” getirmiştir. Özgün yapıtta çok da dikkati çekmeyen “*babel*” sözcüğü Türkçe çeviride tümce içinde fark edilmektedir. Ama yapıtın bütünü düşünülünce bir Japon’un “*gevezelik*” etmesi düşünülemez olduğundan “cıvıldaşma” çok yerinde bir seçim olarak görülmektedir. Üçüncü bölümde, şiirselliğiyle ve sözcük seçimiyle dikkatimizi çeken tümce *“ben her türlü dolu anlamdan sıyrılmış durumda “ara yerde” yaşarım.”* (çeviri yapıt, s.17) tümcesi olmaktadır. Özgün yapıttaki aslı *“Je vis dans l’interstice, débarrassé de tout sens plein”* (s.17) tümcesidir. Her iki tümceyi karşılaştırdığımızda tam bir “birebirlik” sağlandığını görüyoruz. Özellikle “sıyrılmış” ve “ara yerde” karşılıkları hem şiirselliği vermeyi hem de bildiriye aktarmayı sağlayan karşılıklardır.

Dördüncü bölümde sıfatlarıyla dikkatimizi çeken bir bölüm vardır: *“l’idée d’une densité claire, d’une nutritivité sans graisse, d’un élixir d’autant plus réconfortant qu’il est pur: quelque chose d’aquatique (plus que d’aqueux) de délicatement marin amène une pensée de source, de vitalité profonde”* (özgün yapıt, s.22). Tahsin Yücel bu bölümü *“duru yoğunluk, yağsız bir besleyicilik, arılığı oranında güçlendirici bir iksir düşüncesi uyandırır: suyul (suludan çok suyul) incelikle denizsel bir şey bize bir kaynak, bir derin canlılık düşüncesi getirir..”* (s.22) biçiminde çevirmiştir. Doğrusu, Yücel’in sıfatları de Barthes’ın sıfatları kadar etkilidir. Özellikle “*aquatique*” için “*suyul*” sözcüğünü kullanması –bu Türkçe’de yeni bir sözcüktür- ve “*aqueux*” karşılığı olarak da “*sulu*” sözcüğünü vermesi başarılı bir çeviridir. Yücel, bir kere dil kullanımındaki ustalığı sayesinde, normalde ayrımı Türkçe’de verilmesi zor “*aquatique*” ve “*aqueux*” sözcüklerini, yeni bir sözcük “*suyul*” ve nispeten bilinen başka bir sözcükle “*sulu*”yla karşılayarak vermiştir. Bu örnek çeviri, çeviride karşılaştıkları sorunları genelde “*varış dilinin yetersiz kaynaklarına*” bağlayanlara ve özgün yapıttaki önemli ayrımları atlamayı “*dilin koşullarından kaynaklanan doğal*” sonuçlar olarak duyuranlara iyi bir cevap niteliğindedir. Çeviride “*olanaksızlık*” yoktur; çevirmen yetkinliği, bilgisi ve yeteneği ölçüsünde her tür “*zorluğun*” üstesinden gelebilir saptaması da doğrulanmış olmaktadır. Bölümün anahtar tümcelerinden biri de *“Car l’écriture est précisément cet acte qui unit dans le même travail ce qui ne pourrait être saisi ensemble dans le seul espace plat*

de la représentation" (özgün yapıt, s.23) tümcesidir. Bu tümce, yapıtın "bildirisini" aktaran tümcelerden olması açısından da önemli bir tümce olarak gözükmektedir. Yücel, bu tümceyi "Çünkü yazı gösterimin biricik düz uzamında kavranılamayacak olanı tek bir çalışmada birleştiren edimin ta kendisidir" (s.22) biçiminde çevirir. Çeviride göstergebilimin terimleri kullanılmıştır çünkü Barthes'ın açıklaması da bir anlamda "göstergebilimsel" bir yaklaşımdır: *représentation/gösterim, acte/edim*. Tahsin Yücel "précisement" belirteçini "ta kendisidir" olarak çevirerek "kesinlikle" gibi bir karşılık kullanmayarak tümcede "précisement"ın anlamını doğru olarak vurgulamıştır.

Beşinci bölümde daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes'ın Doğu/Batı farklılığını vurgulamada kullandığı sıfatlar önemli bölümleri oluşturmaktadırlar. Çeviride de anlamları ekinden ekine değişen sıfatların tam yerinde kullanımı kolay bir aktarım değildir. Bu bölümdeki "*la nourriture occidentale accumulée, dignifiée, gonflée, jusqu'au majestueux, liée à quelque opération de prestige, s'en va toujours vers le gros, le grand, l'abondant, la plantureux*" (özgün yapıt, s.24) tümcesinde anlamı oluşturan sıfatlar, Türkçe'de "Batı besini, yığılmış, yüceltilmiş, görkemliliğe varacak ölçüde şişirilmiş, bir saygınlık işlemine bağlanmıştır, hep iriye, büyüğe, bola, verimliye doğru gider" (s.23) sıfatlarıyla verilmiştir. Tahsin Yücel'in dil ustalığı burada da kendini göstermiştir. Özgün yapıttaki her sıfat varış dilinde de verilmiş ve ince anlamsal farklılıklar aynı biçimde Türkçe'de sağlanmıştır. Özgün yapıtta özellikle bir sözcüğün kullanımıyla dikkatimizi çeken bir bölüm de "*la double baguette translate la nourriture soit que croisée comme deux mains support et non plus pince elle se glisse sous le flocon de riz et le tende, le monte jusqu'à la bouche du mangeur...elle fasse glisser la neige alimentaire du bol aux lèvres, à la façon d'une pelle*" (özgün yapıt, s.27) bölümüdür. Buradaki "translate" eylemi XVI. yüzyıla kadar Fransızca'da "çevirmek" anlamında kullanılan "translater" eylemidir ve yazar, "transférer" sözcüğü yerine bu eylemi tercih etmiştir. Tahsin Yücel, bu "translater" eylemini doğal olarak "çevirmek" olarak çevirmiyor ama onun yan anlamlarından birini seçerek Barthes'ın bizde yaptığı göndermeyi Türkçe'de de kurmaya çalışıyor: "ister iki el gibi kavuşup artık kaskaç değil de dayanak olarak, pirinç yumağının altına kayıp onu yaysın, yiyenin ağzına dek getirsün ister...bu besleyici karı bir kürek gibi kâseden dudaklara kaydırın, çubuk besini aktarın" (s.25).

Altıncı bölüm Barthes'ın Doğu/Batı farklılığını ortaya koyan sıfatlarını sık sık kullanıldığı bölümdür: "*pelés, lavés, revêtus déjà d'une nudité esthétique, brillante, colorée, harmoieuse..comme un vêtement printanier*" ve "*la couleur, la finesse, la touche, l'effet, l'harmonieuse, le ragoût, tout s'y trouve*" (özgün yapıt, s.29). Türkçe'de bu sıfatların birebir karşılanıp karşılanmadığına bakarsak "soyulmuş, yıkanmış, daha şimdiden bir bahar giysisi

gibi estetik, parlak, renkli, uyumlu bir çıplaklıkla giyinmiş: Renk, incelik, hava, etki, uyum, yahni, hepsi içinde..." (s.26) tüm sıfatların bir sıfatıyla karşılandığını ve aynı şüreselliğin kurulduğunu görebiliyoruz. Barthes'ın bu tümceyle okurda yaratmak istediği hafiflik, hoşluk duygusu Türkçe'de de aynı duyguyu yaratabilmektedir. Yapıtın genel anlamını kuran tümcelerden biri de bu bölümde bulunmaktadır: "*la nourriture dit par là qu'elle n'est pas profonde...aucun plat japonais n'est pourvu d'un centre...dont aucun n'apparaît privilégié par un ordre d'ingestion: manger n'est pas respecter un menu (un itinéraire de plats), mais prélever tantôt une couleur tantôt un autre...le sükıyaki n'a de marqué que son départ...il devient décentré, comme un texte ininterrompu*" (özgün yapıt, s.32-33). Bu bölümün çevirisi "*bu niteliğiyle derin olmadığını söyler...hiçbir Japon yemeğinin bir merkezi yoktur...yemek bir listeye (yemeklerin yol düzenine) uymak değil...kimi zaman bir renk kimi zaman bir başka renk almaktır; ...suryakinin yalnızca çıkışı belirgindir...merkezsiz olur, kesintisiz bir metin gibi*" (s.28-29) tümcesidir. Sözcük seçimleri oldukça isabetlidir, aynı şüresel anlatım burada da sağlanmıştır, kısacası "eşdeğerli" bir çeviridir. Tahsin Yücel'in bu eşdeğerliliği yakalamadaki başarısının, bir yazar olarak da Barthes'a yakın olmasından kaynaklanıp kaynaklanmadığını kendimize soruyoruz.

Yedinci bölümde dikkatimizi iki tümce çekmektedir, biri sıfatleri açısından öteki Barthes'ın dildışı dizgeleri "yazıya" dökme ustalığının göstergesi olması açısından önemlidir: "*cette brûlure froide du corps gras est remplacée ici par une qualité qui paraît refusée à toute friture: la fraîcheur*" (özgün yapıt, s.35). Japon besinin esenlik ve hafiflik özelliğine parmak basan bu tümcede, aynı etkinin Türkçe'de de yakalanması gerekmektedir. "*burada yağlı cismin bu soğuk yanmasının yerini her türlü kızartmadan esirgenen bir nitelik alır: tazelik*". (s.32) "Soğuk yanma" doğrusu Türkçe'de kulağı tırmalamaktadır, çünkü karşıt anlamlı iki sözcüğü bir arada kullanmaktadır ama aynı durum Fransızca için de söz konusudur "brûlure froide". Bu arada aynı bölümde "virginité" karşılığı için Tahsin Yücel "kız oğlan kızlığı" karşılığını kullanmış "bekaret" kavramını kullanmamıştır, doğrusu bu seçim bize daha çok varış ekinine uydurulmuş bir seçim olarak gözükmektedir. Öteki bölüm, yapıtı anlamlıdır bölümlerden biri olduğunu düşündüğümüz bölümdür: "*c'est parce que son activité est à la lettre graphique..il touche les substances comme le graphiste (surtout s'il est japonais) qui alterne les godets, les pinceaux, la pierre à encre, l'eau et le papier...rend visible la gamme des pratiques, récite l'aliment non comme une marchandise finie, dont seule la perfection aurait quelque valeur mais comme un produit dont le sens n'est pas final mais progressif...c'est vous qui mangez, mais c'est lui qui a joué, a écrit, a produit*" (özgün yapıt, s.38). Çevirisi: "Etkinliği gerçek anlamda yazısal olduğu içindir:...tözlere yazı ustasının

(özellikle Japon2sa) birbiri ardından boya çanaklarını, fırçaları, mürekkep taşı, suyu, kâğıdı kullandığı gibi dokunur; ..uygulamaları görünür kılar, yiyecek ancak kusursuzluğu bir değer taşıyan bitmiş bir mal gibi değil, anlamı bitimsel değil, gelişen türden olan..yiyen sizsiniz: ne var ki o oynamış, o yazmış, o üretmiştir.” (s.33). Antoine Berman’ın sık sık belirttiği “birebir” çeviriye örnek bir bölümdür. Tümcedeki her anlam biriminin bir karşılığı vardır ve yazarın söz dizimine uyulmuştur ve sözcük seçimleri, sözcüklerin “anlamın” oluşumundaki önemlerinin bilincinde olarak, çok yerindedir. Bu bölümde üzerinde duracağımız bir nokta da “tempura” sözcüğünün karşılığı olarak daha sonra metinde de öğrenebileceğimiz gibi “Japon kızartması” demek yerine “tempura” sözcüğünün kullanılmasıdır. Özgün yapıtta Barthes’in seçimide bu yönde olmuştur. Bu durumda Yücel’in ekinsel farklılıkları olduğu gibi aktarmada duyarlı davrandığı ve zaten Barthes’in da yapıtın genelinde aynı tutumu benimsediği söylenebilir.

Yapıtın amacına yönelik tümcelerden biri de sekizinci bölümde yer almaktadır. *“le principe même de la peinture alla prima qui veut que le trait soit tracé d’un seul mouvement, une fois pour toutes et qu’en raison de la qualité même du papier et de l’encre, il ne puisse être jamais corrigé..”* (özgün yapıt, s.41). *“Yalnız bir kez çizilmesini ve kâğıtla mürekkebin niteliği nedeniyle hiçbir zaman düzeltilmemesini isteyen alla prima resmin mekanik düzenini, ilkesini yineler”* (s.36). Barthes’in özgün yapıtta kullandığı İtalyanca deyiş “alla prima”, Türkçe’de korunmuştur; eğer Barthes yapıtta “alla prima” dediyse bunun çeviride de verilmesi gerekmektedir. Yücel’in bu özelliği koruması “özgün yapıta” saygısını bir kere daha göstermektedir.

Dokuzuncu bölümde, şiirsel bir anlatımla karşı karşıyayızdır, kanımızca Barthes’in yapıtının en “zevкли” bölümlerinden biridir dokuzuncu bölüm. Bu bölümde anlatımıyla öne çıkan tümcelerden biri de *“toutes ses villes sont concentriques...confomément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité, le centre de nos villes sont toujours plein..”* (özgün yapıt, s.43) tümcesidir. Çevirisi *“tüm kentleri tek merkezlidir...her merkezi gerçeğin yeri olarak göre Batı doğaötesinin devinimine uygun olarak, kentlerimizin merkezi her zaman doludur”* (s.37). “Concentrique” karşılığı için “yoğun” yerine “tek merkezli” sözcüğünü kullanması Tahsin Yücel’in, özgün yapıtı iyi çözümlediğinin ve Barthes’in “concentrique” derken ne demek istediğini kavramış olmasının bir göstergesidir kanımızca. “Yorumlayıcı anlam kuramcılarının” sürekli belirttiği “yazarın demek istediği”ni aktarma, bu örnekte de görüldüğü gibi yapıtın çok iyi çözümlenmesine dayanmaktadır; yapıtla ilgili yargıları öznellikten kurtaran da bu çözümlenmenin “nesnel” ölçütlerle yapılmasıdır. Bölümde anlamı kuran tümcelerden biri de : *“le centre est*

de...cache le "rien" sacré...tout le mouvement urbain l'appui de son vide central obligeant circulation à un perpétuel dévoiement" (özgün yapıt, s.46) tümcesidir. Tahsin Yücel'in virisi "*merkez boştur...bir kutsal "hiç"i gizleyen...ulaşımı sürekli bir sapmaya zorlayarak, centin tüm devinimine merkezsel boşluğunun desteğini vermek için durur...*" (s.39) mcesidir. Bu tümce, Türkçe'de ilk okunuşta anlaşılması güç bir tümcedir ama bunun nedeni tümceyi oluşturan öğelerin, soyut kavramlara gönderme yapmasıdır kamımızca. Aynı biçimde özgün tümce de ilk okunuşta anlaşılabilir, kolay çözümlenen bir tümce değildir. Ayrıca Tahsin Yücel'in "rien" karşılığı olarak Türkçe'de daha rahat kullanabileceği "hiçlik" yerine "hiç" kullanılması yine yerinde bir seçim olarak gözükmektedir çünkü "hiçlik" demek isteseydi sanırsanız Barthes "le néant" sözcüğünü yeğlerdi. Bu örnek, her ne kadar söylemlerin bir bütünü olduğu ve çevirinin bu bütünü aktardığı söylene de sonuçta anlamı, öğelerin ve sözcüklerin – tabii bağlamları içinde değerlendirildiklerinde- oluşturduklarını ve tek sözcüğün seçiminin bile önemli olduğunu vurgulamaktadır. Bu ayrımı da ancak çok bilinçli bir çevirmen kurabilir, Antoine Berman'ın da sık sık söylediği gibi "bilinçli" çevirmen her tür eğilime karşı "uyanık" olmalıdır.

Onuncu bölümde Barthes'ın Batı ekinini belirleyen akılcılıkla ilgili düşüncelerini aktardığını görüyoruz, bu açıdan anahtar tümce "*Tokyo nous redit cependant que le rationnel n'est qu'un système parmi d'autres..ce système fût-il apparemment illogique, inutilement compliqué, curieusement disparate..*" (özgün yapıt, s.47) tümcesidir. Tahsin Yücel bu tümceyi "*Tokyo bize ussalın da başka dizgeler arasında bir dizge olduğumu yineleye durur..bu dizge görülmüşse mantıkdışı, yararsızca karşık, tuhaf bir biçimde uyumsuz olsa bile olsa, bir dizge bulunması yeter..*" (s.40) biçiminde çevirir. "Redire" eylemi için "yineleye durur" karşılığını kullanmasını, çok yerinde bir seçim olarak görmekteyiz, Tahsin Yücel bir kere daha Barthes'ın "ne söylemek istediğini" yakalamış gözükmektedir. Ayrıca "illogique" karşılığı yerine "mantıksız" değil "mantıkdışı" sözcüğünün kullanılması, bu iki sözcük arasındaki ince anlam farkının bilincinde olan, dilini ustaca kullanan bir çevirmenin seçimidir. Aslında Antoine Berman'ın sık sık yinelediği "birebir" çeviriyi, bu örneklerden de anladığımız gibi ancak varış diline tamamen hakim bir çevirmen gerçekleştirebilmektedir. Yapıtın anlamını oluşturduğunu düşündüğümüz bir tümce de, Barthes'ın, bir kenti okunacak bir yer olarak gördüğünü belirttiği tümcedir: "*elle ne pourra être retrouvée que par le souvenir de la trace qu'elle a laissée en nous: visiter un lieu pour la première fois, c'est de la sorte commencer à l'ecrire: l'adresse n'étant pas écrite, il faut bien qu'elle fonde elle-même sa propre écriture*" (özgün yapıt, s.51). Tahsin Yücel'in çevirisi: "*ancak bizde bıraktığı izin anısıyla yeniden bulunabilir: bir yeri ilk kez görmek, onu yazmaya başlamaktır: adres yazılı olmadığına göre, kendi*

yazısını kendisi kurması gerekir.” (s.43). Burada Tahsin Yücel’in anlatımının daha “şüirselle” olduğu bile söylenebilir, ilk okunuşta insanı etkileyen bir tümcedir bu, ama bu, Fransızca tümce için de geçerlidir. Yücel’in anlatımı daha “şüirseldir” ama gördüğümüz kadarıyla bu şüirselliği özgün yapıtta olmayan bir havayı, çeviri yapıtında yaratarak yaratmamıştır, çeviri, özgün yapıtta sadıktır ama sanırız bu bölüm Türkçe’de “daha iyi durmuştur”. “Merkez Kent, Boş Merkez” adlı onuncu bölümün son paragrafi, kanımızca bu “şüirselliğin” bir örneği olmakla kalmamakta Barthes’ın bir göstergesi nasıl çözümlendiğini açık bir biçimde göstermektedir. “Demek ki çağcılığın en büyük iki kentinden biri, surlardan, sulardan, çatılardan ve ağaçlardan oluşan, saydamsız bir halkanın çevresinde kurulmuştur, halkanın merkezi de buharlaşmış bir düşünceden başka bi şey değildir, herhangi bir iktidarın ışığını yaymak için değil ulaşımını sürekli bir sapmaya zorlayarak kentin tüm devinimine merkezsel boşluğunun desteğini vermek için durur.” (s.39). Bu bölümün özgün yapıttaki aslı “*l’une des deux villes les plus puissantes de la modernité est donc construite autour d’un anneau opaque de murailles, d’eaux, de toits et d’arbres, dont la centre lui-même n’est plus qu’une idée évaporée, subsistant là non pour irradier quelque pouvoir, mais pour donner à tout le mouvement urbain l’appui de son vide central obligeant la circulation à un perpétuel dévoiement*” (s.46) tümcesidir. Fransızca tümce, Fransızca’nın söz diziminden kaynaklanan bir karışıklığa sahiptir, tümceler genelde devriktir. Ama Yücel Türkçe’de oldukça açık bir söz dizimiyle bu karışık tümcenin bildirisini açıkça ortaya koyabilmiştir. Bu açıklığı yakalamak için de gördüğümüz kadarıyla özel bir açıklama eklememiştir sadece tümceyi, varış dilinde açık bir biçimde kurarak ve sözcük seçimlerinde isabetli davranarak bu “açıklığı” sağlamıştır.

Barthes’ın iki ekini karşılaştırdığı çarpıcı bölümlerden biri de on ikinci bölümde yer almaktadır: “*notre mythologie exalte le grand, le vaste, le large... la miniature ne vient pas de la taille, mais d’une sorte de précision que la chose met à se délimiter, à s’arrêter, à finir*” (özgün yapıt, s.57). Tahsin Yücel’in çevirisi “*bizim söylenlerimiz büyüğü, engini, geniş, yüceltir...Minyatür boyuttan gelmez, nesnenin kendini sınırlamakta, durdurmakta, bitirmekte gösterdiği her tür kesinlikten gelir*” (s.49) tümcesidir. Son derece açık, özgün yapıttaki her ögenin varış dilinde yerini bulduğu “eşdeğer” bir çeviri örneğiyle karşı karşıyayız. Tahsin Yücel özellikle yapıtın anlamını oluşturan bölümlerde, bizim “eşdeğer” Antoine Berman’ın “birebir” diyebileceği çevirileri sunmaktadır: aynı söz dizimi, her sözcük karşılığını buluyor, ekleme, çıkarma, yüceltme yok. Bu bölümde dikkatimizi çeken bir tümce de “*tout ici est trait, comme si la chambre était écrite d’un seul coup de pinceau..*” (özgün yapıt, s.58), çevirisi “*sanki oda tek bir fırça vuruşuyla yazılmış gibi her şey çizgidir burada*” (s.50) tümcesidir ve birebir çeviriye bir örnek olarak verilebilir. Yazarın göstergesiyle ilgili düşüncesini belirttiğini

düşündüğümüz tümce, *“la boîte joue au signe: comme enveloppe, écran, masque, elle vaut pour ce qu'elle cache, protège et cependant désigne...”* (özgün yapıt, s.61), yazarın düşüncelerinin varış ekininde de anlaşılması açısından önemlidir. Tahsin Yücel'in çevirisinde *“böylece kutu göstergecilik oynar: kılıf, perde, maske olarak, gizlediği, koruduğu, gene de belirttiği şey ölçüsünde değer taşır..”* (s.53) olur. Bu tümcede de eylem seçimi son derece yerinde durmaktadır: “jouer au signe”, “göstergecilik oynar”. Belki de eylem Tahsin Yücel kadar yetkin olmayan bir çevirmenin elinde “göstergeye oynar” biçiminde çevrilebilir ve tümcenin anlamı tamamen değişebilirdi. Bir kez daha Yücel'in, Barthes'ı nasıl açıkça yorumlayabildiğini görüyoruz.

On üçüncü bölümde Barthes'ın sıfatları bir kez daha dikkatimizi çekmektedir. Samiriz yazar bilinçli bir seçimle Japon ekininin tüm göstergeleri için hep aynı anlam evrenine gönderme yapan sıfatler seçmektedir, sıfatleri çeşitli olduğu kadar türdeştir. Aynı etkinin Türkçe yapıtta verilmesi gerekmektedir ve daha önce de belirttiğimiz gibi sıfatleri çevirmek her zaman kolay değildir. Barthes'ın Bunraku bebeğini nitelediği tümce buna bir örnektir: *“il a le visage découvert, lisse, clair, impassible, froid comme “un oignon blanc qui vient d'être lavé”* (özgün yapıt, s.63). Çeviride *“yüzü açık, düz, aydınlık, duyusuz, “yeni yıkanmış bir soğan gibi” soğuktur”* tümcesiyle karşılaşıyoruz (s.56). her sıfat yerini bulmakta, bebeğin tüm sıfatları Türk okurun da gözünde Fransız okurunda da gözünde aynı bebeği canlandırmasını sağlamaktadır. Hatta burada kullanılan “yeni yıkanmış bir soğan gibi” tanımlaması, Türkçe'de ilk okunuşta “kulağa “yabancı”” gelen bir tanımlama olmasına karşın, Yücel'in başka bir tanımlama kullanmaması yerinde bir davranıştır. Bu bölümde Barthes'ın yapıt içerisinde önemli tümcelerinden biri olarak gördüğümüz tümce bulunmaktadır: *“le signe est une fracture qui ne s'ouvre jamais que sur le visage d'un autre signe”* (özgün yapıt, s.72). Göstergebilimsel çağrışımlı bu tümce Türkçe'de de aynı çağrışımı yapmalıdır doğal olarak: *“Gösterge bir başka göstergenin yüzüne açılan bir kırılıktır”* (s.54). Yücel “kırılma” değil “kırıklıktır” karşılığını kullanıyor çünkü “kırılmak” yok olmak bozulmak demektir, oysa burada kastedilen, “aralıktır”, “açıklıktır”, “geçiştir” ama Barthes, bu sözcüklerin Fransızca karşılığını değil “fracture” sözcüğünü kullanmıştır demek ki düşünce de bir “kırılma” olgusu da vardır işte bu ayrım ancak yazarın ve yapıtın çok iyi çözümlenmesiyle yapılabilecek bir ayrımdır. Bu bölümde Batı/Doğu ekini karşılaştırmasıyla karşılaşıyoruz: *“Tout ce que nous attribuons au corps total et qui est refusé à nos acteurs sous couvert d'unité organique, “vivante”, le petit homme de Bunraku le recueille et le dit sans aucun mensonge: la fragilité, la discrétion, la somptuosité, la nuance inoïe, l'abandon de toute trivialité”* (özgün yapıt, s.79). Tahsin Yücel bu tümceyi *“Tümçül bedene yüklediğimiz ve örgensel, “canlı” birim*

kisvesi altında oyuncularımızdan esirgediğimiz her şeyi, bunraku toplayıp alır ve hiçbir yalana kaçmadan söyler: kırılğanlık, ölçülülük, görkemlilik, işitilmedik ayırım, her türlü bayalıktan uzaklık” (s.65) biçiminde çevirir. Burada kullandığı “kisvesi altında” deyimini Türkçe’ye özgü bir deyimdir ama Fransızca’da kullanılan deyiş özel bir deyiş değildir bu nedenle ille de birebir aktarılması gerekmemektedir ayrıca “kisvesi altında” söylenmek istenileni çok açık bir biçimde ifade etmektedir. Yücel sıfatlerde yine “eşdeğerliliği” yakalamıştır. Barthes’ın göstergelerle ilgili düşüncelerini de “Paketler” bölümünde açıkladığını görüyoruz “..gösterilen kılıftan kılıfa kaçır durur, en sonunda elimizde tuttuğumuz zaman da (her zaman ufak bir şey vardır pakette) önemsiz, gülünç, bayağı görünür: haz, “gösteren”in alanı, alınmıştır: paket boş değildir, boşaltılmıştır...” (s.53). Bu tümcenin Fransızcası “*d’enveloppe en enveloppe le signifié fuit et lorsque enfin on le tient (il y a toujours un petit quelquechose dans le paquet), il apparaît insignifiant, dérisoire, vil: le plaisir, champ du signifiant, à été pris: le paquet n’est pas vide, mais vidé..*”dir (s.61). Bu iki tümcenin karşılaştırmasından çıkarabileceğimiz sonuç karşımızda “eşdeğerli” bir çeviri olduğudur. Barthes göstergebilim terimleri kullanmıştır, Yücel de öyle. Barthes belirli sözcükler üzerinde durmuştur “vide, vidé” “plaisir” gibi Yücel de bu sözcükleri, “boş, boşaltılmış” ve “haz” gibi sözcüklerle karşılayarak aynı etkiyi yaratabilmiştir. Sıfatlerin çevirisi de oldukça yerindedir “insignifiant, dérisoire, vil”, Türkçe’de “önemsiz, gülünç, bayağı” olarak karşılanmıştır.

On beşinci bölüm, yapıtın önemli bölümlerindendir ve yapıtın genel anlamı açısından anahtar tümcelerden biri olduğunu düşündüğümüz tümce bu bölümde yer almaktadır. “*mais ce qui est soigneusement, précieusement donné à lire, c’est qu’il n’y a rien à lire*” (özgün yapıt, s.81) tümcesi Barthes’ın yapıtın başından beri Japonya dizgesini açıklarken içten içe altını çizdiği temel bir özelliğe gönderme yapmaktadır daha sonraki bölümlerde bu “anlam” daha da açığa çıkacaktır. Bu tümce kısa olduğu kadar “vurucu” bir tümcedir aynı “kısalıkla” ve “vuruculukla” çevrilmesi gerekmektedir. Çünkü bu tümceye eklenebilecek herhangi bir açıklama etkisini azaltabilir. Tahsin Yücel’in çevirisine bakalım: “*ama özenle, incelikle okunmaya sunulan şey, okunacak hiçbir şey bulunmadığıdır..*” (s.68). Her anlam birimi, her sıfat varış dilinde de tek bir anlam birimiyle, sıfatıyla karşılanmış durumdadır, ne bir eksik ne bir fazlalık vardır. Antoine Berman’ın deyişiyle tam bir “birebir çeviri” örneğidir bu çeviri tümcesi. Bu bölümde önemli bir tümce de hem ulaştırdığı bildiriye hem de şiirselliğiyle dikkati çeken sonuç tümcesidir: “*..abolit le lien métaphysique que l’Occident ne peut s’empêcher d’établir entre l’âme et le corps, la cause et l’effet, le moteur et la machine, l’agent et l’acteur, le Destin et l’homme, Dieu et la créature: si le manipulateur n’est pas*

*ché, pourquoi comment voulez-vous en faire un Dieu?...l'homme n'est plus une marionnette
atre les mains de la divinité, le dedans ne commande plus le dehors.*" (özgün yapıt, s.82).
Barthes'ın başından beri vurguladığı Doğu/Batı farklılığı bu tümce de bir kez daha temel
vramlarla vurgulanmaktadır. Çevirisi "*Batı'nın ruhla beden, nedenle sonuç, motorla
akına, etkenle oyuncu, Yazgı'yla insan, Tanrı'yla yaratık arasında karmaktan kendini
lamadığı doğaötesel bağı yok eder: oyuncu gizlenmemişse, onu neden, nasıl bir Tanrı
ıparsınız? ...insan tanrısallığın eline bir kukla değildir artık, dışarı artık içlerinin
ıyruğunda değildir*" (s.68) tümcesidir. Tahsin Yücel, özgün yapıtta olduğu gibi yazgıyı
üyük harfle yazmış, "manipulateur" karşılığında bağlama uygun bir sözcük kullanmış
oyuncu", "divinité"yi "tanrısallıkla" karşılayarak "yorum" yapmıştır ama yapıtı iyi
özümleyen bir çevirmenin buna hakkı olduğunu düşünmekteyiz. Bu noktada önemli olan
çözümlemenin" doğruluğudur.

On altıncı bölümde, Barthes yine çarpıcı bir karşılaştırma sunar okuruna: "*l'homme
occidental est réputé double, composé d'un extérieur, social, factice, faux et d'un intérieur,
personnel, authentique (lieu de la communication divine).*" (özgün yapıt, s.83). Bu
karşılaştırma, varış ekinde aynı açıklıkla verilmelidir. "*Batılı adam çift, yani toplumsal,
yapay, sahte bir "dışla", kişisel, gerçek bir "iç"ten (tanrısız iletişimin yeri) oluşmuş diye
bilinir*" (s.69). Bu çeviride özellikle dikkatleri çekmek istediğimiz anlamın hemen
değişebileceği, kayabileceğidir çünkü "oluşmuş diye bilinir" yerine "oluşmuştur" biçiminde
yapılabilecek bir çeviri tümcenin dolayısıyla Barthes'ın bildirinin anlamını tamamen
değiştirecektir.

On yedinci bölümde Barthes'ın Japon ekini için "okunacak tek şey okunacak bir şeyin
olmadığıdır" saptamasını bir kez daha vurguladığını görüyoruz: "*Tout en étant intelligible, le
haïku ne veut rien dire*" (özgün yapıt, s.89). Tahsin Yücel'in çevirisinde de aynı açıklığı ve
sadeliği yakalıyoruz: "*Hayku, anlaşılır olmakla birlikte, hiçbir şey demek istemez*" (s.73).
Doğu/Batı farklılığını vurguladığı bir tümce de "*L'Occident humecte toute chose de sens, à
la manière d'une religion autoritaire qui impose le baptême par populations...*" (özgün yapıt,
s.91) tümcesidir. Tahsin Yücel, çevirisinde bu tümceyi "*Batı, toplu vaftiz zorunluluğu getiren
yetkeci bir din gibi her şeyi anlamla ıslatır...*" (s.74) biçiminde çevirir. Bu örnekleri görünce
Barthes'ın Tahsin Yücel gibi usta bir yazar ve önemli bir düşünce adamı tarafından
çevrildiğine memnun olmaktadır çünkü aynı yetkinlikte olmayan başka bir çevirmenin elinde,
her ögesinin ardında bir anlam ,bir kavram olan bu zor yapıtın ne duruma geleceğini
düşünmek bile istemiyoruz. Örneğin "le baptême par populations" deyişi "topluluftiz" olarak
çevrilmeyip "nüfusların vaftiz edilmesi" gibi bir karşılıkla çevrilseydi, tümce Türkçe'de çok

aksak” duruma düşecektir. Bu bölümde çeviriyi zorlayacağını düşündüğümüz bir başka tümce e bölümün son tümcesidir, özgün yapıtta bile belli bir “farklılığı” vardır ve okunması ve anlaşılması kolay değildir: “*Déchiffrantes, formalisantes ou tautologiques, les voies d’interprétation, destinées chez nous à percer le sens, c’est-à-dire à le faire entrer par effraction –et non à le secouer, à le faire tomber, comme la dent du remâcheur d’absurde que doit être l’exercitant Zen, face à son koan- ne peuvent donc que manquer le haïku; car le travail de lecture qui y est attaché est de suspendre le langage, non de le provoquer..*” (özgün yapıt, s.94). Çevirisi: “*Demek ki bizde anlamı açmaya, yani zorla araya sokmaya yönelik –çalamaya, koan’ı karşısında bir Zen uygulayıcısının, yani bir saçmalık çiğneyicinin dişi gibi düşürmeye değil- çözücü, biçimselleştirici, yineleyici yolları olsa olsa haykuyu elden kaçıtır: çünkü haykuya yönelik okuma çalışması dili kışkırtmak değil, askıda bırakmaktır.*” (s.75). Bu tümce, sadece Türk okurun değil Batılı okurunda anlamakta zorlanacağı bir tümcedir çünkü tamamen farklı bir “anlamlandırmadan”, “yorumlamadan”, Batılı ve dolayısıyla Türk okurun zihniyetine oldukça “yabancı” bir olgudan söz etmektedir. Tahsin Yücel’in tümcesinin de özgün yapıttaki tümce kadar zor, karmaşık olduğunu görüyoruz. Ama Yücel’in bulduğu bazı “eşdeğerlilikler” çeviriyi “anlaşılır kılmaktadır” örneğin “manquer le haïku” karşılığı olarak “haykuyu elden kaçırmak” demesi, “provoquer” yerine “kışkırtmak” karşılığını kullanması tümceyi nispeten açık hale getirmektedir.

On sekizinci bölümde Barthes’ın haykuyu tanımladığı tümce, tüm bölümün ana tümcelerinden biridir: “*la brièveté du haïku n’est pas formelle; le haïku n’est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui toruve d’un coup sa forme juste*” (özgün yapıt, s.98). Bu tam bir çözümlenme tümcesidir. Çevirisi “*Haykunun kısalığı biçimsel değildir; hayku kısa bir biçime indirgenmiş zengin bir düşünce değil bir anda doğru biçimini bulan kısa bir olaydır*” (s.80). Yine çok açık, her birimin karşılığını bulduğu “birebir” çeviri örneğiyle karşı karşıyayız. Barthes haykuyu tanımlamaya şu tümceyle devam eder: : “*le haïku a la pureté, la sphéricité et le vide même d’une note de musique: c’est peut-être pour cela qu’il se dit deux fois, en écho..*” (özgün yapıt, s.99). Çevirisi: “*hayku bir notanın arılığını, küreselliğini, hatta boşluğunu taşır, belki de bu nedenle yankı biçiminde iki kez söylenir...*” (s.80). Çevirinin oldukça açık olduğunu görüyoruz ama burada dikkatimizi çeken bir özellikte daha başka örneklerde de gördüğümüz üzere Tahsin Yücel’in eylem seçiminin yerindeliliğidir; “bir notanın arılığına, küreselliğine, boşluğuna sahiptir” demek yerine “...taşır” demek tümceyi özgün yapıttaki anlama, “avoir” eyleminin tam karşılığı olan “sahip olmak” eylemini kullanmamış olsa bile daha da yaklaştırmaktadır kanımızca. Çeviri yapıtında ilgili bölümde dikkatimizi çeken bir tümce de “*Doğu da ayna boştur; simgelerin boşluğunun*

mgesidir (Kusursuz insanın tını ayna gibidir. Hiçbir şey tutmaz, ama hiçbir şeyi de geri vermez. Alır ama saklamaz der bir Tao ustası)” (s.84) tümcesi olmuştur. Bunun Fransızca lı “..en Orient semble-t-il le miroir est vide; il est symbole du vide même des symboles ’esprit de l’homme parfait dit un maître du Tao, est comme un miroir. Il ne saisit rien mais e repousse rien. Il reçoit, mais ne conserve pas.)” (s.104) tümcesidir. Bu tümcelerde söz iziminin farklı olduğu görülmektedir ama Barthes’ın bildirisini Türkçe’de verilmiştir. Yücel rıca tümceyi tamamen değiştirmemiştir yine mümkün olduğunca özgün biçime sadık almıştır. Çeviri yapıtında Barthes’ın haykuyla ilgili bir tümcesi, anlatımının çarpıcılığı ve naykunun Batı zihniyeti için ne kadar farklı olduğunu göstermesi açısından ilginç bir tümce larak dikkatimizi çekmiştir: : “...öyle ki hayku bizim için ne görülmediktir, ne bildik, hem içbir şeye benzemen hem her şeye benzer, okunaklıdır, basit, yakın, bildik, boş, ince ’şiiresel”, tek sözcükle bütün bir güven verici yüklem oyununa yatkın olduğumuzu sanırız: gene de anlamsızdır, direnir bize..” (s.87). Fransızca aslı “en sorte que le haïku n’est à nos eux ni excentrique ni familier: il ressemble à rien et à tout: lisible, nous le croyons simple, proche, connu, savoureux, délicat, “poétique”, en un mot offert à tout un jeu de prédicats rassurants; insignifiant néanmoins, il nous résiste..” (s.108) tümcesidir. Barthes’ın birkaç bölümdür işlediği hayku konusuna toplu bir bakış açısı getirdiğini görüyoruz. Bu tümcelerin çevirisinde dikkatimizi çeken “insignifiant” sıfatsinin Yücel tarafından daha önce “önemsiz” olarak çevrildiğini de gördüğümüzden, burada “anlamsızdır” olarak çevrilmesinin, Yücel’in yazarı çok iyi tanıdığının, nerede ne anlatmak istediğini çok iyi bilmesinin ve Türkçeye tamamen hakim olduğu için tam yerinde doğru karşılıkları kullanabilmesinin göstergesi olduğunu düşünüyoruz. Bu bölümün şiiresel tümcelerinden biri de : “hayku güzel bir saç lülesi gibi kendi üzerine kıvrılır, göstergenin çizilmiş gibi görünen izi silinir: hiçbir şey elde edilmemiştir, sözcüğün taşı boşuna atılmıştır: anlamdan ne bir dalga kalır ne bir akış.” (s.89) tümcesidir. Bu tümcenin aslı “comme une boucle gracieuse, le haïku s’enroule sur lui-même, le sillage du signe qui semble avoir été tracé, s’efface: rien n’a été acquis, la pierre du mot a été jetée pour rien: ni vagues ni coulée du sens” (s.112) tümcesidir. Bu iki tümceyi karşılaştırdığımızda şiiresellik açısından tam bir denklik yakalıyoruz. Barthes’ın özgün tümcede vurguladığı yerler, duygu taşıyan öğeleri Yücel’in çevirisinde tam yerlerinde verilmiş, doğru öğelere doğru vurgular yapılmıştır örneğin son bölüm çok başarılı bir çeviri örneğidir kanımızca “anlamdan ne bir dalga kalır ne bir akış”. Bu bölümlerde üzerinde durmak istediğimiz bir nokta da Yücel’in “haykuları” çevirmedeki ustalığıdır. Barthes’ın bölümler içinde verdiği hayku örneklerini, Yücel, aynı yalınlıkla çevirmeyi başarmıştır.

Aslında haykullarda uyak ve kafiye gibi niteliklerin olmaması, çeviriyi kolaylaştırdığı da öylenebilir.

İn dokuzuncu bölümde Batı yazın alışkanlıklarını Doğu yazınıyla karşılaştıran Barthes bu özelemlerini bir tümce de özetler: *“la description, genre occidental, a son répondeant sprituel dans la contemplation, inventaire methodique des formes attributives de la divinité ou des pisodes du récit évangélique ...le haïku au contraire articulé sur une métaphysique sans sujet sans dieu...”* (özgün yapıt, s.101). Tahsin Yücel’in çevirisinde bu tümce *“bir Batı türü olan etimlemenin tinsel karşılığı olan düşünüy, tanrısallık biçimlerininin da İncil anlatısının luntularının dökümüdür...haykuyrsa tersine, öznesiz ve tanrısız bir doğaötesi üzerinde klemlendiğinden...”* (s.84) olur. Açıkcası biz bu çeviriyi okuduktan sonra özgün yapıtı kuduğumuzda, Türkçe çevirinin daha açık olduğunu düşündük. Çeviri, daha iyi kurulmuş, anlatımı daha açık olmuştur. Bu açıdan bakıldığında özgün yapıtta olmayan bir açıklığı verdiği için Yücel’in çevirisi eleştirilebilirdi ama daha önce de belirttiğimiz gibi hiçbir ekleme, çıkarma yapmadan bu açıklığı sağlıyorsa çevirmen eleştirilmemeli aksine kutlanmalıdır kanımızca. Çünkü Yücel’in burada sadece dil ustalığını kullandığını Barthes’ı düzeltmek gibi bir kaygısı olmadığını düşünüyoruz. Bu bölümde yapıtın önemli tümcelerinden biriyle daha karşılaşıyoruz: *“le trait...n’exprime pas mais simplement fait exister. “lorsque tu marches dit un maître Zen, contente-toi de marcher, lorsque tu es assis, contente-toi d’être assis. Mais surtout ne tergiverse pas!”* (özgün yapıt, s.106). Bu tümce kanımızca Barthes’ın bakış açısını çok iyi ortaya koyan bir tümcedir. Çevirisi *“çizgi...dile getirmez yalnızca var eder: “Yürüdüğün zaman yürümekle yetin” der bir Zen ustası. Oturduğün zaman oturmakla yetin. ma sakın kararsızlığa düşme”* (s. 85). Açık ve anlaşılır bir çeviri. Yücel’in “tergiverser” yerine “kararsızlığa düşme” karşılığını kullanması seçimlerinin yerindeliğini bir kez daha belirtmektedir.

Yazılı Yüz başlıklı bölüm Göstergeler İmparatorluğu’nun ilginç bölümlerinden biridir. arthes, bu bölümde Japon dizgesinin “yüzlerini” “okur”. Bu bölümde Yücel’in çeviri yeteneğini gördüğümüz birkaç tümce ilgimizi çekmektedir: *“Bu yazı hiçbir şey yazmaz (ya da hiç yazar)”* (s.95); bu tümcenin aslı *“cette écriture n’écrit rien (ou écrit: rien)”* (özgün yapıt, 122) tümcesidir. Bu tümcedeki sözcük oyunu Tahsin Yücel’in becerisiyle Türkçe’de de kurulmuştur. Bu tümcenin devamını da *“yalnızca kendini hiçbir çöşkuya, hiçbir anlama “elvermemekle” kalmaz, aynı zamanda hiçbir harfi de kopya etmez..”* aslıyla karşılaştırdığımızda *“non seulement elle ne se “prête” à aucune émotion, à aucun sens mais encore elle ne copie aucun caractère..”* Yücel’in çeviri yeteneğini bir kere daha rebiliyoruz. Özellikle “ne pas prêter” karşılığı için “elvermemek” sözcüğünü seçmesi hem

şüurselliği sağlamada hem de “prêter”yle verilmek istenen anlam ayrıntısını vermesi açısından çok yerinde ve ustaca bir seçimdir.

Yirminci bölüm Barthes’ın yapıtının kanımızca en güzel bölümlerindendir. Barthes bu bölümde şüursel anlatımının yanı sıra bazı “vurucu” tümceleriyle anlatımını ilginç kılmayı başarmıştır. Bu “vurucu” tümcelerinden biri yine Batı ekinin en çarpıcı çözümleme gözlemlerinden biri olduğunu düşündüğümüz *“l’art occidental qui ne sait contester le sens qu’en rendant son discours incompréhensible”* (özgün yapıt, s.108) tümcesidir. Bu tümceyi Tahsin Yücel *“Batı sanatı anlama ancak söylemini anlaşılmaz kılarak karşı çıkabilir”* olarak çevirmektedir (s.87). Görüldüğü gibi “birebir” çeviriye iyi bir örnektir bu çeviri. Bir başka tümcede, Barthes, Japon dizgesini oluşturan temel kavramlardan birini vurgular: *“ce qui est aboli ce n’est pas le sens, c’est toute idée de finalité: le haïku ne sert à aucun des usages..”* (özgün yapıt, s.109). Tahsin Yücel bu tümceyi *“yok olan anlam değil, bütün bir amaçlılık düşüncesidir: haïku yazının kullanım biçimlerinden hiçbirine yaramaz”* (s.88) biçiminde son derece sade ve açık bir biçimde çevirir. Aslında Barthes’ın bu tümcelerde dile getirdiğini, Batı zihniyetinde “anlamlandırmak” kolay değildir ama yazar bu “anlamlandırmayı” kolaylaştırmaya çalışmamıştır; Yücel’in de çevirisinde izlediği tutum budur. Bu bölümün son tümcesi de şüursel anlatımın açık bir göstergesidir: *“Ne décrivant ni ne définissant le haïku (j’appelle ainsi finalement tout trait discontinu, tout événement de la vie japonaise, tel qu’il s’offre à ma lecture) le haïku s’amincit jusqu’à la pure et seule désignation. C’est cela, c’est ainsi, dit le haïku, c’est tel”* (özgün yapıt, s.111). Çevirisi: *“Haïku (somunda her süreksiz çizgiye, benim okumama sunulduğu biçimiyle Japon yaşamının her olayına böyle diyorum) betimleme de, tanımlama da yapmayınca, saltık ve tek bir belirtmeye dek inceler. Bu budur, bu böyledir, der haïku, böyledir.”* (s.89). Aynı şüurselliğin Türkçe’de de verildiğini görüyoruz. Türkçe yapıt okunduğunda da, bu tümce, dikkati çekmektedir.

Yirmi birinci bölümde Barthes, bedenin ve yüzün göstergelerini okur. Ancak bu okuma sonunda ortaya çıkan iki saptama vardır ve bu iki saptama bir anlamda Barthes’ın okuruna bir oyunudur. İlk saptama: *“la face est seulement la chose à écrire”* (özgün yapıt, s.120). çevirisi *“Yüz yalnızca, yazılacak şeydir”* (s.94). İkinci saptama: *“cette écriture n’écrit rien (ou écrit: rien)”* (özgün yapıt, s.122); çevirisi, *“bu yazı hiçbir şey yazmaz (ya da “hiç” yazar)”* (s.95). Görüldüğü gibi önce yüzün bir yazıdan ibaret olduğunu sonra da bu yazının bir şey ifade etmediğini söyler. Bu, Batılı zihniyetin kolay kavrayabileceği bir olgu değildir. Tahsin Yücel ikinci saptamadaki anlamsal inceliği çok yerinde bir çeviriyle karşılamıştır. Barthes’ın özgün yapıtta olumsuz ve olumlu tümceleri aynı anlamı vermek için kullanması, Türkçe’de yine Yücel’in yetkinliği sayesinde olduğu gibi verilebilmiştir. Bu bölümün son tümcesi de

irselliğiyle dikkati çeken bir tümcedir. *“imaginer, fabriquer un visage non impassible ou isensible (ce qui est encore un sens), mais comme sorti de l'eau lavé de sens: c'est une manière de répondre à la mort”* (özgün yapıt, s.126). Çeviride *“Etkilenmez ya da duyarsız eğil de (bu da bir anlamdır gene) sudan çıkmış, anlamdan arınmış bir yüz tasarlamak, retmek ölüme bir yanıt verme biçimidir”* (s.98) aynı şiirselliği buluyoruz, Yücel bu irselliği, sözcüklere aynı duygusallığı verecek karşılıklar bularak sağlayabilmektedir.

Yirmi üçüncü bölümde Barthes, Batı ekinin “etnikmerkezci” bakış açısını Japon “protipi” konusunda açıkça ortaya koyar. Bu bölümün bu anlamda önemli tümcelerinden biri de : *“ce japonais archétypique est assez lamentable: c'est un être menu à lunette, sans âge, au étatement correct et terne, petit employé d'un pays grégaire”* (özgün yapıt, s.128) tümcesidir. Çeviride de aynı “bakış açısını” yansıtmak gerekmektedir. *“bu ana örnek Japon, oldukça acınası bir Japon'dur: ufak tefek, gözlüklü, yaşı belirsiz, giysisi düzgün ve domuk bir yaratık, sürü gibi bir ülkenin küçük bir memurudur”* (s.100). Tahsin Yücel'in, “lamentable” karşılığında kullandığı “acınası” yerinde bir seçimdir ama “grégaire” karşılığı için kullandığı “sürü gibi” karşılığının bu tanımın vermek istediği türdeşliği, boyun eğmişliği çok da iyi yansıtmadığını düşünüyoruz. Bunun yerine “koyun gibi” karşılığı yerinde bir seçim olabilirdi çünkü “koyun” kavramı Fransız ekininde de Türk ekininde de aşağı yukarı aynı çağrışımları yapmaktadır. Aynı etnikmerkezci yaklaşıma, yirmi dördüncü bölümde de örnek verilmektedir: *“la prunelle n'est nullement dramatisé par l'orbite comme il arrive dans la morphologie occidentale; l'œil est libre dans sa fente (qu'il emplit souverainement et subtilement) et c'est bien tort (par un ethnocentrisme évident) que nous la déclarons: bridé.”* (özgün yapıt, s.135). Bu tümcenin çevirisi, *“gözbebeği, Batı biçimbiliminde sık sık olduğu gibi, hiç de gözevince dramsallaştırılmamıştır; göz (egemence, incelikle doldurduğu) yarığında özgürdür, biz çok haksız olarak (açık bir budunmerkezçilikle) çekik olduğumu söyleriz.”* (s.106). Tahsin Yücel'in “l'orbite” karşılığı kullandığı “gözevi” sözcüğü, “yeni” bir terimdir hatta bu sözcüğün çevirisine bakarak, bunun Barthes'in bulduğu bir terim olduğunu düşünüyoruz çünkü “gözevi” Türkçe'de çok sık kullanılan bir sözcük değildir bunun yerine “gözçukuru” daha yaygın bir kullanıma sahiptir. Yücel'in arı Türkçe kaygısıyla bu kullanımı yeğlemiş ve Fransızca'daki “orbite” ile “cavité orbitaire” arasındaki ayrımı Türkçe'de de vermeyi denemiştir ama bu, “gözevi” sözcüğünün yadırganmasını engellemektedir. Buna karşılık çeviride şiirsel anlatım verilmiştir ve “bridé” sözcüğü için “çekik” karşılığını kullanan Yücel sayfa sonunda bir dipnotla “bridé”nin aynı zamanda “gemlenmiş” olduğunu vurgulayarak tümcede söz edilen “özgürlükle” karşılığını belirtmeye çalışır. Bu doğru bir yaklaşımdır çünkü “çekik” yerine “gemlenmiş” karşılığını kullansaydı, Japonlara genel bir yargıyla “çekik

zlüler” denilmesine gönderme yapamayacak ve tümcenin anlamı verilemeyecekti. Ama ridé”nin “gemlenmiş” anlamının da okurla paylaşılması “bildirinin” tam olarak geçmesi gerekmektedir bu durumda “dipnot” tek çözüm olarak gözükmektedir. Bu bölümdeki çarpıcı tümcelerden biri de *“l’œil occidental est soumis à toute une mythologie de l’âme, centrale et secrète, dont le feu, abrité dans la cavité orbitaire, irradierait vers un extérieur charnel...le visage japonais est sans hiérarchie morale: il est entièrement vivant, vivace et éme...son modèle n’est pas sculptural mais scriptural”* (özgün yapıt, s.135) tümcesidir. Bu tümce oldukça şiirsel bir anlatıma ve yapıt açısından önemli bir anlama sahiptir. Tahsin Yücel bu tümceyi *“Batılı göz, göz çukurunda korunan ateşinin etsel, cinsel, tutkusal bir dışı doğru aldığı düşünülen koca bir odaksal ve gizli ruh söylenbilimine bağlanır; ama Japon yüzünün çibir ruhsal derecelenmesi yoktur; tümüyle canlı hatta fazla canlıdır...örnekçesi yontusal değil yazısaldır”* biçiminde çevirir (s.107). Aynı şiirsel anlatımı Türkçe’de bulabilmekteyiz ayrıca sözcüklerin seçimi de çok yerinde gözükmektedir. Her zaman olduğu gibi Yücel’in çevirisi özgün tümcedeki tüm anlam birimlerini karşılamakta tam bir eşdeğerlilik kurabilmektedir.

“Milyonlarca Beden” bölümünde dikkatimizi çeken tümcelerden biri de bir resmin altında yazılı tümcedir: *“Japonya Batı’nın deri değişimine giriyor: saçlarını, dişlerini, derisini yitirir gibi göstergelerini yitiriyor: (boş) anlamlandırmadan (kitlese) iletişime geçiyor”* (s.105). Fakat özgün yapıtta böyle bir tümce yer almamaktadır. Çünkü bunun altında yer aldığı resim özgün yapıtta yoktur ve sanırız bu tümce ve bu resim Yücel’in bilgisi dahilinde olmadan çeviri yapıtına eklenmiştir. Bu örnek, yayınevi ve editör müdahalesini göstermesi açısından oldukça ilginç bir örnektir. Yayınevlerinin belli bir çeviri politikasına sahip olmaları ve çevirmenler kadar “çeviri ahlakına” sahip olmaları gerektiğinin çarpıcı göstergelerinden biridir. Ama bu başka bir tezin konusudur.

Yapıtın son bölümünde, anahtar tümcelerden biri yer almaktadır Barthes kurduğu dizgeyi anlamlandırmış ve bir dil kurmuştur ama bu dilin bir özelliği vardır baştan beri yineleyip durduğu gibi *“il n’y a aucun lieu qui désigne la moindre propriété: ni siège ni lit...le centre est refusé ..le contenu est congédié sans retour: il n’y a rien à saisir”* (özgün yapıt, s.146) yani *“en küçük iyeliği belirtecek hiçbir şey yoktur; ne iskemle ne yatak...merkez yadsınmıştır...içerik dömişsüz olarak kovulmuştur: kavranacak bir şey yoktur”* (s.119). Yücel’in sözcük seçimleri yine çok yerindedir “refuser” karşılığı olarak “reddedilmiştir” yerine “yadsınmıştır” karşılığı, “saisir” eyleminin “kavranmak”la karşılanması çok yerinde seçimlerdir kanımızca. Ayrıca “propriété” sözcüğü için “iyelik” sözcüğünü kullanması, Batıya özgü bir “şeye sahip olma” duygusunu vermesi açısından da yerinde olmuştur çünkü bunun

yerine kullanılabilecek olan “aidiyet” sözcüğü “sahiplenmek” anlamını da verebileceği için doğru bir seçim olmayacaktır.

Yukarıda saydığımız örneklerden de anlaşılacağı gibi çok küçük ayrıntılar dışında Tahsin Yücel’in *Göstergeler İmparatorluğu* çevirisi bizim deyişimizle “eşdeğerli” bir çeviri olmuştur. Bu yapıtı, Antoine Berman değerlendirseydi sanırız “birebir” örtüşen bir çeviri, Barthes’ın ve *L’Empire des Signes*’in tüm özellikleriyle varış ekinine tam bir “yapıt” oluşturularak aktarıldığı bir çeviri olarak tanımlardı. Daha önce de belirttiğimiz gibi Batı zihniyetine bu kadar “yabancı” bir ekinin aktarımını, yine başka bir ekine aktarmak kolay değildir. Bu süreçte, Tahsin Yücel, hiçbir ögeyi Türk ekinine “taşmadan”, “olduğu gibi” aktarmayı bilmiş, bazı “eğilimlerden” kaçınabilmiştir: eklemelerle, çıkarmalarla, yumuşatarak ya da sertleştirerek varış dilinin okurunun, özgün yapıtı daha iyi anlamasını ya da daha iyi karşılamasını sağlamak amacıyla, özgün yapıtın “özgünlüğünü” bozmak, özgün yapıtı, varış ekininin “havasına sokmak” gibi bir eğilim göstermemiştir. Çevirinin zorlanacağı yerlerde özgün yapıttan fedakarlık etmektense sayfa sonlarına verdiği açıklayıcı notlarla okurunu bilgilendirmiş; anlamın tam olarak aktarılması için uğraş vermiştir. Örneğin polichinelle (s.64), bridé (s.106), papeterie (s.90) açıklamaları gibi. Özellikle Tahsin Yücel’in sözcük seçimleri son derece isabetli, yerinde olmuş, her biri son derece titiz bir çözümleme ve yeniden ifade etme çalışmasının kanıtları olarak ortaya konulmuştur. Fransızca’da var olan bazı ince anlam farklılıklarını dil ustalığı sayesinde Türkçe’de de verebilmiştir. Örneğin “sulu/suyul-aquatique/aqueux” vb. Barthes’ın yapıtı kurgularken kullandığı kıyaslamalı, çözümlemeci bakış açısı, çeviride verilmiş özellikle sıfatlerdeki “Doğu/Batı” farklılığını belirten anlamlar Türkçe sıfatlarla de kurulmuştur. Gerektiğinde “yorum” yapmış ama bunu yapıtını ve yazarını iyi çözümlemiş, iyi tanımış bir çevrimen yetkinliğiyle yapmıştır.

Bütün bu saptamalardan yola çıkarak Tahsin Yücel’in çevirisinin “etnikmerkezci” çeviri türü açısından incelenmesi gerektiğini söyleyebiliriz: etnikmerkezci çevirinin nasıl olacağını değil etnikmerkezci çeviriden uzakta kalarak nasıl özgün yapıta “saygılı” bir çeviri yapılacağını göstermek açısından önemli bir örnektir *Göstergeler İmparatorluğu*.

3.5.5 Fotoğrafların ve Şekillerin Karşılaştırılması

Roland Barthes’ın görüşleri açısından her şeyin “gösterge” olabileceğini daha önce belirtmiştik. Ayrıca Barthes’ın fotoğraf sanatına olan tutkusu da bilinmektedir. *L’Empire des Signes* bu açıdan da ilginç bir yapıt olarak ortaya çıkmaktadır çünkü özgün yapıtta Japon ekinini belirten şekiller, çizimler, grafikler ve fotoğraflar yer almaktadır. Bu şekiller, grafikler, fotoğraflar ve çizimler özel olarak seçilmişlerdir. Yapıtın belirli bölümlerinde yer

olarak yapının anlamının bir parçasını oluşturmuşlardır. Bu açıdan bu şekillerin de karşılaştırılması, bunların da yapının anlamını oluşturan anlam birimleri olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Özgün yapıtta toplam yirmi altı fotoğraf ve şekil bulunmaktadır ama çeviri yapıtta bunların sayısı daha fazladır, çeviri yapıtta 38 fotoğraf ve şekil bulunmaktadır.

Çeviri yapıtta yapılan eklemeleri ele alırsak, çeviri yapıtta sayfa on sekizde özgün yapıtta olmayan bir resim daha bulunmaktadır. Bu eski bir halk dansı maskıdır. Gar göstergesinin anlatıldığı bölümde özgün yapıtta elli dördüncü ve elli beşinci sayfalarda sumo güreşçilerinin fotoğrafları yer almaktadır. Bunlardan birinde sadece baş ve gövde kısmı yer almakta, öteki fotoğrafta, daha küçük boyutlarda olmakla beraber bir sumo güreşçisi ayakta gösterilmektedir. Ama çeviri yapıtta bu fotoğraflara iki küçük fotoğraf daha eklenmiştir. Bu fotoğraflarda da sumo güreşçileri yer almaktadır (s.47). Bunların Barthes'ın seçtiği fotoğraflar olmaması ve yazarın yapının anlamını bütünlemek için kullandığı fotoğraflara müdahale edilmesi bizce doğru bir tutum olarak gözükmemektedir. Çeviri yapıtta, Paketler bölümüne bir ekleme yapılmış ve çay fincanı çizimleri ve çeşitli çiçek düzenlemeleri çizimleri koyulmuştur (s.51 ve s. 52). Doğrusu bu eklemeler, bu bölümle bir ilgisini kuramadığımız aksesuarlar olarak kalmaktadırlar. Yine Üç Yazı bölümünde bir sayfada Kabuki oyuncusunun iki fotoğrafı yer almaktadır, bunlardan birinde geysa kılığında ötekinde normal halindedir. Bu fotoğraflar, bölümde anlatılanlarla bir bütün oluşturmaktadırlar (s.68-69). Ama çeviri yapıtta Kabuki oyuncusunun iki yanında iki delikanlının fotoğrafları bulunmakta ve bunların bu oyuncunun oğulları olduğu söylenmektedir (s.59). Bu bilgi özgün yapıtta yer almamaktadır. Çeviri yapıtta iki japon gencinin fotoğrafları eklenmiştir (s.104-105). Çeviri yapıtta Göstergeler Odası'nın başına bir fotoğraf eklenmiştir. Fotoğrafta, bir evin girişleri görülmektedir. Yine aynı bölüme çeviri yapıtta bir fotoğraf daha eklenmiştir. Bu fotoğrafta dahir Japon gencinin yakın çekim yüzü görülmektedir (s.117). Yine aynı bölümde bir ekleme fotoğraf daha vardır. Bir Japon evinin içi görülmektedir (s.118).

Özgün yapıttaki ilk fotoğraf, altıncı sayfada yer almaktadır. Fotoğrafta Japon oyuncu Kazuo Funaki gülümserken görülmektedir. Ama çeviri yapıtta aynı oyuncu bu kez gülümsemeyen bir surat ifadesiyle yer almaktadır. Her iki fotoğraf da, ilk bölümün başında yer almaktadır. Karşılaştırmamızda daha sonra da göreceğimiz gibi özgün yapının başında Japon oyuncu Kazuo Funaki gülümserken, sonunda da gülümsemeyen bir yüz ifadesiyle görülmektedir. Çeviri yapıtta tam tersine Japon oyuncu başta gülümsemeyen bir yüz ifadesiyle sonda gülümserken görülmektedir. Barthes'ın bu iki fotoğrafı yapının başında ve sonunda kullanmış olmasının bir anlamı olduğunu, yapının tüm anlamının önemli bir parçası olduğunu düşünüyoruz. Ama ne yazık ki çeviri yapıtta bu etki ve bu anlam bozulmuş, fotoğraflar yer

değiştirmiş, belki de Barthes'ın yapmak istediğinin tam tersi yapılmıştır. İkinci şekil, Japonca alfabesinden “hiç” “boşluk” anlamına gelen MU sözcüğünün yazımıdır. Özgün yapıtta on ikinci sayfada birinci bölümün sonunda bir sayfayı kaplar bir biçimde yer almaktadır. Resmin altında italik karakterler “MU, le vide” yazısı yer almaktadır. Çeviri yapıtında aynı resim yine bölümün sonunda ama daha küçük boyutlarda sayfanın alt kısmında bulunmaktadır. Üçüncü resim, özgün yapıtta on beş ve on altıncı sayfalarda iki sayfayı kaplayan büyük bir resimdir. Bir kaligrafidir ve resmin üstünde el yazısıyla “pluie, sémence, dissémination, trame, tissu, texte, écriture” yazmaktadır. Aynı resim, çeviri yapıtında, ikinci bölümün başında ama tek sayfada ve çok daha küçük boyutlarda yer almaktadır. Çeviride, resmin yazısı italik karakterle yazılmıştır: “yağmur, tohum, serpme, örü, kumaş, metin, yazı” (s.15). Özgün yapıtın yirmi üçüncü sayfasında el yazısı yer almaktadır. Aynı el yazısı Fransızca olarak çeviri yapıtında da yer almaktadır, resmin aşağısında Türkçe çeviri verilmiştir (s.22). Aynı yazıların devamı bölüm sonunda da verilmiştir. Çeviri yapıtındaysa sayfa kenarına dizilmişlerdir. Özgün yapıtın otuz birinci, çeviri yapıtın yirmi üçüncü sayfasında bir “hayga” resmi yer almaktadır, doğrudan Japon ekinine gönderme yapan bir resimdir. Özgün yapıtın otuz yedinci, çeviri yapıtın otuz birinci sayfasında iplerden oluşturulmuş bir perdeyi aralayan bir geşanın resmedildiği bir çizim bulunmaktadır. “Aralık” bölümünün başında yer almaktadır. Paşenko'nun anlatıldığı bölümde Paşenko oyuncularını gösteren bir fotoğraf yer almaktadır, hem özgün yapıtta (s.40) hem çeviri yapıtında aynı fotoğrafı görüyoruz. Özgün yapıtın kırk dört ve kırk beşinci sayfalarında oldukça güzel bir Japon kenti krokisi yer almaktadır. Bu resim, “Merkezsiz Kent” bölümünde yer almaktadır. Aynı kroki, çeviri yapıtında da bu kez otuz sekizinci sayfada çok daha küçük boyutlarda ama aynı bölümde yer almaktadır. Özgün yapıtın “Adressiz” bölümünde, bölümde anlatılanlara uygun olarak çeşitli adres çizimleri yer almaktadır (s.48 ve s.49). Aynı çizimlere çeviri yapıtında ilgili bölümde yer verilmiştir (s.42, s.41). Paketler bölümünde çok güzel bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğrafta sake fiçileri gösterilmektedir (s.57). Aynı fotoğraf çeviri yapıtında aynı yerde yer almaktadır (s.49).

Özgün yapıtta Üç Yazı bölümünde Shikidai'nin Koridoru büyük bir fotoğrafla yer almaktadır (s.64-65). Bu fotoğrafın özelliği tavandan da tabandan da bakıldığında bir bütün olarak görülmesidir. Ters yüz edilebilir bir mekanı göstermektedir. Ama aynı fotoğraf çeviri yapıtında Üç Yazı bölümünde çok daha küçük boyutlarda yer almaktadır ama bundan önce keşiş Hôshi'nin bir heykelinin bir fotoğrafı konulmuştur ve bu fotoğrafın yanında aslında ilgili bölümde yer alsa çok anlamlı olabilecek bir yazı yer almaktadır (s.55). Özgün yapıtta yetmiş ikinci ve yetmiş üçüncü sayfalarda yapıtın anlamını oluşturması açısından önemli olan bu Hôshi keşişinin heykelinin fotoğrafı daha büyük boyutlarda yer almaktadır ve yan

tarafındaki yazı, ilgili bölümde olduğu için “anlamlıdır”. Bu resimden sonra Philippe Sollers’den bir alıntı ve yanında bir resim yer almaktadır (s.74-75). Bu resimde bir yazı ustasının sadece eli, yazı yazarken görülmektedir. Aynı resime ve alıntıya çeviri yapıtında da yer verilmiştir (s.62-63). Özgün yapıtın Eğilmeler bölümünde bir limanda birbirini selamlayan bir Japon erkeğiyle bir Japon kadını gösteren bir resim bulunmaktadır ve bölümün anlatımıyla bütünleşmektedir (s.84). Aynı resim çeviri yapıtında da yer almaktadır (s.70). Bundan sonra yine aynı bölümde birbirine yerlere kapanarak selamlayan iki Japon kadını gösteren bir resim bulunmaktadır (s.86-87). Aynı resme çok daha küçük boyutlarda aynı bölümde çeviri yapıtında da yer verilmiştir (s.72). Özgün yapıtın Anlam Sızması bölümünde ressamı belirsiz bir yapıtın resmi bulunmaktadır. Resimde patlıcanlar ve salatalıklar resmedilmiştir. Aynı resim çeviri yapıtında da aynı bölümde yer almıştır (s.76).

Özgün yapıtın Olay bölümünde bir Zen bahçesinin resmi bulunmaktadır. Resmin altında Zen bahçesini anlatan bir yazı yer almaktadır (s.102-103). Aynı resim çeviri yapıtında da aynı bölümde yer almaktadır (s.82-83). Özgün yapıtın Kırtasiye bölümünde mektup yazmaya hazırlanan bir kadının fotoğrafı görülmektedir. Kadın törensel bir havada, ihtişamlı yazı aparatıyla birlikte gösterilmektedir. Zaten çeviri yapıtında aynı fotoğrafın altına “Harfin şatafatı” yazılmıştır (s.92). Ama özgün yapıtta sadece “Harfin Araçları” yazısı yazmaktadır (s.115-116). Özgün yapıtın Yazılı Yüz bölümünde bölümün anlatımıyla bütünleşen iki küçük fotoğraf yer almaktadır bunların ikisi de aynı kişiye ait fotoğraflardır ama fotoğraflardan birinde oyuncu Teturo Tanba Japon kimliğiyle, ötekinde genç modern bir Batılı kimliğiyle görülmektedir. Ve ikisinin farkı çok belirgindir zaten yazar da resimlerin altına yazdığı yazılarla bu farkın altını çizmektedir (s.120-121). Aynı fotoğraflara ve yazılara (Türkçe olarak) çeviri yapıtında da yer verilmiştir (s.95). Yine aynı bölümde yan yana iki sayfada bir karı kocanın, intihar etmeden önce ayrı ayrı çektiikleri fotoğraflar bulunmaktadır. Roland Barthes, bölümde, bu fotoğrafları işlemiş ve göstergelerini çözümlemiştir (özgün yapıtta s.124-125-çeviri yapıtı s.96-97).

Özgün yapıtta Milyonlarca Beden bölümünde oldukça etkileyici ve bölümde anlatılanlarla tamamen bütünleşen büyük bir fotoğraf bulunmaktadır (s.130-131). Kalabalık bir meydan gösterilmektedir ve Japonlar, burada, dinsel bir tören alayını karşılamaktadırlar. Çeviri yapıtında da aynı fotoğraf yer almaktadır (s.102-103). Özgün yapıtta, Gözkapağı bölümünde Japon oğlan ve kız çocuklarını gösteren bir fotoğraf bulunmaktadır. Çocuklar yakın çekim gözükmetedirler ve yüz ifadeleri ve gözleri tüm açıklıklarıyla görülmektedir (s.136-137). Aynı fotoğraf çeviri yapıtında da yer almaktadır (s.108-109). Ama özgün yapıtta fotoğrafta yazı varken çeviri yapıtında fotoğraftaki yazılar silinmiştir. Özgün yapıtta Şiddetin Yazısı

bölümünde yine bölümle çok ilgili bir fotoğraf yer almaktadır. Fotoğrafta Tokyo Üniversitesi öğrencileri eylem sırasında görülmektedirler; resmin üzerindeki "étudiants" yazısının çeviri yapıtında silinmiş olduğunu görüyoruz (s.141-142). Aynı fotoğrafa çeviri yapıtında da rastlıyoruz (s.115). Özgün yapıtta son sayfada, yapıtın ilk başında gülümserken gördüğümüz oyuncu bu kez gülümsemeyen bir surat ifadesiyle yer almaktadır ve yanında "au sourire près" yazısı görülmektedir (s.146). Çeviri yapıtında ise aynı oyuncu bu kez gülümseyen yüz ifadesiyle görülmektedir (s.120). Yazı ancak bölüm sonunda ilgisiz bir yerde durmaktadır: "gülümseme farkıyla" (s.119).

Resimlerin karşılaştırılmasından gördüğümüz kadarıyla ne yazık ki fotoğraf düzeni açısından çeviri yapıtı ve özgün yapıt arasında belirgin bir uyumsuzluk vardır. Fotoğrafların bu biçimde yer değiştirmesi metnin anlam bütünlüğüne zarar vermektedir. Çeviri yapıtına ilgili ilgisiz eklemeler yapılmış, fotoğrafların boyutları değiştirilmiş, yerleri kaydırılmış, yazıları değiştirilmiştir. Bu açıdan özgün yapıtın bütünlüğüne saygı duyulmamıştır. Ama Tahsin Yücel'le yaptığımız söyleşiden edindiğimiz bilgiler sonucunda fotoğrafların çeviri yapıtına, çeviri, yaynevine teslim edildikten sonra eklendiğini ve Yücel'in bu fotoğrafların düzenine müdahale etmediğini öğreniyoruz.

3.5.6 Çeviri Varış Ekinde Nasıl Karşılandı?

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Göstergeler İmparatorluğu*'yla ilgili bir eleştiri ve bir inceleme yazısına rastlamadığımız için bu konuda da çevirmeni Tahsin Yücel'in görüşlerine başvurduk. Roland Barthes, dünyaca tanınan ve dünyanın pek çok yerinde kendi özgü bir okur kitlesi olan bir yazardır. Ama Tahsin Yücel'in de belirttiği gibi "Bizde aynı ilgiyi görmesi zor. Bir kez çok entellektüel bir yazar yani pek çok ilginç şeyler söylemesine karşın, belli yerlerde göndermeler yapan bir yazardır. Kimileri için bu göndermeleri anlamak zordur gönderdiği her şeyi bilmek gerekmez elbette ama havasına girebilmek için belli göndermeleri anlamak, belli bir kültür düzeyine sahip olması gerekir.." (Arslan, 2002:Söyleşi:3). Belki de bu nedenle Barthes, Fransızlar için çok değerli ve önemli bir yazar olmasına karşın İngiltere, Amerika, Almanya'da aynı etkiyi yaratmamıştır. Aynı koşullar Türkiye için de geçerlidir. Tahsin Yücel'in de dediği gibi "Barthes aslında satılabilecek bir yazardır. Diyelim, *Çağdaş Söylenler*, *Aşk Söyleminden Parçalar*, örneğin üç basım yaptı Türkiye'de ama -Aşk Söyleminden Parçalar- yeni çıktığında ben Fransa'daydım böyle yığınlar vardı, biraz orada kalırsanız o yığınların bittiğini görüyordunuz, o kadar çok satan ilgi uyandıran bir yazar olmuştu. Ama burada örneğin sadece üç baskı [*Bir Aşk Söyleminden Parçalar*' ın dördüncü basımı 2000 yılında yapılmıştır] yapabildiği." (Arslan, 2002:Söyleşi).

Bu koşullarla değerlendirdiğinde *Göstergeler İmparatorluğu* Türkiye’de fazla ilgi uyandırmamıştır ama bu ilgiyi belirleyen yapıtın özelliklerinden çok ülkenin yazınsal ortamıdır. Aslında Tahsin Yücel’in belirttiğine göre, *Göstergeler İmparatorluğu* kısa sürede tükenmiştir yani sadık Barthes okuyucusu onun en önemli yapıtına ilgisiz kalmamıştır. Hatta yayınevi ikinci baskı için Yücel’le görüşmüş ve Yücel, çeviriyi yeniden gözden geçirmiştir ama bu girişimin sonucu gelmemiştir. Tahsin Yücel’in görüşüne göre bu noktada genelde telif hakları sorun çıkarmaktadır çünkü yapıtta yer alan her resmin ayrı ayrı telif haklarının da alınması söz konusudur, bu konuda çıkan zorlukların ikinci basımı engellediğini düşünmektedir (Arslan, 2002:Söyleşi).

3.5.7 Çevirmenin Projesiyle Çevirinin Karşılaştırılması

Daha önce de belirttiğimiz gibi Tahsin Yücel, *Göstergeler İmparatorluğu*’nu çevirmeye başlarken, bir ön inceleme yapmamış ve belirli bir çeviri projesi geliştirmemiştir. Ama Yücel, Roland Barthes’ı çok uzun süreden beri tanıdığı, bildiği için ve bu düşünürün ve denemecinin tüm yapıtlarını okuduğu, anlatımını, düşüncelerini tanıdığı için bu tür bir ön inceleme yapmasına gerek olmamış, çeviri projesi kendiliğinden ortaya çıkmıştır (bkz. blm. 3.5.3 Çeviri Projesi ve Çevirmenin Ufku).

Yücel’in daha önceki bölümlerde ayrıntılı olarak anlatığımız gibi (bkz. blm. 3.3.2 Çevirmen Olarak Tahsin Yücel) genel olarak bütün çevirilerde izlediği yöntem, olabildiğince özgün yapıta, yazarın anlatımına bağlı kalarak, Türkçe’de ayakta durabilen, düzgün ve doğru bir anlatıma sahip olabilen bir çeviri yapıtı oluşturmaktır. Çevirilerinde, okuyucuya aktardığı ekinin tüm özelliklerini verebilmek için gerektiğinde dipnotlar, açıklamalar kullanan ama hiçbir biçimde özgün yapıta, özgün yapıtta olmayan bir bölüm ya da bir açıklama eklemeyen bir çevirmendir.

Bu açılarından bakıldığında ve yaptığımız karşılaştırma ortaya çıkan sonuçların ışığında Tahsin Yücel’in *Göstergeler İmparatorluğu* çevirisinin, çevirmenin genel olarak izlediği “çeviri projesine” uyduğu söylenebilmektedir. Yaptığımız karşılaştırma sonucunda, Yücel’in yapıtın bütününde Barthes’ın anlatımını veren, özgün yapıtın düşüncelerine, yapısına, kurgusuna saygılı bir çeviri yaptığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Yücel, genelde Barthes’ın tümcelerinden, hiçbir ögeyi çıkarmadan ya da bu tümcelere özgün yapıtta olmayan hiçbir ögeyi eklemeyen, özgün yapıtın anlatımını bozacak açıklamalara başvurmadan, özgün yapıttaki her anlam ögesinin Türkçe çeviri yapıtında bir karşılığı bulduğu bir çeviri yapmıştır.

Yücel, çeviri okurunu boşlukta bırakmamak, kimi zaman Türkçe’de verilemeyen anlam ayrımını okura iletmek, yapıtı daha iyi anlaması için açıklamalar yapmak için dipnotlara başvurmuştur. Örneğin çeviri yapıtının 106. sayfasında “bridé” sözcüğünün iki anlamını (çekik ve gemlenmiş) birden okura açıklamak amacıyla Yücel çeviride “çekik zülü” karşılığını kullandığı ve “gemlenmiş” anlamını veremediği için dipnotta “bridé”nin Fransızca’da “gemlenmiş” anlamına geldiğini belirtmiştir. Çeviri yapıtının 90. sayfasında, Kırtasiye bölümünde, “kırtasiye” sözcüğünün Fransızcası “la papeterie”nin aynı zamanda “kırtasiyeci dükkânı” anlamına da geldiğini sayfa sonunda yer verdiği bir dipnotla açıklamıştır. Özgün yapıtta yer alan İngilizce bir bölümü, çeviri yapıtında da İngilizce olarak bırakmış ama bu tümcenin çevirisini aşağıda bir dipnotla vermiştir (çeviri yapıt s.89).

Yücel, Barthes’ın özgün yapıta ekmediği herhangi bir açıklamayı çevirisine eklememiş ama Türk okurun bu tür ekinsel farkları ayırt edebilmesi için de açıklama yapma gereği duyup, bu tür açıklamaları dipnotlarda yapmıştır. Örneğin Barthes, özgün yapıtta bir yerde Fransız ekinine ait bir göndermede bulunmaktadır ve “Balzac’ın bir kahramanının, resimdeki kişinin arkasından dolaşabilmesini isteyen ressam Frenhofer’in düşlediği türden bir bilinmedik aşyapıttır” demektedir. Görüldüğü gibi bu ekinsel gönderme, herhangi bir Türk okurunun değil bir biçimde Fransız dili ve ekiniyle ilgilenen bir okurun dahi zor kavrayabileceği bir göndermedir. Yücel de bunun bilincinde olarak sayfa sonuna, bir dipnot koyarak, okurunun, bu ekinsel göndermeyi daha iyi anlayabilmesi için gerekli açıklamayı eklemiştir. “Bilinmedik Başyapıt’ın (Le Chef d’œuvre inconnu) kahramanı ressam Frenhofer, iki boyutla sınırlı kalmayan bir resim gerçekleştirmeyi düşler” (çeviri yapıt s.50).

Görüldüğü gibi Yücel, *Göstergeler İmparatorluğu* çevirisinde, çeviriyle ilgili genel olarak izlediğini söylediği çizgiye uymuş ve ortaya, özgün yapıta saygılı, bir yazın yapıtı olarak argüsü ve anlatımı sağlam bir çeviri ortaya çıkarmıştır. Berman’ın bakış açısıyla bakarsak, Yücel’in genel “çeviri projesine” uygun bir çeviri ortaya koyduğunu ve “özgün yapıta saygılı” bir “birebir” çeviri yaptığını söyleyebiliriz.

3.5.8 Değerlendirme

Tahsin Yücel’in *Göstergeler İmparatorluğu* adlı çeviri yapıtını, Berman’ın yorumbilgisel çeviri incelemesi yöntemini uygulayarak inceledik. Yaptığımız değerlendirme sonucunda *Göstergeler İmparatorluğu*’nun, Berman’ın deyişiyle “birebir” bir çeviri olduğunu, özgün yapıta saygılı olduğunu ve yapıtı olarak varış ekininde sağlam bir yerde olduğunu söyleyebiliriz. Yapılan karşılaştırmalarda verdiğimiz örnekler bu saptamalarımızı kanıtlamaktadırlar.

Antoine Berman'ın tanımıyla, *Göstergeler İmparatorluğu*, etnikmerkezcilik eğilimi vb. "bozucu eğilimlerden" uzak durmayı başaran, bir yapıt olarak sağlam bir anlatıma ve dile sahip olan, özgün yapıtın ve yazarın tüm özelliklerini varış ekinine "olduğu gibi" aktaran, yapıtın özüne, sözüne ve "anlamına" bağlı kalan bir çeviridir.

Göstergeler İmparatorluğu, sade, açık ve yalın Türkçe'siyle, sağlam kurgusuyla, yerinde sözcük seçimleriyle, varış ekininin yazınında kendi ayakları üzerinde durabilen sağlam bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Roland Barthes'ın Fransızca'da kurduğu, yalın, açık anlatım çeviri yapıtında da sağlanmıştır. Yazarın kullandığı sözcükler, Türkçe'de birebir karşılanmış, belli bir anlam bütünlüğüne sağlamak için kullandığı çeşitli sıfatlar aynı çeşitlilikte ve bütünlükte verilmiş, titizlikle seçtiği örnekler, terimler, alıntılar çeviri yapıtında da korunmuştur (örn. "alla prima", *tempura*, *Bunraku* vb.). Yücel, yapıtın genelinde, Barthes'ın sözdizimine uymuş, elinden geldiğince tümceleri aynı biçimde kurmaya çalışmış hatta bu anlamda Türkçe'yi zorlamayı yapıtın "özelliğini" silmeye yeğ tutmuştur.

Tahsin Yücel, Etnikmerkezci eğilimden uzak durabilmeyi başarmış, Barthes'ın yapıtını Türk ekinine mal etmeye çalışmamış, özgün yapıtın özelliklerini aktarmıştır. Barthes'ın ekinel ve göstergebilimsel göndermelerini çeviri yapıtında da vermiş, Türk okurunun anlamakta zorlanacağı bölümleri değiştirerek anlamasını sağlamaktansa, olduğu gibi çevirmeyi ve sayfa altında dipnotla gerekli açıklamaları yapmayı yeğlemiştir. Barthes'ın Doğu/Batı karşıtlığını vurgulamak için seçtiği sıfatları aynı karşıtlıkta vermiş ve yazarın titiz sözcük seçiminin bilincinde olarak her sözcük için aynı titizliği göstererek Türkçe'de "eşdeğer" bir karşılık bulmaya çalışmış ve gördüğümüz kadarıyla bu çabasında başarılı olmuştur (örn. *secousse/sarsıntı* (çeviri yapıtı s.14), *dérisoire/gülünç* (s.16), *concentrique/tekmerkezli* (s.37), *fracture/kırıklık* (s.54), *insignifiant/önemsiz-anlamsız* (s.53/s.87)). Tahsin Yücel, yapıtta verilen "bunraku, tempura, koana vb." yabancı terimleri birebir vermiş hiçbir şey değiştirmemiştir. Her sözcüğün her anlam biriminin varış dilinde varış yapıtında da bir karşılığının olmasına ve aynı "anlamsal" göndergeye sahip olmasına dikkat etmiş, çeviriye, neredeyse işlevsel olmayan tek bir virgül dahi eklememiş ya da çevrilmesini "zor" ya da "anlamsız" bulduğu öğeleri hiçbir biçimde çeviriden çıkartmamıştır. Çevirmen, olabildiğince yazarın anlatımına "denk" bir anlatım kurmaya çalışmıştır.

Çeviride olumsuz eleştirebileceğimiz tek yön, özgün yapıtın anlamın oluşturması bakımından önemli olan fotoğrafların ve şekillerin, çeviri yapıtında özgün yapıta çok bağlı kalmadan düzenlenmiş ve yerleştirilmiş olmasıdır. Çeviri yapıtında Barthes'ın seçmediği fotoğrafların ve şekillerin bulunması, gereksiz eklemeler yapılması, özgün yapıta gereksiz bir "müdahale"

yapıldığını göstermektedir. Ama öğrendiğimiz kadarıyla bu müdahale, çevirmen tarafından değil yayınevi tarafından yapılmıştır. Yayınevlerinin çeviri yapıtlarla ilgili politikaları bizim inceleme alanımıza girmeyen bir konudur. Bununla birlikte çeviri yapıtına yapılan bu müdahalelerle ilgili olarak *Göstergeler İmparatorluğu*'nun editörü Türker Armaner'le görüşmeye çalıştık. Ama ne yazık ki artık YKY'da çalışmadığından kendisine ulaşamadık. Türker Armaner'le konuşarak bu müdahalelerin nedenlerini öğrenmemiz, yapıtı ve yayınevini değerlendirmemiz açısından yararlı olacaktır.

Tahsin Yücel'in çevirisinin bizim açımızdan başarısının pek çok nedeni bulunmaktadır. Öncelikle Yücel, gerek çevirmen tavrıyla gerek çeviri hakkındaki görüşleriyle bilinçli bir çevirmendir. Genel olarak yaklaşımı, çevirinin genel amacına uymaktadır. Yücel, çevirmen olarak amacının “ekin ve yazın alışverişi” olduğunu söylemektedir ve bu amaca uygun olarak çeviri etkinliğinde, çevirinin gerekiyorsa “kokması” gerektiğini, önemli olanın yazarın anlatımına denk bir anlatımı çeviri yapıtında da kurmak olduğunu, çevirmenin görevinin yüceltmek ya da eksiltmek değil “olduğu gibi” aktarmak olduğunu ileri sürmektedir (bkz. blm. 3.3.2 Çevirmen Olarak Tahsin Yücel) . *Göstergeler İmparatorluğu* çevirmenin bu düşüncelerinin hayat bulduğu ve kanıtlandığı bir yapıt olarak karşımızda durmaktadır. Tahsin Yücel, “bozucu eğilimlerden” çeviri etkinliği süresince uzak durabilmiştir, bunun nedeni de en başından beri, Yücel'in çevirmen olarak tavrının ve çevirmenlik bilincinin “özgün yapıta, yazara ve varış okuruna saygı” çerçevesinde belirlenmiş olmasıdır.

Yücel'in Barthes'ı aktarmadaki başarısını, hem yazar hem denemeci olarak Barthes'ın anlatımına ve düşüncelerine yakın olmasıyla açıklayabiliriz. Yücel'in de önemli bir göstergebilimci olması Barthes'ı doğru bir biçimde çözmesini, yazarın göstergebilimsel yaklaşımını rahatlıkla okuyabilmesini, gerekli göndermeleri Türkçe'de de verebilmesini, yapıtı doğru biçimde çözümleyebilmesini sağlamıştır. Yücel'in de Barthes'ın da her dizgenin yazıya dökülebileceğini düşünmesi ve yazıya önem vermeleri bu iki yazarın anlatımını birbirine yakınlaştırmaktadır. Bu yakınlık çevirinin başarısını garantileyen öğelerden biridir kanımızca. Barthes'ın da yalın ve duru bir dil kullanması ve Yücel'in de genelde yapıtlarında kullandığı Türkçe'nin yalın ve duru bir Türkçe olması en önemli özelliklerinden biri “yalınlık ve duruluk” olan bu yapıtın çevirisinin başarısını sağlayan etmenlerden biridir. Bu açıdan bakıldığında Berman'ın da dediği gibi çevirmenin, yapıtı çevireceği yazarı çok iyi çözümlemesinin, tanınmasının ve anlatımının tüm özelliklerini çeviriye başlamadan önce irdelemesinin çeviriyi nasıl başarıya götürdüğü görülmektedir.

ma *Göstergeler İmparatorluğu* “yabancı” bir yapıt olarak karşımızda durmaktadır yani *östergeler İmparatorluğu*, bir Türk yazarın elinden çıkma “Türkçe” bir yapıt olarak luşturulmamıştır. Okur –bu durumda ben, çünkü bir yapıta yapılan her yaklaşım öznel-dir- kuma eylemi sırasında, elindeki kitabın Batılı bir yazar –Fransız- tarafından yazılmış, ponya’ya bir Batılının bakış açısıyla bakan –Roland Barthes, her ne kadar çok özgün bir Batılı” olsa da- bir kitap olduğunun her an farkındadır. Bu açıdan bakıldığında *Göstergeler İmparatorluğu* Antoine Berman’ın deyişle “birebir”, bizim deyişimizle “eşdeğer” bir eviridir.

Göstergeler İmparatorluğu ’yla ilgili olarak yaptığımız bir saptama da bu çeviri yapıtın, Türk azınında çok fazla ses getirmediğidir. Bunun nedenleri olarak, Barthes’ın zor okunan ve anlaşılabilir bir yazar olması dolayısıyla küçük bir Türk okur kitlesine sahip olması, aynı edenlerden ötürü Fransa’da gördüğü ilgiyi ülkemizde görmemesi, Türk yazınında çeviri eleştirisine ve değerlendirmesine fazla önem verilmemesi gibi nedenler sayabiliriz. Bu arada *Göstergeler İmparatorluğu* olumsuz eleştiriler de almamıştır. Buradan çıkarabileceğimiz sonuç, bu çeviri yapıtın, sadık Barthes okurlarını ve araştırmacılarını memnun etmesi olabilir.

’Empire des Signes Türkçe’de bir kez daha çevrilir mi bilemiyoruz. Çünkü kanımızca, bir yapıtın yeniden çevirisinin yapılması, ilk çevirinin özgün yapıtı “hakkıyla” aktarmadığı durumlarda ortaya çıkan bir projedir. *Göstergeler İmparatorluğu* için, gördüğümüz kadarıyla öyle bir durum söz konusu değildir. Ama bu yapıtı yeniden çevirecek olan çevirmenin, çevirisine başlamadan önce Roland Barthes’ı, yapıtlarını çok iyi tanıması, yazarın düşüncelerini bilmesi, anlatımını çözümlemesi kısacası Barthes “evrenini” tüm boyutlarıyla tanıması gerekmektedir. Ayrıca ilk çeviriyi incelemesi yararına olacaktır. Böylelikle “Amerika’yı yeniden keşfetmeden” kendi özgün çeviri projesini oluşturabilecektir. İlk çeviri kadar özgün yapıta saygılı bir çeviri sunabilirse, çözümlemesini doğru yapabilir ve anlatımı i kurabilirse, çeviriye yeni öğeler katıp “ideal” çeviriye bir adım daha yaklaşabilir. Aslında ilk çevirinin başarısından sonra “ideal” çeviriyle arasında fazla bir mesafe de bulunmamaktadır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yazınsal çeviride etnikmerkezcilik eğilimini ve etnikmerkezci çeviri yaklaşımını irdelediğimiz bu çalışmamızda çevirinin, bir ekin aktarımı aracı olarak ele alındığında toplumsal, tarihsel ve ekinel bir bağlam içinde ekinlerarası bir etkileşim sağladığını böylece varış ekini içindeki yazın geleneklerini ve yazınsal yaratıcılığı etkilediğini görüyoruz.

Çeviri tarihinin genel çizgilerine, sürecine ve oluşumlarına baktığımızda, çevirinin, insanlık tarihi boyunca tüm düşünsel ve ekinel etkinliklerin oluşumunda çok önemli roller oynadığı ortaya çıkmaktadır. Roma uygarlığı, Arap uygarlığı gibi kimi uygarlıkların, ekinlerini çeviri yoluyla oluşturduklarını, çevirinin, varsıllaştırıcı, geliştirici yönünü kullanarak, öteki ekinlere ve uzamlara açıldıklarını ve evrensel düzeyde bir düşün ve yazın oluşumuna kaynak sağladıklarını görüyoruz. Avrupa'da XVI. yüzyıldan başlayan bir süreçle ulusal dillerin ortaya çıkmasında ve ulusal ekinlerin kimliklerinin belirlenmesinde önemli bir işlev üstlenmiştir. XVIII. yüzyıl Alman Romantikleri dönemi, Türkiye'de Cumhuriyet sonrası Hasan-Âli Yücel tarafından kurulan Tercüme Odasının başlattığı Aydınlanma dönemi gibi dönemlerde, çevirinin, düzenli ve örgütlü bir hareketle, ekinlerin, yeniden oluşma, öteki ekinlere açılma, dünya yazınına ve düşünsel etkinliklerine katılma, öteki ekinlerle birleşme ve kendi kimliğini yeniden belirleme sürecinde tüm gelişimlerin ve değişimlerin motoru olduğunu görüyoruz. Çevirinin, kimi zaman da Güney Amerika'yı fetheden İspanyol ekini gibi, Klasisizm dönemi Fransız ekini gibi ekinlerin elinde, çeviri, Öteki ekinleri yok sayan, ekinin açılıma ve değişime olan direncini kırmak bir yana bu direnci daha da pekiştiren bir kendi içine kapanma ve ilhak aracı olmuştur.

Antoine Berman'ın, tarihsel süreç içinde yaşanan tüm bu gelişimleri çözümleyerek oluşturduğu görüşleri, çeviriyi, artık, "ihamet". "ikincil uğraş" çemberinden çıkartmak ve etnikmerkezci çeviri yaklaşımıyla ve çeviri etkinliğinin "özüne" zarar veren bozucu eğilimlerle mücadele etmek gerektiği yönündedir. Bu araştırmacı, çeviri etkinliğinde, bu tür "eğilimlere ve yaklaşımlara" karşı mücadele ederek çeviriyi bu kısır tartışmalardan kurtarmaya çalışmış ve dikkatleri daha önemli bir noktaya çeviri sürecine çekerek kanımızca çeviri incelemelerine büyük katkı sağlamıştır. Çeviri olgusuna tarihsellik katmış, çeviri ediminin, konumunu, ereğini, doğrultusunu belirlemiştir. Ruhçözüm, yorumbilim gibi alanlardan yararlanarak oluşturduğu "yorumbilgisel çeviri eleştirisi" yöntemiyle çeviri edimini tüm boyutlarıyla irdelemiştir. Çeviri yapıtını, yazarı, çevirmeni, daha önceki çevirileri, özgün yapıtın anlamının çözümlenmesi, yazınsal ve ahlaksal açıdan irdelenmesi.

varış ekininde uyandırdığı tepkileri, yeniden çevrilere getirdiği katkılarıyla inceleyerek çeviri sürecinin çok boyutluluğunu ortaya koymuş, çeviri eleştirisinin “ufkunu” açmıştır. Freudcü ruhçözüm yaklaşımını (bu yaklaşımı özellikle tarihte ekinlerin çeviriye yaklaşımını irdelerken kullanmıştır), XIX. yüzyıl yorumbilim kuramlarını, çeviri eleştirisine ve incelemesine getirerek “çeviri projesi”, “yabancı olanın sınanması”, “uzaklardaki hana yolculuk”, “çevirmenin ve çevirinin ufku” kavramlarını geliştirmiş ve “çevirmenin kafasının içinde olup bitenleri” araştırmak isteyenlere çok önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle çeviri eleştirisinde. özgün yapıtı ve çeviri yapıtı karşılaştırırken. kıyaslamanın merkezine “ahlaksal” kıyaslama ölçütünü yerleştirerek, çevirinin ahlak kurallarının belirlenmesi yönündeki düşüncelerini hayata geçirmiş ve çalışmamızın üçüncü bölümünde yapmış olduğumuz incelemeyle de ortaya koyduğumuz gibi çeviri yapıtını oluşumu sırasında yönlendiren “eğilimleri” gün ışığına çıkartarak etkin bir yöntem geliştirmiştir. Ama sanırsız Berman’ın en önemli katkısı “genel bir çeviri kuramı”, “evrensel bir yazın çevirisi kuramı”, “genel bir çeviri amacı” ve “çeviri ahlakı” oluşturulması konusundaki ısrarı ve bunun gerekliliğini çok açık bir biçimde göstermesidir.

Çeviri etkinliğinin tarihsel gelişimine. Antoine Berman’ın yaklaşımlarına ve bizi getirdiği noktaya baktığımızda çevirinin amacının, ekinlerarası aktarımı “olması gerektiği gibi” gerçekleştirmek, ekinlerin (hem varış hem çıkış ekinlerinin) genişlemesini, gelişmesini, açılmasını sağlamak olduğunu düşünüyoruz. Bu çerçevede çeviri uygulamasının amacı da özgün yapıtı, varış ekinine, tüm anlatımsal ve anlamsal özellikleriyle, varış ekinini varsıllaştıracak, geliştirecek öğeleriyle, bir bütün olarak birebir aktarmak olarak belirlenmektedir. Genel bir çeviri kuramı, öncelikle bu iki amacı önüne koymalı ve bu doğrultuda ilerlemelidir. Çeviriye ahlak kurallarının getirilmesi gerektiği öteden beri söylenen bir gerçektir. Çünkü çeviri edimini, “kuşku verici uğraş”, “ihamet”, “sakıncalı aktarım” gibi yargılardan kurtaracak olan bu kurallardır. Çevirinin ahlakı elbette çeviri amacına göre belirlenmelidir. Bu açıdan bakarsak, çevirinin bir numaralı ahlak kuralı “saygı”dır: öncelikle “özgün yapıta saygı”. Özgün yapıt, bir anlamda çevirinin var oluş nedenidir. Çeviri, bu yapıtı, öteki tarafa aktarmak için “vardır.” Bu nedenle, çevirmen, etkinliği süresinde, özgün yapıta dolayısıyla bunun yaratıcısı olan yazara saygı duymalıdır. Bu saygının çerçevesi ne olmalıdır. Çevirmenin, çevireceği yapıtın yazarına karşı en önemli görevi, yazarın, özgün yapıtta söylemek istemediği hiçbir şeyi çeviri yapıtında da söylememek, söylemek istediği her şeyi de çeviri yapıtında vermektir. Özgün yapıta yapılacak hiçbir müdahale kabul edilemez. “Çevrilemezlik” durumunda, yapılacak olan, özgün yapıya zarar vermeden, mümkünse yazarın da onayını alarak bu mümkün olmadığında genel çeviri amacını gözden kaçırmadan,

“yaratıcı” çözümler bulmak ve mutlaka çeviri okurunu bu “yaratıcılık payından” haberdar etmektir. Buradan saygı duyulması gereken bir önemli öğeye de daha geliyoruz. Çevirmen, varış ekinine ve varış okuruna karşı da sorumludur. Varış ekini, çevirinin, kendisine “yeni” bilgiler, deneyimler, paylaşımlar katmasını ister. Çeviri sayesinde Ötekini tanımak, Ötekini tanıırken Beni geliştirmek, Ötekiyle ilişki kurmak, diyaloga girmek ister. Bunu sağlamanın yolu da özgün yapıtın taşıdığı tüm “ekinsel öğeleri”, varış okuru bunları anlar mı, bunları yadırgar mı, bunların aktarılmasını ister mi, şaşırır mı, dehşete düşer mi gibi kaygılara kapılmadan “oldukları gibi” varış ekinine aktarmaktır. Varış okuru, elindeki bir çeviri yapıt olduğunu bilmektedir, başka bir ekinin ürünü olduğunun bilincindedir. Varış okuru, “benzerliği” değil “farklılığı” arar. Çeviri bu farklılığı sunmalıdır okuruna; bu farklılığın ardındaki “benzerliği” keşfetmek de okura kalır. Bu nedenle, çevirmen, “okuruna” saygı duymalıdır. Aslında özgün yapıtta olmayan öğeleri çeviri yapıtına katarak, özgün yapıtta onu “rahatsız eden” bölümleri çeviri yapıtından kaldırarak, özgün yapıtın anlamını “yönlendirerek”, özgün yapıta aslında sahip olmadığı inceliği, sadeliği ya da varsıllıkları katarak çeviri yapıtını aslında olmayan nitelikle süsleyerek ya da tam aksine özgün yapıtta var olan varsıllıkları çeviri yapıtında atlayarak okurunu aldatmamalıdır. Bir anlaşmaya imza atan tarafların, yapılan her değişiklikten birbirilerini haberdar etmeleri gerektiği gibi çevirmen de, çeviri yapıtını oluştururken yaptığı her değişiklikten, her “yönlendirmeden” okurunu haberdar etmelidir. Antoine Berman, çeviride yaratıcılığın da kullanılması gerektiğini, kimi zaman çevrilemezlik engelini aşmak için çevirmenin belli seçimler yapmak zorunda kalacağını söyleyenlere yanıt olarak, çevirmenin yazınsal süreçteki yaratıcılığının elbette yadsınamayacağını ama yaptığı her değişiklikten, her ekleden, her müdahaleden okurunu da haberdar etmesi gerektiğini söyler. Ancak bu biçimde çevirisini, bir “ihnet” olmaktan kurtaracak, bozucu eğilimlerin etkisinden ancak bu biçimde uzak durabilecektir. Zaten “çevirinin yan öğelerle desteklenmesi”, çevirmenin, “yazmasını” gerektirir. Çeviriyle ilgili olan önsöz, inceleme, eleştiri, değerlendirme, sonsöz, dipnot, sonnot, açıklamalar gibi çeviriyi açıklayacak, süreci anlatacak ne varsa yazılması taraftardır Berman. Antoine Berman, çevirmenin, çeviri yapıtında “herhangi bir iz” bırakmasına karşıdır ama çevirmen olarak, bu yapıtı oluşturan kişi olarak kimliğini ortaya koyması, kendisini okura sunması ve işini anlatması taraftardır. Çeviri incelemelerinde, hep arkada kalan, etkinliği gerçekleştiren kişi olmasına karşın “edilgen özne” konumuna getirilen çevirmenin, artık kimliğini ortaya koyması, çevirisine sahip çıkması, yaptığı işi savunması ve açıklaması gerekmektedir. Alsında çevirmenin, en önemli sorumluluğu budur kanımızca: işine saygı duymalıdır. Çevirinin ahlak kurallarından biri de “çevirmenin sorumluluklarını” taşımasıdır.

zun yıllardır çeviri incelemelerinin odak noktasını. çeviri yapıt oluşturmaktaydı. Çeviri yapıtlar incelenmekte, eleştirilerden sadece “yapıt” ele alınmakta, çeviri etkinliği çeviri yapıtına indirgenmekteydi. Elbette, çeviri yapıtı, yapılan işin ürünü ve sonucu olarak önemlidir ve incelenmesi gerekir ama bu ürün ortaya çıkarılmasında bir üretim zinciri kurulur. Çeviri yapıtı bu zincirin son halkasıdır. Kanımızca artık çeviri incelemelerinin, dikkatlerini çeviri sürecine, çeviri edimine, yapıtı oluştururken çevirmenin kafasında ve ruhunda olup bitenlere yöneltmesi, boyutlarını genişletmesi gerekmektedir. Aslında bu gerçek, kimi çeviri teorisyenleri ve araştırmacıları tarafından sık sık dile getirilmektedir. Jean René Ladmiral’in “Çeviri Eleştirisi” adlı kitabında eleceğın çeviribilimi, ruhbilişsel çözümlenmeye dayanan çeviribilim olacak sözleriyle. Antoine Berman, çeviri sürecini yönlendiren eğilimlerin ortaya çıkarılması düşüncesiyle. Jean Louis Cordonnier, çeviri incelemesi çevirinin Ötekiyle kurduğu ilişkileri XXI. yüzyılın çeviri gerçeklerine göre belirlemeli, Ötekiyle Benin kurduğu ilişkideki ekinsel gerilim olgusu da dikkate alınmalı yaklaşımıyla bu gerçeğe değinmektedirler.

Çevirinin üretim zincirinde en önemli halkalarından biri özgün yapıtın anlamının ortaya çıkarılması öteki de yeniden anlamlandırma edimidir. Bizim özgün yapıtın “anlamından” bahsettiğimiz, sadece “içerik” değildir; yapıtın, anlatımıyla, biçimiyle, yapısıyla, kurgusuyla, dilbilimsel yapıyla, dilbilimsel özellikleriyle bir bütündür. Çeviri etkinliği sırasında, çevirmen önce bu “anlamı” kavramalı sonra da bu “anlamı” yeniden oluşturmalı bir anlamdan “yeniden anlamlandırılmalıdır. XXI. yüzyılın çeviri incelemelerinde, bu süreçler incelenmeye başlamıştır. Aslında çeviribilimin önünde açılan bu yeni boyutlar, başka bilimlerin de boyutlarıdır. Roland Barthes, Ferdinand de Saussure`den beri dilbilimin, dilbilimin izinden gelen göstergebilimin, ruhçözümleyimin, yapısalcılığın, biçimsel ruhbilimin kısacası çağdaş araştırmacılarının büyük bir bölümünün durmamacasına anlam, anlamlama, anlamlandırma sorunuyla uğraştıklarını söylemektedir (Barthes, 1998:181). Ama bu alanlar arasında anlam ve anlamlandırma sürecini konusu haline getiren tek bilim dalı göstergebilimdir. Tahsin Yücel’in tanımıyla “anlam olgusu çerçevesinde genel kuram ve yöntemsel yaklaşımları geliştiren, dolayısıyla anlamın oluşum ve kavranım koşullarını araştıran” göstergebilim, özgün yapıtın anlamının peşinde olan ve sonra bu “kavranılan” anlamı yeniden “oluşturmaya” çalışan çeviribilimle tam bir etkileşim içine girebilir (Yücel, 1991:107) . Sündüz Kasar Öztürk’ün de belirttiği gibi çeviribilim, çeviri sürecinin irdelenmesinin en önemli aşamalarından birini oluşturan çevirmenin, özgün yapıtı anlamlandırma ediminin ve sonra kafasında oluşturduğu bu “anlamı” yeniden varış dilinde “oluşturma” sürecinin ortaya çıkarılmasında “ortak paydaya” sahip olduğu göstergebilimden katkılar sağlayabilir (Öztürk, 2002a).

Çeviri etkinliğinin gerçekleşmesi için öncelikle özgün yapının çok iyi çözümlenmesi gerektiği bilinen bir gerçektir. Özgün yapının anlamının çözümlenmesi, çoğu zaman çevirmenin öznel değerlendirmelerine kalmaktadır. Yazarın “ne demek istediğinin” aktarılması elbette çevirinin amacıdır ama bu “demek istenileni” doğru saptamak her zaman kolay değildir. Kanımızca özgün yapının anlamının “kavranmasının” öznellikten, öznel yargılardan kurtarılması gerekmektedir. Ele aldığı yapının, içerik çözümlenmesiyle “anlam evrenine” ulaşırken “anlatı işlevlerini” ortaya çıkaran yazınsal göstergebilim bu anlamda çeviribiliminin yol göstericisi olabilir. Tahsin Yücel, yazınsal göstergebilimin amacını “yazın yapısının anlam evrenini dizgesel bir biçimde yeniden kurarak derin eklemlenimlerini gözler önüne sermek” olarak belirtmektedir (Yücel, 1982:140). Bu çerçevede göstergebilimin yöntemleri ve saptamaları çeviribilime katkı sağlayabilir, yapıt çözümlenmesine nesnellik ölçütleri getirebilir. anlamın oluşumu sürecine genel kurallar çerçevesine oturabilir. Bir söylemde anlamın nasıl oluştuğunu ortaya çıkarmaya çalışan göstergebilimin gerçek katkısı, anlamın nasıl “eklemlendiğini” göstererek, çevirmene, özgün yapıtta ortaya çıkardığı anlamı yeniden dile getirme sürecinde yol göstermektir. Elbette, çevirmenden, çevireceği bir yapıtı tümüyle yazınsal göstergebilimin yapıt çözümlenmesi sürecinden geçirmesi beklenemez. Bu süreç, çeviri ediminin kaldıramayacağı uzunlukta ve yoğunlukta bir süreçtir. Anlamı arayan çevirmenin elinde bu tür bir rehber olursa işinin çok kolaylaşacağını, değerlendirmesinin nesnelliğine ve geçerliliğine güvenen çevirmenin, çevirisine yeni boyutlar getirmek, sınırları zorlamak ve amacına ulaşmak için gerekli özgüveni kazanabileceğine inanıyoruz. Çalışmasına nesnellik, geçerlilik, sağlamlık kazandıran çevirmen, Berman’ın sürekli olarak salık verdiği gibi, özgürlüğünün ve sorumluluğunun bilincinde, bozucu eğilimlerin tuzaklarına düşmeyen bilinçli ve saygılı bir çevirmen olacaktır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Aksan, D., (1979), Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim, I-II Cilt. TDK Yayınları. Ankara.

Anamur, H., (1997), "Considérations Sur Quelques Cas de Reexpression Concernant Les "Correspondances A Priori" En Traduction Littéraire", Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı, Çeviri: Ekin ve Zamanlar Kavşağı, Hasan Anamur yönetiminde, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Anamur, H., (1998), "Bir Türk Hümanizmasına. Aydınlanmaya ve Bir Yenidendoğuşa Doğru: Hasan-Âli Yücel ve 1940'ların Çeviri Etkinliği", Doğumunun 100. Yıldönümünde Hasan-Âli Yücel Sempozyumu Bildirileri, 16-17 Aralık 1997. İzmir Üniversiteleri Öğretim Elemanları Derneği Yayını, İzmir.

Anamur, H., (1998), "Hasan-Âli Yücel ve Bir Aydınlanma Yolu Olarak Çeviri". 100. Yıldönümünde Hasan-Âli Yücel. Drl. Songül Boybeyi. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Ankara.

Anamur, H., (1999), "Çeviri Eleştirisine Bir Yaklaşım Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi", Çeviri Eleştirisi Sempozyum Bildirileri, Ankara Üniversitesi TÖMER Bursa Şubesi. 04-05.06.1999, Bursa.

Anamur, H., (2002), "Quelques Considérations Sur Les Valeurs Socio-culturelles En Traduction Littéraire, I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction, Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997. İstanbul. (Yayımlanma aşamasında)

Andreeva, N., (1985), "Les Adaptations Littéraires Comme Dialogue Des Cultures", La Traduction Dans Le Développement Des Littératures, Actes du XI. Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 20-24.08.1985, Paris, Peter Lang Leuven University Press. Eva Kushner ve Daniel Pageaux yönetiminde, Peter Lang Inc. European Academic Publishers, Bern..

Arslan, L. (tarafından gerçekleştirilen), (2002). "Tahsin Yücel'le Roland Barthes ve Göstergeler İmparatorluğu Çevirisi Üzerine Söyleşi", 27.05.2002, İstanbul.

Barthes, R., (1964), Essais Critiques, Seuil, Paris.

Barthes, R., (1970), L'Empire des Signes, Flammarion, Paris.

Barthes, R., (1970), S/Z, Seuil, Paris.

Barthes, R., (1979), Göstergibilim İlkeleri. Çev. Berke Vardar-Mehmet Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Barthes, R., (1985), L'Aventure Sémiologique, Seuil, Paris.

Barthes, R.. (1993), Göstergelbilimsel Serüven. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Cogito, YKY, İstanbul.

Barthes, R.. (1996), Göstergeler İmparatorluğu. Çev. Tahsin Yücel, YKY Yayınları. İstanbul.

Barthes, R.. (1998), Çağdaş Söylenler, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları. 2. basım. İstanbul. (1. basım Hürriyet Vakfı Yayınları 1990)

Barthes, R.. (2000), Bir Aşk Söyleminden Parçalar. Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları. İstanbul.

Barthes, R., (2000), Camera Lucida-Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Çev. Reha Akçakaya. Altıkırkbeş Yayınları, Müzik, Sanat ve Felsefe Dizini, İstanbul.

Barthes, R.. (2002), S/Z, Çev. Sündüz Kasar Öztürk. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. (1. basım Eylül 1996)

Baştürk, M.. (2000), "Tahsin Yücel ve Karşıtlıklar Yazını". Her Yönüyle Tahsin Yücel. Dr. Mustafa Durak, Multilingual, İstanbul.

Bengi, I., (1995), "Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru". Çeviri ve Çeviri Kuramı Üzerine Söylemler. Dr. Mehmet Rifat, Düzlem Yayınları:9-31.

Benjamin, W., (1971), "La Tâche Du Traducteur", Mythe et Violence, çev. M de Gandillac, Denoel, Paris.

Berman, A., (1984), "La Traduction Au Manifeste". L'Epreuve De L'Etranger, Gallimard, Paris:11-24.

Berman, A., (1984), L'Epreuve De L'Etranger. Gallimard, Paris.

Berman, A.. (1985), La Traduction et La Lettre ou L'Auberge du Lointain, Seuil, Paris.

Berman, A.. (1985a), "L'Ethique de la Traduction". Essais Sur la Traduction, Les Tours de Babel. Trans-Europ-Repress, Mauvezin.

Berman, A., (1985b), "La Traduction et Ses Discours", La Traduction Dans Le Développement Des Littératures, Actes du XI. Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée, 20-24.08.1985, Paris.

Berman, A., (1985c), "Traduction Ethnocentrique et Traduction Hypertextuelle", Essais Sur la Traduction, Les Tours de Babel, Trans-Europ-Repress, Mauvezin.

Berman, A., (1988) , «De La Translation A La Traduction». TTR, I (1):23-40.

Berman, A., (1995), Pour Une Critique Des Traductions: John Donne, Gallimard, Paris.

Blanchot, M., (1965), "Traduit De...", La Part du Feu. Gallimard, Paris.

Blanchot, M., (1971), "Traduire". Amitié, Gallimard, Paris.

risset. A., (1998), "L'Identité Culturelle De La Traduction: En réponse à Antoine Berman". Traduire La Culture, Palimpsestes (11): 31-51, Sorbonne Nouvelle Yayınları, Paris.

Cordonnier, J. L., (1995), Traduction et Culture, Hatier/Didier, Coll. Langues et Apprentissage des Langues, Paris.

Cordonnier, J.L., (2002), "Aspects Culturels De La Traduction: Quelques Notions Clés", I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction, Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997, İstanbul. (Yayınlanma aşamasında)

Coscolluela, C., (1996), Traductologie et Sémiotique Peircienne: L'Emergence d'une Interdisciplinarité, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Etudes Anglophones Doktora Tezi, danışman Prof. Jean-Claude Barat.

Dacier, A. L., (1961), "Des Causes De La Corruption Du Goust", Frantext 2354, INALF Paris. (1714 Rigaud Paris basımının yeniden basımı).

Delisle, J., ve Lafond, G., CD-ROM: Histoire De La Traduction, Ottawa Üniversitesi. Mütercim-Tercümanlık Okulu (Ecole de Traduction et d'Interprétation), DİDAK.

Demirel, E. B. ve Yılmaz, H., (2000), "La Critique De La Traduction Littéraire". Translation in Context, Selected papers from the EST Congress Granada 1998, Benjamins Translation Library, 29:364-373, Amsterdam.

Dil Oğlanları ve Tercümanlar (1995), YKY Yayınları, İstanbul.

Durak. M., (Derleyen) (2000), Her Yönüyle Tahsin Yücel, Multilingual, İstanbul.

Eco. U., (1992), Les Limites De L'Interprétation. Grasset Yayınları, Paris.

Efeoğlu, E., (1997). "L'Oeuvre Ambitieuse De Hasan-Âli Yücel: L'Essor De La Traduction En Turquie", Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı. Çeviri: Ekin ve Zamanlar Kavşağı, Hasan Anamur yönetiminde, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Ertop. K., (1979), "Çeviri Edebiyatımız ve Kültürümüz", Cumhuriyet Döneminde Edebiyat Çevirileri Seçkisi, Hzl. Öner Yağcı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, Ankara. s.411-413.

Even-Zohar, I.,(1979), "Modèles Textuels De La Culture-Notes Sur Le Cas Français". (Romanistentag'da sunulan bildiri, Saarbruck Üniversitesi, 26-28 Eylül 1979).

Even-Zohar, I.,(1990), "Interference In Dependent Literary Polysystems", Poetics Today 11:1.

Göktürk. A., (1989), Sözü'n Ötesi: Yazılar. İnkılâp Kitabevi. İstanbul.

Göktürk. A., (1999), "Yazın Tarihi İçinde Çeviri", Cumhuriyet Döneminde Edebiyat Çevirileri Seçkisi, Hzl. Öner Yağcı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.71-81.

Göktürk, A., (2000). Çeviri: Dillerin Dili, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. (1. Basım Çağdaş Yayınları. 1986)

Göktürk, A., (2001). Okuma Uğraşı. YKY, İstanbul. (1. Basım. Çağdaş Yayınları. 1979)

Günyol, V., (1980), "Türkiye'de Çeviri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. 2. Cilt. İletişim Yayınları. İstanbul. s.324-330.

Gürsel, N., (1983), "Uygarlık ve Çeviri", Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi. II:320-323, İletişim Yayınları, İstanbul..

Hançerlioğlu, O., (1996), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi. 10. Basım, İstanbul.

Henry, J., (1995), "La Fidélité, Cet Eternel Questionnement: Critique De La Morale De La Traduction", Meta XL(3):367-371.

Hulusi. Ş., (1940). "Tanzimattan Sonraki Tercüme Faaliyetleri", Cumhuriyet Döneminde Edebiyat Çevirileri Seçkisi. Hzl. Öner Yağcı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları. 1999. Ankara. s.203-206.

Israel, F., (1988), "Julien Green: Bilinguisme et Traduction", Actes du Colloque International 12-14 Mai 1988, Lyon III Üniversitesi, Lyon.

Israel, F., (1990), "Traduction Littéraire: L'Appropriation Du Texte", Actes du Colloque International, E.S.I.T. 7-9 Juin 1990, Collection "Traductologie" no.7, Didier Erudition, Paris.

Israel, F., (1991), "Sens, Forme, Effet: Pour Une Approche Communicative De La Traduction Littéraire", TextContext: Translation, Theorie. Didaktik, Praxis, Julius Groos Verlag Heidelberg, Sonderdruck.

Israel, F., (1995), "Le Traitement De La Forme En Traduction", Le Linguiste et Les Traductions, Paris-Sorbonne Üniversitesi, Paris.

Israel, F., (1996), "La Plénitude Du Texte", Quelle Formation Pour Le Traducteur De L'An 2000? ESIT Colloque International, 6-8.06.1996. Paris III Sorbonne Nouvelle Üniversitesi. Paris.

Israel, F., (1997a), "Shakespeare en Français: Etre ou Ne Pas Etre?", Palimpsestes: Traduction/Adaptation, 3:11-19.

Israel, F., (1997b), "Voltaire, Traducteur de Shakespeare", L'Europe de la Renaissance, Jean Touzot Libraire-Editeur, Paris.

Israel, F., (1997c), "La Créativité en Traduction ou le Texte Réinventé", IV. Encuentros Complutenses en Torno a la Traducción, Editorial Complutense.

Israel, F., (2002), "Les Limites Du Transfert Culturel En Traduction", I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction. Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997. İstanbul. (Yayınlanma aşamasında)

Kayaoğlu, T., (1998). Türkiye'de Tercüme Müesseseleri. Kitabevi, İstanbul.

- Kazancıgil, A., (2000), Osmanlılarda Bilim ve Teknoloji. *Ufuk Kitapları*, İstanbul.
- Kızılcım, Y., (2000), "Tahsin Yücel'in Mutfak Çıkmazı Adlı Romanında Anlatının Yapısı ve Anlatıcının İşlevi". Her Yönüyle Tahsin Yücel. Drl. Mustafa Durak. *Multilingual*, İstanbul.
- Kuran, N., (1987), "Öteki İmgesinin Oluşmasında Çevirinin Belirleyici Rolü". I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction. Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997, İstanbul. (Yayınlanma aşamasında)
- Kuran, N., (1993), Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Çeviri, B.Ü. Müt.-Terc. Blm Yayınları, İstanbul. (Doçentlik Tezi)
- Kuran, N., (1995), "Çağdaş Alman Çeviribilimcilerin Yaklaşımları", Çeviri ve Çeviri Kuramı Üzerine Söylemler, Drl.Mehmet Rifat. Düzlem Yayınları, 1995, s.33-53.
- Ladmiral, J. R., (1987), "Traductologiques", *Le Français Dans le Monde*, "Retour à La Traduction" özel sayısı, Ağustos-Eylül, 18:25, Hachette, Paris.
- Ladmiral, J.R., (1979), *Traduire: Théorèmes Pour La Traduction*, Petite Bibliothèque Payot, Paris.
- Ladmiral, J.R., (1986), "Sourciers et Ciblistes", *Revue d'Esthétique*, 12:33-42.
- Ladmiral, J.R., (1997), "Aspects Interculturels De La Traduction", Hasan-Âli Yücel Anma Kitabı. Çeviri: Ekin ve Zamanlar Kavşağı, Hasan Anamur yönetiminde, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ladmiral, J.R., (2002), "Le Statut De La Théorie De La Traduction", I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction. Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997, İstanbul. (Yayınlanma aşamasında).
- Lambert, J., (1981), "Theorie de la littérature et Théorie de la traduction en France (1800-1850):Interpréter A Partir De La Theorie du Polysystème, *Poetics Today*, 2(4):161-170.
- Larbaud, V., (1946), *Sous l'Invocation De Saint Jérôme*, Gallimard, 1997, Paris.
- Lederer, M., (1994), *La Traduction Aujourd'hui, Le Modèle Interprétatif*, Hachette, Paris.
- Lemelin, J.M., (1998), Hölderlin: Traducteur, Interprète, Poète, Prophète et Fou ou De La Traduction à l'Interprétation, Table Ronde Bilingue, Département d'Etudes Françaises et Hispanique, 2 Nisan 1998, Memorial Üniversitesi. Saint-Jean, Terre Neuve.
- Mantran, R., (1995), "Önsöz", *Dil Oğlanları ve Tercümanlar*, YKY Yayınları, İstanbul.
- Merrill, F.,(1962), *Society and Culture*, New Jersey.
- Meschonnic, H., (1995), "Traduire Ce Que Les Mots Ne Disent Pas Mais Ce Qu'ils Font", *Meta*, 40(3):514-517.
- Meschonnic, H., (1997), *De La Langue Française*, Hachette, Paris.

Mounin, G., (1994), *Les Problèmes Théorique de la traduction*, Gallimard, Paris.

Nida, E. A., (1996), *The Sociolinguistics Of Interlingual Communication*, Hazard Press, Brüksel.

Nida, E., (1987), "Çevirmenin Görevi", *Çev. Yurdanur Salman, Metis Çeviri Dergisi*, Güz:95-106. (Bu yazı Eugene A. Nida'nın *Towards Science of Translation (Çeviribilime Doğru)* adlı yapıtının VII. bölümünün çevirisidir)

Nikolov, M. V., (2001), "Le Traducteur Cleptomane de Kosztolanui Dezső ou De l'Inconscient du Traducteur...et Du Public". *Frontières et Passages (Actes du Colloque franco-hongrois sur la traduction)*, INALCO, 25-27.10.2001. Paris.

Oseki-Dépré, I., (1999), *Theories et Pratiques De La Traduction Littéraire*, Armand Colin, Paris.

Özön, M. N., (1985), *Türkiye'de Roman, İletişim Yayınları*. İstanbul.

Öztokat, N., (2000), "Yazınsal İncelemelerde Bilimsellik: Tahsin Yücel'in Yazın Araştırmalarına Bir Bakış", *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, Drl. Mustafa Durak, Multilingual, İstanbul.

Öztokat, N., (2002), "Sémiotique et Traduction: Réflexion Sur Les Rapports Interdisciplinaires", I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction, Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997. İstanbul (yayınlanma aşamasında).

Öztürk Kasar, S., (2001), "Apport des Etudes Semio-Axiologiques A La Pédagogie De La Traduction-Intepretation", I. International Conference in Quality in Conference Interpreting, Granada Üniversitesi, 14-21 Nisan 2001. İspanya. (Bildiri kitabı basıma hazırlanıyor).

Öztürk Kasar, S., (2001), "La Sémiotique Subjectale et La Traduction", III. International Congress, Claims, Changes and Challenges in Translation Studies, EST (European Society for Translation), Copenhagen Business School, 30 Ağustos-1 Eylül 2001, Danimarka.

Öztürk Kasar, S., (2002a), "Apport De La Sémiotique Discursive (Benveniste) et De La Sémiotique Des Instances (Coquet) A L'Etude De La Traduction", Emile Benveniste'in 100. doğumgünü dolayısıyla düzenlenen Discours, Sémiotique et Traduction konulu Uluslararası Seminer, YTÜ Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, 16-17 Mayıs 2002, İstanbul. (Basıma hazırlanıyor)

Öztürk Kasar, S., (2002b), "Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası", *S/Z'de*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (1. basım Eylül 1996).

Rifat, M., (1983), *Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları: Temel Metinlerin Çevirisiyle Birlikte*, Yazko, İstanbul.

Rifat, M., (1995), "Göstergibilimsel Açıdan Çeviri Etkinliği ve Çeviri Kuramı ve Çeviri Kuramının Kuramı", *Göstergibilimsel Açıdan Çeviri*. Düzlem Yayınları, İstanbul.

Said, E. W., (2001), *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul. (1. basım 1999)

Salama-Carr, M., (1990), *La Traduction à l'Époque Abbasside: L'École de Hunayn İbn İshaq et Son Importance Pour La Traduction*, Didier Erudition, Paris. (Doktora tezi)

Seleskovitch, D., (1991), "De La Pratique De L'Interprétation A La Traductologie". Actes Du Colloque International, ESIT, 7,8,9 Haziran 1990. Didier. Erudition.

Seleskovitch, D. ve Lederer, M., (1993), *Intepreter Pour Traduire*. Sorbonne Yayınları, Didier Erudition, Paris.

Semerçioğlu, U., "Çevirileriyle Tahsin Yücel". Her Yönüyle Tahsin Yücel, Drl. Mustafa Durak, Multilingual, İstanbul.

Senemoğlu, O., (2000), "Tahsin Yücel ve Dil Devrimi". Her Yönüyle Tahsin Yücel, Drl. Mustafa Durak, Multilingual, İstanbul.

Soenen, J., (2002), "L'Hypocrisie De La Traduction Littéraire", ", I. Colloque International: Aspects Culturels De La Traduction, Y.T.Ü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü 23-25.10.1997. İstanbul. (Yayınlanma aşamasında)

Sökmen, N., (2000), "Bilim ve Yazın Adamı Prof. Dr. Tahsin Yücel'le Söyleşi". Her Yönüyle Tahsin Yücel, Drl. Mustafa Durak, Multilingual, İstanbul.

Steiner, G., (1991), *Après Babel: Une Poétique Du Dire et De La Traduction*, Çev. Lucienne Lotringer. Albin Michel Yayınları, Paris.

Toury, G., (1980), *In Search of A Theory of Translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics. Tel Aviv University, Tel Aviv.

Toury, G., (1985), "A Rationale for Descriptive Translation Studies", Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*, Londra.

Ülken, H.Z., (1997), "Osmanlılar Devri'nde Tercüme". *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. Ülken Yayınları. İstanbul, ss.308-324. (1. Basım 1935)

Vardar, B., (1978), "Dilbilim Açısından Çeviri". *Türk Dili Dergisi*, Çeviri Sorunları Özel Sayısı 1 Temmuz 1978:322, s.65-71.

Vardar, B., (1988), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. ABC Kitabevi, İstanbul.

Vardar, B., (1998), *Dilbilim Temel Kavramları ve İlkeleri*. Multilingual, İstanbul.

Vardar, B., (1999), *XX. Yüzyıl Dilbilimi*, Multilingual, İstanbul.

Vermeer, H., (1991), *Çevirmek ve Anlamak, "Biçimle İşlev Arasındaki Bağımlılıklar ve Anlamanın Kültürel Önkoşulları"*, Çev.Turgay Kurultay, Metis Çeviri, 1991 Yaz (16):41-49.

Xiaoyi, Y., (1999), "Débat Du Siécle: Fidélité Ou Recréation", *Meta*, I (XLIV):1-15.

Yağcı, Ö., (1999), "Tercüme Bürosu, Klasiklerin Çevrilmesi", *Cumhuriyet Döneminde Edebiyat Çevirileri Seçkisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. s.229-230.

Yahalom, S., (1980), "Le Syst me Litt raire En Etat De Crise", Critical Inquiry, Autumn 1980. Chicago Üniversitesi Yayınları, Chicago.

Yaman, M., (2000). "Tahsin Yücel'in Bıyık Söylencesi Adlı Romanında Yerel ve Toplumsal Söylemler". Her Y nt yle Tahsin Yücel. Drl. Mustafa Durak. Multilingual. İstanbul.

Yücel, T., (1980), " eviri ve Biçem", Yazının Sınırları. Adam Yayınları. s.86-97.

Yücel, T., (1982), Yazın ve Yaşam, Yol Yayınları. İstanbul.

Yücel, T., (1982), Yazının Sınırları, Adam Yayınları, İstanbul.

Yücel, T., (1990), Yazı ve Yorum. Roland Barthes'tan Seçme Yazılar, Metis Yayınları. İstanbul.

Yücel, T., (1993), Anlatı Yerlemleri, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

ANONİM BAŞVURU KAYNAKLARI

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi (1986), Editör Adnan Benk, 3. cilt. Milliyet Yayınları. İstanbul.

G rsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi (1987). G rsel Yayıncılık, 15 cilt, İstanbul.

Kitabı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit (2000). Kitabı Mukaddes  ti. Acar Matbaacılık, İstanbul.

La Bible (1990),  ev. Louis-Isaac Lema tre de Sacy, Editör Andr e Nordon Gerard, Bouquins Serisi, Robert Laffont Yay., Paris.

Le Nouveau Dictionnaire des Oeuvres (De Tous Les Temps et De Tous Les Pays). Laffont/Bompiani, Bouquins, 94, s.3693.

Meydan Larousse Sözlük ve Ansiklopedi (1986), 2. cilt. Sabah Yayınları. İstanbul.

Türk Dili ve Yazın Dergisi, (1980), Yazın Akımları Özel Sayısı, XLI (340-348):19-56. İstanbul.

INTERNET

<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/Forell>: Cosculluela C. (1996), Traductologie et Sémiotique Peircienne: L'Emergence d'une Interdisciplinarité. Universite Michel de Montaigne Bordeaux III. Etudes Anglophones Doktora Tezi, danışman Prof. Jean-Claude Barat.

<http://www.poesies.be.tf/le Classicisme.htm>

<http://www.tau.ac.il/itamarez/papers/modelc1t79.htm>: Even-Zohar I. (1979), "Modèles Textuels de la culture-Notes sur le cas français". (Communication présentée au Romanistentag, Université de Saarbruck, 26-28 Septembre 1979).

<http://www.tau.ac.il/~itamarez/papers.modelclt79.htm>: Even-Zohar, I.,(1979), “Modèles Textuels De La Culture-Notes Sur Le Cas Français”, (Romanistentag’da sunulan bildiri, Saarbruck Üniversitesi, 26-28 Eylül 1979),

www.amazon.com

www.erudit.org/erudit/meta/v40n04

www.ideefixe.com.tr

www.pandora.com.tr



EK.1 TAHSİN YÜCEL'LE ROLAND BARTHES VE GÖSTERGELER İMPARATORLUĞU ÇEVİRİSİ ÜZERİNE SÖYLEŞİ

L.A.: Berman'da "çevirmenin ufku" ve "çeviri projesi" kavramları var. Ben aslında en çok bunu merak ediyorum. sizin Göstergeler İmparatorluğu'na başlamadan önce bir çeviri projeniz oldu mu? Bu kitabı, böyle çevirmeliyim. çünkü şu şu koşullar var, bu kitabın amacı budur ben de bu amacı vermeliyim diye düşündünüz mü? Genelde çeviri yapmadan önce kafanızda böyle bir proje beliriyor mu? Özellikle bu kitapta böyle bir projeniz var mıydı?

T.Y.: Hayır. Uzun boylu düşünmekten yani yeni bir çeviri yöntemi ya da yaklaşımı düşünmekten çok yapıtı göz önüne alarak, yapıtın özelliklerine göre bir tutum benimsemek en doğrusu gibi geliyor bana çevirmen açısından. Burada da bu kitabı çevirirken de -biraz önce de söylüyordum, bu kitap sevdiğim bir kitap bir de Roland Barthes'ın göstergebilimci yanı vardır- şunu düşündüm: Roland Barthes, Göstergibilimsel bir sistem, bir yapı oluşturmak çabasındandır ama bunu hiçbir zaman başaramaz. bunu başaramak için fazla edebiyatçıdır belki de. Burada öyle bir şey başarır, gördüğü Japonya'yı gerçekten bir yapı, bir dizge olarak kurar. Bunu iyi çeviriseniz yansır; yazarı bilenler bu sonucu çıkarabilir. Bu kitabın başka bir yanı da, çok güzel şiirsel bir anlatımı olmasıdır. Roland Barthes, bu şiirselliği de özel olarak arıyor. Japonya'ya ilk kez gidiyor. kendisine çok egzotik gelen bir ülke, çok değişik bir ülke görüyor. bunu olabildiğince dışarıdan bir bakışla aktarmak istiyor ama bazı şeyleri de çok iyi kavlıyor. Böyle sistemli bir düşünceden çok bunu. Türkçe'de en iyi biçimde yansıtabilmekti amacım. Başlangıçta düşüncem buydu -aradan epey zaman geçti doğrusu- sanıyorum.

L.A.: Göstergeler İmparatorluğu'nu siz mi seçtiniz yoksa yayınevinin mi seçtiği bir kitaptı?

T.Y.: Hayır ben seçtim.

L.A.: Özellikle Göstergeler İmparatorluğu'nu mu istediniz? Sizce Roland Barthes'ın en başarılı yapıtlarından mı?

T.Y.: Şimdi Barthes'in başka çok değerli yapıtları da var. Yüzyılımızın bir kere önemli düşünürlerinden biri, olaylara bakış açısıyla, değişik toplumsal olayları yorumlama biçimiyle. Belki de hepsinden en önemlisi, kendine özgü anlatımıyla önemli yazarlardan biri. Ama bütün bu yapıtların arasında en şiirseli Göstergeler İmparatorluğu; dediğim gibi başka yapıtlarında da buluruz bu şiirselliği, örneğin kendisini anlattığı yapıtında (Roland Barthes Par Roland Barthes). her yazısında bu şiirsellik sezilir, nükte yaparken bile. Tabi düşünür olarak birçok yapıtı çok önemlidir. Göstergibilimci yanı belki zayıftır ama gerçekten önemli bir düşünürdür.

L.A.: Gördüğüm kadarıyla bir Roland Barthes, bilimadamı olmaktan çok yazarlık kaygısı taşıyor gibi geldi bana.

T.Y.: Evet. Hatta böyle bir dönemi de oldu. Meslek olarak da yazarlığı benimsedi. Ecole Des Hautes Etudes'de profesördü ondan sonra Collège de France'a seçildi. Ama bilimsel yanını gittikçe daha az önemsemeye başladı. İşte Système De La Mode'u, bilimsel bir yapıt olarak hazırladı hatta doktora tezi olarak savunmak istedi sonra vazgeçti. Michelet ilk kitaplarından biridir, o da geniş inceleme sonucudur. Balzac'ın Sarrasine adlı yapıtını incelediği S/Z gene geniş bir incelemedir hatta son yıllarda bir eleştirisi de çıktı S/Z'in. Gerçekten bir denemeci olarak, bir şair olarak -şiir yazmıyor ama- olarak tanımak gerekir Barthes'ı. Bilimadamlığını kendisi ikinci plana attı ama bugün bulunduğumuz noktadan bakınca yani bilimsel yaklaşımının Roland Barthes'in göstergebiliminin bizi pek de uzağa götürmediğini görüyoruz.

L.A.: Çözümlemeci yanı çok güçlü ama.

T.Y.: Yani serbestçe çözümlendiği yönetime bağlı kalmadığı zaman belki. Çünkü bağlandığı yöntem, dostu ve arkadaşı Greimas'ın yöntemi gibi değil; Greimas'ın yöntemi insanları bir yerlere götürür ve daha ayrıntılıdır. Roland Barthes'in işte signifiant, signifié gibi tanımlardan yola çıkan bir yaklaşımı vardır çok da uzağa götürmez. Système De La Mode'daki formüller işlevsel değil, o formülleri kullanmadan yazsa daha iyi olabilirdi. Ama her şeyden önce denemecidir. Ben Doçent olurken 69-70'de bir iki ders konusu hazırlamıştım, biri de Roland Barthes üzerineydi. Bu derslerde her şeyden önce denemeci olduğumu söylüyordum. Bugün bu düşünce, paylaşılan bir düşünce oldu sanırım.

L.A.: Ben Roland Barthes Türkçe çevirilerine baktım. Genelde 96 yılından sonra Barthes çevirilerinde bir artış olduğunu gördüm. Bu tarihten önce Barthes çok fazla çevrilmemiş Türkçe'ye sanırım.

T.Y.: Yok ilk çevirisi Berke Vardar ve Mehmet Rifat tarafından yapılmıştır. Uzun bir yazısının kitap haline getirilmiş biçiminde ve 80'li yılların sonuydu sanırım. Yazının Sıfır Derecesi'nin çevirisi epey oldu, onu ben çevirdim, epey eskidir doğrusu.

L.A.: Ben internet sitelerine girip baktım, basım tarihleri, hep 96 yılından sonra gözüküyor. Belki de ikinci basımları olabilir.

T.Y.: Kitapların kendilerini görmek gerekir, 96'dan çok daha önce çevrildi Rolanda Barthes.

L.A.: Aslında benim de dikkatimi çekti, ölümünden 16 yıl sonra çevirilmiş olması ilgimi çekti. Demek 96 yılında daha çok ikinci basımlar oldu.

T.Y.: Ya da yanlış bilgiler. Her yayınevi, kendi yayını öne çıkarıyor. Ama Barthes'in ilk çevirileri için 1990 tarihini verebiliriz. Ama bir de şu da var; öyle de olsa pek şaşılacak bir şey değil bu. Belli bir dönem oldu, kitap yayınlamak çok zordu Türkiye'de yani 1960 ve 170

yıllarında hatta 1980 yıllarında bu tür kitaplar yayınlamak çok zordu. 1960'dan sonra daha çok sosyalist ya da toplumsal, toplum sorunlarıyla ilgili kitaplar yayınlanıyordu. başka bir kitap yayınlanmıyordu. Tabii Göstergibilimin Türkiye'de giderek tanınmasının da payı vardır. Bugün yayıncılık alanında pek çok kitap basılıyor, tirajlar düşük ama çok kitap yayınlanıyor. Çünkü sistem buna elverişli. Bilgisayar sisteminden yararlanarak kitap eskisinden daha ucuza mal ediliyor. Gene belli bir fiyatı, belli bir maliyeti var ama eskisine göre daha az. İşte eskiden matbaalarda, kocaman makinalarda basılırdı kitaplar, kurşun kalıplar yapılırdı. toplanırdı, dizilirdi, sayfalar bağlanırdı, bir sürü iş.

L.A.: Oldukça emek istiyordu ve maliyeti yüksekti yani

T.Y.: Emeği de masrafı da çoktu ve az sayıda basılınca kurtarmazdı. Çünkü o kurşunlar sonra yeniden kullanılamazlardı ve eritilirlerdi. Şimdi sorun değil. Bir sekreter tık tık yazıyor çoğu yazarlar, kitaplarını bir diskette veriyor. En pahalısı bu dizgiydi, o, ortadan kalktı. Ama daha önce yayınevleri bu tür kitaplar basmıyorlardı. Barthes aslında satılabilecek bir yazar. Diyelim, Çağdaş Söylenler. Aşk Söyleminden Parçalar, örneğin üç baskı yaptı Türkiye'de ama yeni çıktığında ben Fransa'daydım böyle yığınlar vardı, biraz orada kalırsanız o yığınların bittiğini görüyordunuz o kadar çok satan ilgi uyandıran bir yazar olmuştu.

L.A.: Peki aynı ilgiyi Türkiye'de uyandırdı mı?

T.Y.: Hayır

L.A.: Nedenleri ne olabilir?

T.Y.: Bir kez Roland Barthes, dünyaca ünlü bir yazardı ama Fransızlar kendi yazarları diye çok değer veriyorlardı ama İngiltere'de, Almanya'da ve Amerika'da Fransa'da gördüğü kadar ilgi gördü mü? Sanmıyorum. Dünyaca ünlü bir yazardı ama Fransa'da daha çok elbette kendi yazarları değer veriyorlardı çok tutuluyordu. Bizde aynı ilgiyi görmesi zor. Bir kez çok entellektüel bir yazar yani pek çok ilginç şeyler söylemesine karşın, belli yerlerde göndermeler yapan bir yazardır. Kimileri için bu göndermeleri anlamak zordur gönderdiği her şeyi bilmek gerekmez elbette ama havasına girebilmek için belli göndermeleri anlamak, belli bir kültür düzeyine sahip olması gerekir. Aslında Çağdaş Söylenleri bütün aydınların okuması gerekir ve okuyunca bir şeyler de kalacaktır muhakkak ama işte gene de 3 baskı yapabilmiş mesela.

L.A.: Göstergeler İmparatorluğu ikinci baskı yaptı mı hocam?

T.Y.: Göstergeler İmparatorluğu, aslında kısa sürede tükendi fakat yeni baskısı kaç yıl oldu biteli. Yeniden gözden geçirdik fakat bu telif hakları nedeniyle olacak bir karışıklık oldu o bakımdan yeniden basılamadı. Bazı kitaplarda hem kitabın hem de içindeki resimlerin haklarını almak gerekiyor. Örneğin bir proje vardı Malraux'nun Le Musée Imaginaire'ini

çevirecektik. Çok güzel bir kitap. içinde çok güzel resimler var. Bu resimlerin hakkını alırsanız basabilirsiniz, biz sadece metnin hakkını verebiliriz dedi yayınevi. O zaman gidip resimlerin olduğu müzeden teker teker izin almak gerekiyordu..

L.A.: Yeniden basım için çok uğraşmak gerekiyordu yani Göstergeler İmparatorluğu'nda da böyle bir sorun mu vardı?

T.Y.: Gerçi öyle çok sanat resmi yoktu ama nasıl oldu bilmiyorum, ayrıntıları unuttum. Yani yeniden gözden geçirdik sonra kaldı; tam olarak nedeni neydi bilmiyorum.

L.A.: Göstergeler İmparatorluğu'nu çevirirken özellikle zorlandığınız bir bölüm oldu mu? Ben çeviriyi okudum; sonra da bir karşılaştırma yaptım. Gördüğüm kadarıyla sözcüklerinizin seçimi çok yerinde. Yani sözcüklerin çok anlamlı olduğunu düşünürsek Türkçe'de tam karşılıklarını bulmuşsunuz bunun için özel bir çalışma yaptınız mı? Aslında daha çok sormak istediğim çeviri yaparken sözcükler kendiliğinden mi geliyor yoksa uzun bir çalışma inceleme sözlük taraması sonucunda mı oluşuyor?

T.Y.: Şöyle Roland Barthes. benim çok uzun zamandır yani 60'lı yılların başlarından beri tanıdığım. bütün yapıtlarını okuduğum bir yazar. Her çıkan kitabını da çıkar çıkmaz okudum. O bakımdan anlatım biçimini, sözcük seçimini yakından bildiğim bir yazar. Barthes. sözcüklerini çok özel olarak seçer çok değişik dallardan seçer kim zaman insanı şaşırtır yani metinlerinde psikanaliz terimi, antropoloji terimleri, çok özel sanatlarla ilgili terimler kullanır: hafif bir "züppelik" diyebileceğimiz yanı vardır sözcük seçiminde. Seçtiği zaman da sözcüğü tam yerine oturtur, anlatımı çok güzeldir. Uzun boylu araştırma değil de, tabi bir çeviri yapıyorsunuz ama onunla kalmıyor; tekrar bakıyorsunuz en son biçimini veriyorsunuz elbette o arada değiştiriyorsunuz bazı şeyleri yani en iyisini kendi ölçütleriniz içinde elbette bulmaya çalışıyorsunuz. İşte sonra yayınevinde editörler genellikle genç ama belli bir deneyimi olan bu arkadaşlar çeviriyi dikkatle okuyorlar. Onların kendilerine göre soruları olabiliyor burada ne demek istiyorsunuz diye sorabiliyor örneğin demek ki iyi anlatamamışım diyorsunuz daha etkili bir sözcük seçmeye çalışıyorsunuz. O şekilde yani çok çok sistemli bir biçimde değil. Bir de benim bir çeviri üzerine bir iki yazım vardı da orada diyordum. İnsan ister istemez çevirdiği yapının anlatımına yakın bir anlatım buluyors. Türkçe ve Fransızca birbirinden yapı olarak çok farklı, kültürleri de farklı ama bizim o kadar önemli değil yani bizler için Fransız dili ve edebiyatı yapanlar için kültür çok önemli değil; yazarın anlatımına da aşağı yukarı yakın bir şey bulabiliyorsunuz. Diyelim ki Çağdaş Söylenler. Kral Salomonun Bunalımı diyelim ki bir Flaubert çevirisi yahut işte başka birinden bir çeviri bunlara şöyle baktığım zaman bu çeviriler, benim çevirim yani benim anlatımımın bunlarda yansıyor ama aynı zamanda bunlar birbirinden farklı yani Çağdaş Söylenlerin Türkçesi yapı olarak anlatım

olarak farklı daha doğrusu Kral Salomonun Bunalımı'ndan farklı, bunun Türkçesine benzemiyor, Flaubert'in Türkçesine benzemiyor demek ki burada bir ölçüde insan o yazarın anlatımını da veriyor. Göstergeler İmparatorluğu'nda, o şiirselliği vermeye çalıştım ama diyelim ki Queneau'nun Zazie Dans le Metro'sunu da çevirdim, o da kendine göre çok şiirsel bir yapıttır ya da Mon Ami Pierrot'da kendi içinde çok şiirsel ama başka türlü. Baktığın zaman sizi oraya getiriyor; yazarın anlatımının aynısı demeyim ama ona koşut bir anlatımı Türkçede kuruyorsunuz. Bu, biraz da kendini metne vermekle, kaptırmakla olan bir şey kim zamanda elbette arıyorsunuz yani bunu nasıl karşılayabilirim diyorsunuz. Çevirdiğiniz yapıttaki anlatımı, yaklaşımı bir yerde kavradıktan sonra gene aynı olmasa bile ona paralel ona koşut bir şey çıkarabiliyorsunuz.

L.A.: Benim Göstergeler İmparatorluğu'nda dikkatimi çeken neredeyse sözcüğü sözcüğüne bir denklik var, bir cümleyi ele aldığımında her sözcüğün karşılığı var, ne ekleme ne çıkarma olmadan aynı cümleyi Türkçe kurmuşsunuz neredeyse sözcüğü sözcüğüne çeviri ama Fransızcadaki "pejoratif" anlamda değil; benim bu yönden dikkatimi çekti çünkü Berman'ın da böyle bir yaklaşımı var onun "litteralite" kavramı, "mot à mot" anlamında değil. Sanki sizin çevirinizde bunu yakalamış olduğumu hissettim. Berman'ın "littéralité"den ne kastettiğini daha iyi anladım sanki.

T.Y.: Şimdi tabii aradığımız yani iyi anlamda olsun kötü anlamda olsun "mot à mot" çeviri değil de belki olabildiğince yazara bağlı kalmaya çalıştım diyebiliriz. Örneğin kimileri şu deyimlerin çevirisinde Türkçede buna karşılık olabilecek bir deyim öneriyorlar. olabilir de ama anlam olarak olabilir. Fakat bu deyim çevireceğimiz metinde bir şehirli deyimiyse bizim buna karşılık bulduğumuz ve anlam olarak aynı diyebileceğimiz deyim, bir köylü deyimiyse. anlatıma ters düşebilir. O bakımdan yani öyle bir durumda olduğu gibi çevirip gerekirse aşağıya dipnot koymayı ben yeğ tutarım. Metinden uzaklaşmamakta yarar var.

L.A.: Bildiğiniz gibi "anlam odaklı çeviri" kuramı olarak adlandırabileceğimiz ve Danica Seleskovitch'in kurduğu bir kuram var. Onun tavrı daha farklı, mesajı, çıkış dilinde anlayıp, varış dilinde, varış dilinin araçlarıyla yeniden kurmaktan söz ediyor.

T.Y.: Zaten varış dilinin araçlarıyla ister istemez kurmak zorundayız da. Gene de bu çıkış dilinin de bazı özelliklerindedir de kalmasında da yarar var. çok "aykırı" düşmemesi kaydıyla tabii.

L.A.: Genel olarak çeviri sizce neyi ifade ediyor? Mesela genel bir çeviri amacı var mı sizce? Nedir çevirin amacı? Ya da niçin çeviri yapıyorsunuz? Böyle de sorabilirim.

T.Y.: Niçin çeviri yapıyorsunuz sorusuna cevap vermek daha kolay şimdi şöyle bir kitap var Çağdaş Söylenler ya da Göstergeler İmparatorluğu, bir Fransız yazarının ürünü. Örneğin

Çağdaş Söylenler, bir Fransız yazarın yapıtı ve Fransızların yaşamıyla ilgili, onların günlük yaşamlarıyla, özellikleriyle, sorunlarıyla ilgili bir kitap ama yorumları ve anlatımı çok ilginç. Bu kitabı bizim insanlarımız, bizim aydınlarımız da okusun istiyorum yani bir yerde temel amaç bu. Bir kültür alışverişi, yazı alışverişi. Böyle bir kitabın çevirilmesinde yarar buluyorsunuz bir de toplumların kültür alanlarında öteden beri gelen bir etkinlik siz de bu etkinliğe karınca karınca katılıyorsunuz. Hatta bunu çevirmekle ne yapıyorum nereye gitmek istiyorum diye sormuyorsunuz.

L.A.: Sizin çeviriyle ilgili fazla yazınız da yok ben bunu da fark ettim.

T.Y.: Çeviri üzerine çok fazla yazım yok. Bunun nedeni de bir takım yazılarım var ama Bağlam dergisinde çıktı bir yazım. O dönemin çeviri kuramlarıyla ilgili bir yazıydı. Bu yazıyı, deneme kitaplarından birine de koydum ama hangisi şimdi hatırlamıyorum.

L.A.: Her Yönüyle Tahsin Yücel kitabında, sizinle ilgili bir yazıda okuduğum kadarıyla "evet çeviri kokusu kötü bir kokudur ama çeviri de kokmalıdır" diyorsunuz.

T.Y.: O biraz önce söylediğimde o. Bazı çevirmenlerin çevirilerine bakıyorsunuz, hepsi aynı biçim. 17. yüzyıl çevirmiş aynı, kendi anlatımı, 20 yüzyıl çeviriyor gene öyle birbirinden farklı yazarlar gene öyle. Burada varış dilini öne çıkarma özellikle de kendi dilini öne çıkarma söz konusu oluyor bir yerde. Yani ben bir yazarın anlatımını şu ya da bu biçimde yansıyatım diyorum: bazen hani uzaklaşmakta gerekebilir: örneğin Zazie Dans Le Metro'da, o konuda da bir yazım vardır. Sözcükleri bozma biçimini Türkçede yapamıyorsunuz onu onun yapmadığı bir sözcükte yaparak, aynı havayı vermeye çalışıyorsunuz. Çeviri olduğu da anlaşılmalı yalnızca yazarın adından belli olmamalı çeviri olduğu. O da ayrıcı olmuyor ya son zamanlarda da bir yazar var adı yabancı ama Türkçe yazıyor, bir Türk yazarı. Çeviri zannedebilirsiniz yani. Evet çeviri konusunda yazılarım az. Bir çeviri kuramı geliştiriyoruz, ama bunlar daha sınırlı. İşte birinden yararlanarak şurdan buradan alarak bir kuram geliştiriyorsunuz. Çeviri özünde ne dersek diyelim bir uygulama, yani bir kere çeviri yapmak bilim yapmak değil. Ama çeviri etkinliği üzerine elbetteki bilimsel bir söylem oluşturabilirsiniz. Kuramlar ileri sürülebilir ama bunlar çok çok ileri gitmiyor. Uygulama daha önemli, ama sayısız uygulamalar var bu arada yöntemler her şeye karşın sınırlı.

L.A.: Ben şu kuramı kabul ediyorum ve yöntemin şu diye sınırlamak da çok mümkün değil o halde.

T.Y.: Evet bir de bunu, elinize aldığınız yapıtın özellikleri belirliyor. Varış dili mi çıkış dili mi öne çıkacak eğer birinden birinin öne çıkması gerekiyorsa yoksa denge mi kurmalı? Denge kurmak belki de en iyisi. Siz şunu ya da bunu yaparsınız ama daha akıllı biri çıkar, bunları tek tek belirler. Siz işte, Fransızların bir deyişi vardır "avec les moyens du bord" yani kendi

olanaklarınızla, kendi deneyiminizle çeviriyorsunuz, bir de bu arada ay şimdi ben ne yapıyorum diye, bunu kuramsal olarak düşünmeye çalışırsanız işler karışır o sırada.

L.A.: Çeviri sürecinde yapıttan uzaklaşılır o zaman diyebilir miyiz?

T.Y.: Yani insanın kendini kaptırması gerekiyor. Çok da ince düşünmemek lazım. Bilinçli olmasa da kendinizi yazarın yerine koyuyorsunuz.

L.A.: Biraz da şöyle denilebilir siz bir kuramı savunabilirsiniz ama elinizdeki yapıt sizi öyle bir yere getirir ki siz tam tersini yapmak durumunda kalabilirsiniz.

T.Y.: Evet bir kurama bağlanırsak, gene de o kuramımıza kendimizi uydururuz ama kuramlarımızın yanlış olduğunu, kuramlarımızın her şeyi çözemediğini çeviriler bize gösterebilir. Ben böyle diyorum bunu önemsiyorum ama bunda böyle demek ki yanılıyor olabilir diyebilirsiniz. En azından bize söylenen bu kuramın evrensel olmadığının her yapıta uygulanamayacağını farkına varabiliriz.

L.A.: Barthes'da benim fark ettiğim bir noktada, her şeyde bir dil, bir anlam araması.

T.Y.: Göstergibilim, her şeyde bir yapı ve bağıntılar arar. Şu karşıdaki gökdelenlerin, binaların arasında bir bağıntı var. Her şehrin bir dili var. Anlamı var. Sonra metinlerin anlamlarının çözümlenmesinde, açıklanmasında yardımcı olan, bu yönde geliştirilmiş yöntemleri var göstergibilimin ama göstergibilim ve çeviri arasında fazla bir bağ kurulamaz gibi geliyor bana. Yani göstergibilimciler çeviri konusuna pek yanaşmazlar. Çeviri çözümlenmesi işine pek girmemişlerdir.

L.A.: Roland Barthes hiç girmemiş mesela.

T.Y.: Yok sanmıyorum.

L.A.: Ama çeviri konusunda ben şeyde tıkanıldığımı düşünüyorum. Mesajın, anlamın aktarılması, yazarın söylemek istediğinin aktarılması diyoruz ama yazarın söylemek istediğinin sana bana ona buna göre değişiyor. Her yapıttan herkesin anladığı farklı olabiliyor. Barthes'ın böyle bir deyişi var: "anlam en sonunda senin anladığıdır yorum da öyle. öznel" diyor.

T.Y.: Aslında bunu ben de düşünüyorum. Coquet seminerinin son günüydü galiba, son günündeki konuşmasında "dil'in işlevi "signifier"dir dedi. O günden beri düşünüyorum. signifier'nin anlamını. Siz ne dersiniz, böyle sorulunca hemen cevap veremiyoruz. Anlam iletmek de değil aslında sadece "anlamı üretmek". Siz bir anlam üretiyorsunuz, iletmek ikinci planda kalıyor. Ve neredeyse esas işlevi değil. Aslında esas işlevi felan diyoruz, iletişim diyoruz ama işte Benveniste'e göre her şeyden önce "signifier". Aklıma Beckett'in kahramanları geliyor. Sürekli konuşur, devamlı konuşur, bir şey söylemez, konuşur da konuşur. Mesela yalnız kalınca da konuşuruz ama burada bir iletişim var ama iletmek var

kendi kendimize iletmek var ama Beckett'in kahramanı yalnızca konuşur "signifier" ne demek o zaman?

L.A.: Göstergeler İmparatorluğu'nda da böyle bir şey var sürekli aynı yere geliyor en fazla iletilecek şey iletilecek bir şey olmadığıdır, en sonunu da öyle bitiriyor "kavranacak bir şey yoktu" diyor. Sürekli boşluğu ve iletme kaygısı olmamayı işlemiş gibi geliyor bana.

T.Y.: Tabii genellikle, dışardan bakış var burada. Japonların yalınlığını da vermek istiyor. İşte bütünlüğe orada varıyor benim dediğim gibi en başarılı sistemi kuruyor. Göstergeler imparatorluğu'nda Roland Barthes. Japon ekininin arılığını ve yalınlığını vurgulamak ve anlatımında da aynı yalınlığı yakalamak istiyor. Ve bir bütünlüğe varıyor, bu nedenle Göstergeler İmparatorluğu Roland Barthes'in en başarılı yapıtlarındandır. Göstergibilimci olarak yapamadığını bir "denemeci" olarak başarıyor. Roland Barthes'in pek çok değerli yapıtı var ama değişik özgün anlatımıyla en şiirseli Göstergeler İmparatorluğu'dur. Ben bu şiirselliği aktarmaya, bu yalın anlatımı kurmaya, aynı bütünlüğe ulaşmaya çalıştım. Dile gelince Barthes'da yapıtının başında söylüyor. Tartışılacak bir konu iletişim mi yalnızca yoksa dil için mi başka şeyler de var mı? Yalnız dil için değil, başka şeylerde de var örneğin giyimi ele alalım işte ne bileyim sabahleyin kalktın, bu böyle bu böyle yani herhangi bir şey iletmek için giyinmedik, bir de iletmek için giyenenler var ben bugünün insanıyım diyenler var. modaya uyanlar, var.

L.A.: Barthes'in her şeyde dil görme, dil kurma kaygısı var. Ben onun Sade'ını okumuştum. o parçayı, o bölümü oludum. Sade'ı kurgulaması, sonra dilbilgisi kuralları içinde etken edilgen ve eylem olarak çözümlemesi benim gerçekten ilgimi çekmişti. Her şeyin bir dili olduğunu söylemesi...

T.Y.: Her şeyin bir dili var. Bir de Sade'ın konusunda. Biliyorsunuz Sade, hapse atılmış yani kitaplarının büyük çoğunluğunu hapiste yazdığına göre bütün o sahneleri felan, yani her şey dilinde aslında. Dilinden öteye geçmiyor. Yazmak da bir yerde "signifier" etmek hani bu sonunda okura gidecek, dolaylı da olsa şu kitapla, şu çeviriyle ya da şu romanla, öyküyle, denemeye okurla birleşecek ama bu çok dolaylı.

L.A.: Okur o zaman ikinci planda kalıyor diyebiliriz.

T.Y.: Yani bir iletişim gerçekten Benveniste'in lafı çok doğru her şey "signifier" etmektir. Dilin kendi özellikleri doğrultusunda "signifier" için yeni bir karşılık bulmak gerekir. Bir türlü olmuyor hep iletişime gidiyor kavram.

L.A.: Siz aynı zamanda çok önemli bir yazarınız. Yazarken sadece yazmak için mi yoksa okura şunu ya da bunu iletmek kaygısıyla mı mi yazıyorsunuz yoksa sadece kurguyu mu kuruyorsunuz?

T.Y.: Valla aslında daha çok, elbette yazarken okunsun diye yazıyor insan. Yazdığınız sırada yayınladığınıza göre okunmasını istiyorsunuz. Demek ki bir iletişim var ama sanki önce "signifier" etmek istiyorsunuz. İletişimi de tümüyle yok saymak da olabilir, işte Beckett'in kişileri gibi. İnsan daha çok bir iletişimi sağlamak diyor ama bir romanı oluşturmanın kendi başına bir amacı vardır. Ya da önce kendi kendinize anlatmak istiyorsunuz, bazen benim başıma gelmiştir: kafamda kurarım, bir öykü diyelim. yani tümüyle olgunlaşmışsa yani oturduğum zaman yazmaya başlayacaksam, çok olmuştur yazmaktan vazgeçmişimdir.

L.A.: Barthes'ın bir deyişi var "düşündüklerimi değil düşündüklerimi düşündüklerimi yazıyorum" diyor.

T.Y.: Evet ama tam o değil belki. Yani kendi kendimize anlatmışsınız zaten yani bir sorununuz kalmamış. Halbuki bazı şeyleri de yazarken buluyorsunuz. Basılması daha ikinci planda diyebiliriz.

L.A.: Çeviri için bu kural farklı ama.

T.Y.: Çeviri için daha farklı çünkü çeviri, yayınlanmış yani aslı yayınlanmış olan, -alsında olmayabilir de- bir metin var elinizde zaten. Hatta bugün ünlü pek çok yazarın yapıtı kendi dilinde çıktığı anda çevirileri de çıkabiliyor.

L.A.: Çevirinin öncelikli kaygısı iletişim sanki. "signifier" etmekten çok.

T.Y.: Evet. Zaten "signifier" var: onun başka bir dilde yeniden kurulması söz konusu, iletişim kurmak amaç. siz bir kere onunla iletişim kuruyorsunuz. Bu toplumun okurlarıyla yazarın iletişimine aracılık ediyorsunuz.

L.A.: Teşekkür ederim sağolun hocam. Bana vakit ayırdığınız ve yardımcı olduğunuz için.

Ek 2 TERİMCE

TÜRKÇE TERİM	FRANSIZCA TERİM
açıklama	clarification
açınsama	explication
açınsayan-çeviri	traduction-dévoilement
akılcılaştırma	rationalisation
alıcı	récepteur
alıcı dil	langue réceptrice
alıcı ekin	culture receptrice
anlam	sens
anlamın aktarılması	transfert du sens
anlamın üstünlüğü	primauté du sens
avrupamerkezcilik	eurocentricisme
başkalık	altérité
belirleme	détermination
besleme çeviri	traduction ancillaire
bilişsel ruhbilim	psychologie cognitive
birebir	littéral
birebir çeviri	traduction littéral
birebirlik	Littéralité
boşluklar dizgesi	systeme de blancs
bozucu eğilimler	tendances déformantes
bozulmamış çeviri	la traduction authentique
bozulmamış çeviri	traduction authentique
bozulmuş çeviri	la traduction inauthentique
çeviri ahlakı	ethique de la traduction
çeviri ahlakı	ethique de la traduction

TÜRKÇE TERİM	FRANSIZCA TERİM
çeviri arkeolojisi	archéologie de la traduction
çeviri ediminin yan öğelerle desteklenmesi	étayage de l'acte traductif
çeviri eleştirisi	critique des traductions
çeviri ereği	visée de la traduction
çeviri projesi	projet de la traduction
çeviri yapıt	oeuvre traduit
çeviri yazın	littérature traduite
çeviri yokluğu	défaut de traduction
çevirinin toplumsal ruhbilimi	psychologie sociale de la traduction
çevirinin yan öğelerle desteklenmesi	etayage de la traduction
çevirinin yan öğelerle desteklenmesi	etayage de la traduction
çeviriye itilme	impulsion a la traduction
çevrilebilirlik	traduisibilité
çevrilemezlik	Intraduisibilité
çıkış dili	langue de départ
çıkış ekini	culture de départ
çıkış okuru	lecteur de départ
çoğuldizge yazını	polysysteme littéraire
çözümleme yöntemi	analytique
çözümlemeci aktarım	transfert analytique
deneyimsel söylem	discours expérimental
duyuşsal	sensible
erek dil	langue cible
erek odakçılar	ciblistes
etnikmerkezci çeviri	traduction ethnocentrique
etnikmerkezci reddediş	rejet ethnocentrique
etnikmerkezcilik	ethnocentrisme

TÜRKÇE TERİM	FRANSIZCA TERİM
genel çevirilebilirlik	traduisibilité généralisée
grammatoloji	grammatologie
iç işleyiş	fonctionnement interne
iklimine uydurmak	acclimater
ilhak edici	annexioniste
işlevci	fonctionnaliste
itme	Impulsion
kabul edilebilir çeviri	traduction acceptable
kabul edilebilirlik	acceptability
kavranabilir	intelligible
kaynak dil	langue source
kaynak odakçılar	sourciers
kendi ekinine taşıma	acculturation
kendine mal edici	appropriatrice
Koşullandırma	conditionnement
latinleştirilmiş Fransızca	français latinisé
logeme	mantıkbirim
merkezden uzaklaşma	décentrement
metinbirim	texteme
okunabilirlik	lisibilité
örtüşme	correspondance
öyküntü	calque
özgür çeviri	traduction libre
ruh durumu	psychè
ruhçözüm	psychanalyse
sadakatsiz güzel	belle infidele
soyutlama	abstraction

TÜRKÇE TERİM	FRANSIZCA TERİM
söz	lettre
sözcüklerden sıyrılma	deverbalisation
türdeşleştirme	homogénéisation
uzaklardaki han	auberge du lointain
üstmetinci	hypertextuel
vahiy katipleri	copiste
varış dili	langue d'arrivée
varış ekini	culture d'arrivée
varış okuru	lecteur d'arrivée
yabancılık	etrangete
yabanileştirme	exotisation
yabansılık	exotisme
yapısalcı	structuraliste
yazını kutlulaştırma	sacralisation de la littérature
yeniden çeviri	retraduction
yeniden söze dökme	reverbalisation
yeniden yazma	réécriture
yorumbilgisel anlama	compréhension hermeneutique
yorumbilgisi/yorumbilgisel	herméneutique
Yorumlayıcı anlam kuramı	theorie interpretative du sens
yönlendirme	manipulation
yüceltme	ennoblissement
zayıflık	défaillance

ÖZGEÇMİŞ

Doğum Tarihi	01.14.1973	
Doğum Yeri	Ankara	
Lise	1989-1992	Saint Benoît Fransız Lisesi
Lisans	1992-1996	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı
Yüksek lisans	1999-2002	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı

Çalıştığı kurumlar

1999- Devam ediyor YTÜ Fen Edebiyat Fak. Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi

