

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YAZIN ÇEVİRİSİNDE YORUM
ve
ANLAM ARAYIŞI**

Arş. Gör. Şule DEMİRKOL

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR

İSTANBUL, 2003

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖNSÖZ	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
1. GİRİŞ- KURAMSAL YAKLAŞIM	1
1.1. ÇEVİRİ NEDİR?	1
1.2. YAZIN KURAMLARI	3
1.2.1. Yazın tarihi yaklaşımları	3
1.2.2. Yazın kuramlarına kısa bir bakış	5
1.2.2.1. Yansıtmaya dayalı kuramlar	6
1.2.2.2. Anlatımcılık	9
1.2.2.3. Biçimcilik	10
1.2.2.4. Okur merkezli kuramlar	12
1.3. GÖSTERGEBİLİM TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	15
1.3.1. Göstergebilimin temelleri	15
1.3.2. Avrupa göstergebilimi	18
1.3.3. Paris Göstergebilim Okulu ve Algirdas Julien Greimas	22
1.3.4. Jean-Claude Coquet ve Özne Göstergebilimi	24
1.4. ROLAND BARTHES	26
1.4.1. Yaşamı ve yapıtları	26
1.4.2. Yazın ve yazın eleştirisi yaklaşımı	30
1.5. ÇEVİRİBİLİM VE GÖSTERGEBİLİM / YAZINDA ANLAM ARAYIŞI	38
1.5.1. Gelişmekte olan bir alan: Çeviribilim	38
1.5.2. Çeviribilimin disiplinlerarası olma özelliği ve göstergebilimle ilişkisi	40
1.5.3. Yazın türlerinin çeviri yaklaşımı açısından değerlendirilmesi	42
1.5.4. Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'nda ve göstergebilimde "yazın", "anlam" ve "yorum" kavramlarının yeri	44

2.	UYGULAMA	58
2.1.	EDGAR ALLAN POE VE <i>THE FACTS IN THE CASE OF</i> <i>M. VALDEMAR</i>	58
2.1.1.	Edgar Allan Poe'nun yaşamöyküsü ve yapıtları	58
2.1.2.	Edgar Allan Poe'nun yazın yaklaşımı	61
2.1.3.	Türkçe'de Edgar Allan Poe	65
2.1.4.	<i>The Facts in the Case of M. Valdemar</i> üzerine	66
2.2.	ÇEVİRİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	68
2.2.1.	Gökçen Ezber'in çevirisi	68
2.2.2.	Tomris Uyar'ın çevirisi	78
2.2.3.	Orhun Burak Sözen'in çevirisi	82
2.2.4.	Hasan Fehmi Nemli'nin çevirisi	90
2.3.4.	Dost Körpe'nin çevirisi	92
2.2.	METİN ÇÖZÜMLEMESİ VE ÇEVİRİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	98
2.3.1.	Barthes'ın bu çözümlemede kullandığı yöntem	98
2.3.2.	Söz birimlerinin incelenmesi	100
3.	SONUÇ	127
KAYNAKLAR		129
EKLER		133
Ek 1	Fransızca Özet	133
Ek 2	Çevirileri değerlendirelen metin ve çevirileri	168
	Çıkış Metni, <i>The Facts in the Case of M. Valdemar</i>	168
	Baudelaire'in çevirisi, <i>La vérité sur le cas de M. Valdemar</i>	176
	Gökçen Ezber'in çevirisi, <i>Valdemar Olayındaki Gerçekler</i>	184
	Tomris Uyar'ın çevirisi, <i>M. Valdemar Olayındaki Gerçekler</i>	188
	Orhun Burak Sözen'in çevirisi, <i>M. Valdemar Olgusundaki</i> <i>Gerçekler</i>	195
	Hasan Fehmi Nemli'nin çevirisi, <i>Valdemar Olayındaki</i> <i>Gerçekler</i>	200
	Dost Körpe'nin çevirisi, <i>Bay Valdemar Vakasındaki Gerçekler</i>	207
Ek 3	Hasan Fehmi Nemli'yle söyleşi	212

ÖNSÖZ

Bu yüksek lisans tezi çalışmasında, yazın çevirisinde anlam arayışının üzerinde durduk. Çeviribilim ve göstergebilim alanlarında "anlam" kavramı tanımlarını ve anlama ulaşma süreçlerini değerlendirmeye çalıştık. Çeviribilimin, göstergebilimden nasıl yararlanabileceğini, bu iki alan arasında nasıl bir etkileşim olduğunu araştırdık. Öncelikle kuramsal bir araştırma yaptıktan sonra, bu kuramsal yaklaşımın uygulamada nasıl kullanılabileceğini inceledik.

Kuramsal bölümde öncelikle "çeviri nedir" sorusuna yanıt aradıktan sonra, bu tezde yazın çevirisi üzerine yoğunlaştığımız için "yazın" kavramınının ayrıca ele aldık ve Aristoteles'ten bu yana yazın konusunda geliştirilen kuramları gözden geçirmeye çalıştık. Daha sonra yazında ve çeviride anlam arayışı üzerinde durduk. Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer tarafından geliştirilen "Yorumlayıcı Anlam Kuramı"nı değerlendirmeye çalıştıktan sonra bu kuram çerçevesinde "anlam" kavramına ayrılan yeri, göstergebilim alanında ve çağdaş yazın kuramlarında bu kavrama verilen yerle karşılaştırdık. Çevirmenin, metnin anlamına ulaşmaya çalışması sürecinde, yazın metnini kapalı bir yapıt olarak değil, sonsuz yoruma açık, henüz tamamlanmamış bir yapıt olarak değerlendirmesi, metni farklı yorumlara açık bir yapıt olarak ele alması gerektiği düşüncesinden yola çıkarak Roland Barthes'ın göstergebilim kuramını çeviribilim açısından değerlendirmeye çalıştık.

Uygulama bölümünde Edgar Allan Poe'nun *The Facts in the Case of M. Valdemar* başlıklı öyküsü üzerinde yoğunlaştık. Barthes'ın bu metin üzerine daha önceden bir çözümleme yapmış olması, bu metni seçmemizde en önemli etken oldu. Uygulama bölümünün birinci yarısında metnin Türkçe'deki beş farklı çevirisini ayrı ayrı değerlendirmeye çalıştık. Bu değerlendirmede metin içinde anlamın eklenme sürecini izledik. Çıkış metni içindeki anlatı mantığının varış metnine aktarılıp aktarılmadığını, metin içinde birbirinden uzak olsalar da birbiriyle anlamsal açıdan bağlantılı parçaların varış metninde de aynı bağlantı içinde olup olmadığını inceledik. Ayrıca, çeviri sürecinde oluşan anlam kaymalarını ve metnin uğradığı dönüşümleri belirlemeye çalıştık. Öte yandan,

çevirileri dil kullanımı açısından da değerlendirdik. Uygulama bölümünün ikinci yarısında Roland Barthes'ın yaptığı metin çözümlemesinden yola çıktık ve özgün metni, metnin Fransızca çevirisini ve Türkçe'deki üç farklı çeviriye bu çözümleme ışığında değerlendirdik. Böylece göstergebilim ve çeviribilim arasında kurulabilecek bağlantıları araştırmaya çalıştık.



ÖZET

Çeviribilimin en önemli kavramlarından biri "anlam" kavramıdır. Yazın çevirisinde yorumlama ve anlama ulaşma aşaması en temel aşamadır. Bu aşamada, çeviribilimin göstergebilimden nasıl yararlanabileceğini araştırdık. Öncelikle kuramsal bir çalışma yaparak, Yorumlayıcı Anlam Kuramı'nın ve göstergebilim kuramının temellerini karşılaştırdık. Yorumlayıcı Anlam Kuramı'nın "anlam" yaklaşımının, göstergebilim kuramındaki "anlam" yaklaşımıyla beslenebileceğini gördük. Göstergebilimin, çeviride anlama ulaşma sürecinde yardımcı olmakla birlikte, bir çeviri eleştirisi yaklaşımı da getirebileceği sonucuna ulaştık ve Edgar Allan Poe'nun *The Facts in the Case of Valdemar* başlıklı öykünün çevirilerini göstergebilimsel bir yaklaşımla değerlendirdik. Metnin iç mantığının çözümlenmesinin, başarılı bir çeviriye ulaşma yolunda katkıda bulunduğunu gördük. Öte yandan, en başarılı çevirilerde bile, varış metninin çıkış metninden farklı yorumlara açık olabildiğini gözlemledik.

ABSTRACT

"Meaning" is one of the most important concepts of translation studies. The essential point of literary translation is the search of the meaning and the interpretation. We studied the interaction between semiotics and translation studies in the search of meaning. We compared the bases of Interpretatif Theory of Meaning to the bases of semiotics. We concluded that Interpretatif Theory of Meaning could be developed by the "meaning" conception of semiotics. Semiotics will aid the translator in his activity but it can also be used as an approach of translation critic. We analysed the translations of a novel of Edgar Allan Poe: *The Facts in the Case of Valdemar* with a semiotic view. We saw that analysing the logique of the text, is obligatory for a good translation. But we also observed that even the best translations are open to different interpretations than the text source.

1. KURAMSAL YAKLAŞIM

1.1. ÇEVİRİ NEDİR?

Berke Vardar, çeviriyi "bir "kaynak" dildeki göstergelerle bunların oluşturduğu anlamsal-biçimsel bütünleri bir "erek" dildeki göstergesel ve anlamsal-biçimsel bütünlere dönüştürme eylemi" olarak tanımlamıştır.¹ Vardar'a göre çevirinin amacı, anlamsal ve işlevsel eşdeğerlilik sağlamaktır.

Bununla birlikte çeviriyi sadece iki doğal dil arasındaki bir aktarım olarak görmeyen kuramcılar da vardır. Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale* başlıklı kitabında çeviriyi olgusunu da ele almış ve çevirinin üç farklı düzeyi olduğunu belirtmiştir. Bu yaklaşıma göre bir dil içindeki dilsel göstergelerin aynı dil içindeki başka dilsel göstergelerle yorumlanması da bir çeviri biçimidir ve bu çeviri, diliçi çeviri ya da yeniden ifade etme, yeniden sözcüklere dökme olarak adlandırılmaktadır. (Fr: traduction intralinguale, reformulation, İn: rewording). Dilsel göstergelerin, dildışı gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanması da göstergeler arası çeviri ya da dönüştürme olarak adlandırılmıştır (Fr: traduction intersémiotique, transmutation). Berke Vardar'ın tanımına denk düşen diller arası çeviri de bu ayırım içindeki üçüncü çeviri biçimidir. Biz, çalışmamızda diller arası çeviri olgusunu inceleyeceğiz.

Çeviri tarihi, yazı'nın tarihi kadar eskidir ve Sümer'lere dayanır.² İsa'dan önce 3. binyılda Mezopotamya'da iki farklı halkı birarada bulunduran bir uygarlık kuruluydu. Buraya ilk yerleşen halk olan Sümerler, diğer dillerden farklı bir dil konuşuyorlardı ve yaklaşık İÖ 3300 yıllarında çivi yazısını icat ettiler. Yeryüzünde yazı kullanımını böylece başlamış oldu.

¹ VARDAR, Berke, "Dilbilim Açısından Çeviri" in *Türk Dili*, sayı.322, İstanbul, 1974.

² Çeviri tarihi ve yazı tarihi konusundaki bilgiler şu kaynaklarla derlenmiştir: DELISLE, Jean et Gilbert LAFOND (2002), *Histoire de la traduction* (cd-rom pour PC), Gatineau (Québec), édition restreinte aux seules fins d'enseignement par J. Delisle, professeur, École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa., ve adresi belirtilen internet siteleri: <http://www.arkeolog.netteyim.net/arkeo/civi/6.htm>; ayrıca <http://www.radiozaza.de/Tarih%20Yazilar/Zazaca'nin%20tarihsel%20gelisimi.htm> ve <http://www.ulumulhikmekoeln.de/gdt02.htm>

Sümer dili, yazıya geçen ilk dil olmakla birlikte, kendisine çeviri yapılan ilk dil olma özelliğini de taşır. Binyılın ortalarında Akadlar bu bölgeye gelir ve Sümer topraklarını işgal eder. Akadlar, daha sonra Sümer yazısını da kullanmaya başlar. Sümerlerle Akadların oluşturdukları bu toplum, Mezopotamya'da mimari, heykel ve metal işçiliği alanında çalışmalar yapar, tekerleği icat eder ve ilk arabayı üretir. Sümerler, astronomiyle ve astrolojiyle ilgilenirler. Ayrıca dünyanın en eski yazını da üretmişlerdir. Sümerler, yazı yazmak için kil tabletler kullanırlardı. Yazının icad edilmesindeki amaç, ticari işleri düzenlemektir. İlk yazılı kaynaklar, tarımla ilgili hesapları içermektedir.

Sümer toplumu İÖ 2000 yılına doğru ortadan kaybolmuştur ama dilleri, bundan sonra en az bin yıl boyunca başka dillere çevrilmiştir. Yapılan kazılarda Sümerce-Akadca sözlükler bulunmuştur hatta Sümerlerin ortadan kaybolmasından yaklaşık sekiz yüz yıl sonra hazırlanmış dört dilli sözlükler de gün ışığına çıkarılmıştır.

1800'lü yıllarda ulaşılan arkeolojik bulgular sonrasında çivi yazılarının çözümlenmesi konusunda çalışmalar başlamıştır. Batı İran'ın Behistun bölgesinde bulunan bir zafer anıtı, bu çalışmalar için önemli bir kaynak olmuştur. İran kralı Darius I.'in İÖ 520 yılına doğru yaptırdığı bu alçak kabartma anıtta, büyük bir askeri zafer anlatılmaktaydı. Metin, çivi yazısı kullanılarak üç farklı dilde yazılmıştı: Babil dili, Alanca ve Eski Farsça. Henry C. Rawlinson, 1835 yılında bu yazılar üzerinde çalışmaya başlamış ve on yıl kadar sonra bu dilleri çözmeyi başarmıştır.

Hiyeroglifin çözülmesi de çeviri sayesinde gerçekleştirilmiştir. 1799 yılında Bonaparte'ın Mısır seferinde bulunan *Rosette taşı* İÖ 196 yıllarında aittir. Bu taş, Ptolemeus V'e verilen kutsal görevle ilgili bir kararnameyi barındırır ve Yunanca yazılmıştır. Yunanca metni, hiyeroglifle yazılmış çevirisi izlemektedir. Bu taş sayesinde hiyeroglifler, Yunanca karşılıklarıyla karşılaştırılarak çözülmüştür.

Çevirinin de yazı kadar eski bir tarihe sahip olduğunu görüyoruz. Çeviri üzerine düşünceler de çok eski tarihlere dayanmaktadır. İÖ 106-43 yılları arasında yaşayan Cicero ve İÖ 65-8 yılları arasında yaşayan Horace, bu dönemde yazdıkları yazılarıyla çeviri kuramına temel oluşturmuşlardır. Çeviri kuramları, daha sonraki bölümlerde değerlendirmeye alınacaktır.

1. 2. YAZIN KURAMLARI

1.2.1. Yazın tarihi yaklaşımları

Bu tez çalışmasında yazın çalışması üzerinde duracağımız için öncelikle yazın kavramını tartışmak istiyoruz. Bu kavramın içeriğinin belirlenmesi oldukça güç ve her gün daha da zorlaşıyor. Yazın tarihinin tam olarak yazılmamış olması ve bir metnin yazın ürünü olup olmadığına karar vermekte çekilen güçlük, bu kavramı belirsizliğe sürüklüyor. “Bir metni yazın yapan özellikler nelerdir” sorusuna yanıt vermek gerekiyor.

Öncelikle ilk soruya yanıt arayalım. Dilde böyle bir sözcüğün bulunması, bu konuda makalelerin yazılması, kitapçılarda dünya yazını köşelerinin görülmesi ya da üniversite düzeyinde yazın öğretimi yapılıyor olması, “yazın” diye kabul edilen ürünlerin varlığını gösterir. Bu kavramı “ekin” ya da “toplum” kavramlarının alt başlıklarından biri olarak düşünebiliriz. Ekini ya da toplumu bir üst dizge olarak düşünecek olursak, bu dizgenin “yazın” olarak adlandırılan bir ögesinin bulunduğu açıktır. Ama buna dayanarak yazın kavramının yerinde bir kavram olduğu, içeriği konusunda uzlaşım varıldığı, tümü kapsayıcı bir tanımının yapılabileceği sonucuna ulaşabilir miyiz? Yazın tarihinin tam olarak yazılmamış olması da buna koşut bir sorundur. Yazın'ın var olduğunu ve tarihinin yazılabileceğini kabul ettikten sonra bu tarihte nelere yer verileceği nelerin dışarıda bırakılacağı konusunda karar vermek gerekecektir. Bunun için de neyin yazın olduğu neyin olmadığı belirlenmelidir.

Yazın çevirisi konusunu ele almadan önce yazın kuramlarını kısaca gözden geçirmek ve kendi yaklaşımımızı bu kuramlar arasında uygun yere yerleştirmek gereği duyuyoruz. Böylece, bir dilden başka bir dile aktaracağımız ürünün özelliklerini belirlemiş, tanımış olacağız. Ama geçmişten günümüze, farklı coğrafyalardaki farklı ekinlerin yazınlarından söz etmek için belirli bir tarih yazımı yaklaşımı belirlememiz gerekir. Yazın tarihi yazımı konusunda da yanıt bekleyen önemli sorular var: Kimler anlatılır yazın tarihinde, kimler dışarıda bırakılır? Yazın yaklaşımı yazın tarihinin içeriğini de belirler mi? Yazın tarihinin içeriğini, tarih yazarının yazın yaklaşımı mı belirler?

Gérard Genette, yazın üzerine düşündüğü kadar yazın tarihi yazımı üzerine de düşünmüş bir kuramcıdır. Ona göre yazın, birbirinden bağımsız ya da birbirini rastlantısal

karşılaşmalar aracılığıyla etkileyen bir yapıtlar toplamı değildir, ona göre yazın, yapıtların birbirlerine temas ettikleri, birbirlerinin içine girdikleri, homojen ve sağlam bir bütündür.¹

Genette'e göre yapısalcı açıdan yaklaşılsa, yazın'ı tüm evrim süreci içinde ele almak, farklı noktalarda eşsüremli çalışmalar yapmak ve elde edilecek tabloları birbirleriyle karşılaştırmak gerekir çünkü yazın, sürekli değişerek varlığını sürdüren bir dizgeye sahiptir. Genette ayrıca Tomaşevski'nin yaklaşımını da aktarıyor. Tomaşevski yazın alanındaki evrimden söz eder. Bu evrim sürecinde biçimlerin birbirlerinin yerini alması söz konusu değildir, bunun yerine yazınsal işlevlerin sürekli değişimi gözlemlenir. Her yapıt içinde bulunduğu yazın ortamına bağlı olarak değer kazanır ve her öge de içinde bulunduğu yapıta aynı şekilde bağlıdır. Herhangi bir dönemde belirli bir değere sahip olan bir öge, başka bir dönemde başka bir değere sahip olabilir. Yazınsal yapıtın öğeleri de bu işlev değişimi sayesinde yaşamlarını sürdürürler.

Yazın tarihi, işlevlerin evriminin önem taşıdığı bir dizgenin tarihine dönüşüyor. Ayrıca Jakobson'a göre belirli bir dönemin yazın görünümü, yani belirli bir dönem üzerine yapılacak eşsüremli çalışma, o dönemin yaratım ortamı konusunda bilgi vermekle kalmaz, aynı zamanda ekin üzerine de bilgi vermiş olur, geçmiş üzerine de bazı bilgiler aktarır. İncelenen dönemde, yazın geleneği içindeki yaklaşımlardan yaşamını sürdürenler ve tekrar canlanan yaklaşımlar, bu dönem üzerine bilgi verir.² Yazın'ın yapısal tarihi yazılırken, eşsüremli çalışmalar ardarda getirilerek artsüremli bir görünüme ulaşılır.

Genette'e göre yazılanların tarihiyle okunanların tarihi birlikte düşünülmelidir. Bir dönemin yazını, sadece bu dönemde üretilen yapıtlarla değil, bu dönemde okunan yapıtlarla da değerlendirilmelidir:

Dans le tableau du classicisme français, Homère et Virgile ont leur place, et non pas Dante ou Shakespeare. Dans notre paysage littéraire actuel, la découverte (ou l'invention) du Baroque a plus d'importance que l'Héritage romantique, et notre Shakespeare n'est pas celui de Voltaire, ni celui de Hugo; il est contemporain de Brecht et de Claudel, comme notre Cervantes est contemporaine de Kafka. Une époque se manifeste autant par ce qu'elle lit que par ce qu'elle écrit, et ces deux aspects de sa "littérature" se déterminent réciproquement.³

¹ GENETTE; Gérard, "Structuralisme et critique littéraire", in *Figures I*, Editions du Seuil, Paris, 1966, s.165

² JAKOBSON, Roman, "Linguistique et poétique" in *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris, 1963, s.212.

³ GENETTE, Gérard, *a.g.y.*, s.169

Fransa'daki Klasisizm dönemine bakıldığı zaman, bu tabloda Homeros'un ve Virgilius'un yerlerini aldıkları görülür ama Dante'ye ve Shakespeare'e yer verilmemiştir. Bugün içinde bulunduğumuz yazın ortamında Barok'un keşfi (ya da icadı), Romantizmin kalıtından daha önemlidir, ayrıca bizim Shakepeare'imiz Voltaire'in Shakespeare'inden farklıdır, Brecht'le ve Claudel'le aynı döneme aittir, tıpkı Cervantes'imizin Kafka'yla aynı döneme ait olması gibi. Bir dönem, kendini o dönemde neler yazıldığıyla gösterdiği kadar o dönemde neler okunduğuyla da gösterir, "yazın"ın bu iki yüzü birbirlerini karşılıklı olarak belirler.⁴

Yazın çevirmenin bu yaklaşımları da göz önünde bulundurarak, çevireceği metnin, yazın alanı içindeki yerini belirlemesi ve değerlendirmesini yapması gerektiğini düşünüyoruz. Ayrıca kendi çevirisinin de bu alan içinde nerede konumlanacağını önceden bilmesinin ve çevirisini tüm bu ölçütleri gözeterek yapmasının doğru olacağı kanısındayız.

Şimdi yazın tarihine, yazın'ın ne olduğu konusunda verilen yanıtlara kısaca göz atmak istiyoruz. Bunu yaparak yazın tarihinin küçük bir özetini çıkarma amacı gütmüyoruz, sadece, Batı'daki yazın ortamında, Antik Yunan'dan bugüne dek sesini duyurmuş olan ve bugün de tartışılan görüşleri kısaca hatırlamak niyetindeyiz.

Neyin yazın olduğu neyin yazın olmadığı konusundaki yaklaşımlar iki farklı öbek oluşturuyor. Kimi kuramcılar yazın'ın ne olması gerektiği üzerinde duruyorlar, kimileri de yazın'ın yapısal özelliklerini araştırıyorlar. İlk öbekteliler yazına çeşitli işlevler yüklüyor ve yazın ürünlerinin bu işlevleri yerine getirmesi gerektiğini düşünüyor. Bu işlevleri yerine getirmeyen ürünleri de yazın ürünleri olarak kabul etmiyorlar. Diğerleri de yazın ürünü olarak kabul edilen ürünlerin ortak özelliklerini arıyorlar, yapılarını inceliyorlar. Bunları diğer ürünlerden ayıran nitelikleri bulmaya çalışıyorlar. Tzvetan Todorov da benzer bir ayrıma giderek birinci yaklaşımı *işlevsel*, ikinci yaklaşımı da *yapısal* olarak nitelendiriyor.⁵

1.2.2. Yazın kuramlarına kısa bir bakış

Berna Moran, yazın konusunda geliştirilen farklı yaklaşımları dört ana başlık altında topluyor. İlk olarak temelleri Antik Yunan'a dayanan yansıtma yaklaşımını inceliyor. İkinci sırada Rönesansın etkisiyle gelişen anlatımcılık yaklaşımını ele alıyor. Daha sonra Rus kuramcılarının geliştirdikleri biçimcilik yaklaşımını ve son olarak da okuru merkez alan

⁴ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

⁵ TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

kuramları tartışıyor. Biz de Moran'ın yaklaşımını benimseyerek yazın kuramlarını aynı çerçevede değerlendirmeye çalışacağız.⁶

1.2.2.1. Yansıtma dayalı kuramlar

Yansıtma yaklaşımına göre sanat dış dünyayı yansıtır. Bu kuramların temel noktası sanat yapıtının dış dünyayla olan ilişkisidir. Bu ilişki farklı dönemlerde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Sanatı bir yansıtma, bir taklit olarak gören yaklaşımları iki farklı kola ayırabiliriz. Bunlardan birincisi Antik Yunan felsefesine dayanır ve etkileri günümüze dek süregelmiştir. İkincisi de on dokuzuncu yüzyılda Marksist yaklaşım çerçevesinde kurulmuştur.

Antik Yunan felsefesindeki yansıtma kuramına göre sanat ve yazın, doğayı, insanı, yaşamı yansıtır. Kısaca sanatın gerçekliği yansıttığı görüşü kabul edilir. Ancak bu temel yaklaşıma dayanan farklı kuramlar geliştirilmiştir. Bu kuramlar, gerçeklik konusunda yaptıkları tanımlarda birbirlerinden ayrılırlar.

Platon'a göre sanat görüngü dünyasını yansıtır. Platon'un idealer kuramına göre gördüğümüz dünya gerçekliğin silik bir kopyasıdır. Sanat da görünen dünyanın ikinci bir kopyasını çıkarır yani kopyanın kopyasıdır. Böylece sanatçı gerçeklikten gittikçe uzaklaşır ve insanları da kendisiyle birlikte sürükler. İnsanların idealara yaklaşması gerekirken sanatçı onları bu gerçeklikten uzaklaştırır. Bu nedenle Platon sanatçıyı eleştirir. Şair, gerçek bilgiye sahip değildir, insanları doğru bilgiye ulaştıramaz.

Aristoteles'e göre sanat geneli ya da özü yansıtır. Şair, örneğin bir kişinin yaşamını anlatırken bütün ayrıntıları yansıtmaya çalışmaz, içlerinden bazılarını seçer. Bu seçme işi sanat yapıtını diğerlerinden ayıran en önemli özelliktir. Şiirde, olmuş olan anlatılmaz, olabilecek olan anlatılır. Gerçeğe uygunluk ilkesi önem taşır. Ayırıcı nitelikler bırakılıp, ortak nitelikler yansıtılır. Platon'un aksine Aristoteles sanatın insanı gerçeklikten uzaklaştırdığını düşünmez. Şair insan yaşamını, insanı tanır ve ondaki ortak özellikleri, genel doğruları, özü yapıtına yansıtır.

Yansıtma yaklaşımı, daha ileri tarihlerde gerçekçilik akımıyla birlikte yeniden canlanmıştır. Bu akıma koştur olarak gelişen Marksist estetik de yine yansıtma yaklaşımını temel alır.

⁶ MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994 (9. Basım)

Gerçekçilik akımı romantizmden sonra doğar. Stendhal, Balzac ve Zola gibi yazarlar yine yansıtma kuramını kabul eder ama onların gerçekliğe yaklaşımı da farklıdır. Gerçekçi yazarlar, yazında, gündelik yaşamın, günün gerçeklerinin ve çağdaş toplumun yansıtılması gerektiğini düşünür. Ayrıca gerçekliğin sadece bir kısmının yansıtılmasının yetersiz olacağını, çirkinliklerin de yansıtılmasının gerektiğini savunur. Öte yandan, bu dönemde, fizikteki determinizm yaklaşımı yazın alanında da etkili oluyordu. “Herşeyin bir nedeni vardır ve bu nedenleri bilmek toplumsal yasaları bilmek demektir. Olaylar rastlantılarla açıklanamaz,” görüşü kabul ediliyordu.

Gerçekçilik akımına koştur olarak gelişen Marksist yaklaşım, devrim öncesi ve devrim sonrası olarak iki aşamaya ayrılabilir. Rus devrimi öncesinde yazarlar daha serbest bırakılırken devrim sonrasında gelişen toplumsal gerçekçilik yaklaşımı, yazara bazı sorumluluklar yükler ve kısıtlamalar getirir.

Marx ve Engels’e göre sanat, ekonomik yapının bir parçasıdır. Marx’ın kuramına göre toplumda iki yapı vardır: alt yapı ve üst yapı: Üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi, o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir. Bu yapıya alt yapı denir. Üst yapı, toplumun ahlak, hukuk, din konusundaki görüşlerinden ve sanat anlayışından oluşur. Alt yapı, üst yapıyı benimser. Sanat da üst yapının bir parçasıdır ve egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eder. Yazın, sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir. Marksistlere göre bir dönemin sanatı, o dönemin ekonomik yapısı, sınıf çatışması ve ideolojisi tarafından belirlenir. Ama Marx da Engels de alt yapıyla üst yapı arasında tek yönlü bir bağlantı olduğunu söylememişlerdir. İletişim iki yönlüdür. Hukuk, din ve ahlak da alt yapıyı, tarihi etkileyebilir ama ekonomi daha büyüktür.

Marksist öğretiyi estetik kuramına uygulamayı deneyen ilk kişi Plehanov’dur. Plehanov, “sanatın temelinde iş vardır” der. Sanatın ve oyunun, üretim faaliyetlerini ya da korunma barınma gibi ihtiyaçları kolaylaştıracak hareketler ve nesnelere doğduğunu ileri sürer. Ayrıca sanatın, toplumsal sınıfla bağlantılı olduğu görüşünü kabul eder. Kuramcıya göre belirli bir sınıfın sanatı, o sınıf öncü güç olmaktan çıkınca yozlaşır. Ayrıca sanatçı, üyesi olduğu sınıfın ideolojisini yansıtır.

Plehanov, güzellik zevkinin de önemli olduğunu düşünür. İnsanların sanat yapıtları ya da güzellik karşısında hiçbir çıkar gözetmeyen estetik bir zevk aldıklarını savunan Kant’la aynı görüşü paylaşır. Plehanov’a göre güzellik zevkini sosyal koşullar belirler. Ama sanatın kendi içinde bir bütünlüğü vardır, yani sanat açıkça propaganda aracı değildir. Yapıtın politik yönüyle estetik yönü birbirinden ayrıdır. Plehanov bu görüşü nedeniyle şiddetli eleştiriler almıştır.

Devrimden sonra Komünist Partisi bir süre farklı sanat yaklaşımlarının bulunmasına karşı çıkmamış, sanatçıyı yönlendirmek istememiştir; biçimcilik, fütürizm gibi akımlar yaşama şansı bulmuştur ama bir süre sonra 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği'nin birinci kongresinde toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri belirlenmiş ve bu yaklaşım devletin resmi sanat görüşü olarak benimsenmiştir. Kongrede Jolanov, Gorki, Buharin, Radek gibi düşünür ve yazarlar konuşmuştur. Toplumcu gerçekçilikte de yansıtma ilkesi esas alınır. Gerçekçilik akımındaki yansıtma yaklaşımına yakın bir anlayış kabul edilir ama burada gerçekçilik devrimle bağlantılandırılır ve tarihsel sorumlulukla işçi sınıfının eğitimi amaçlanır.

Marksist estetiğin en önemli kuramcılarında biri Georgy Lukacs'dır. Lukacs'a göre sanat bir yansıtmadır ve iki yansıtma yöntemi vardır. Birincisi gerçekçilik ikincisi de doğalcılıktır. Gerçekçilik, sosyal gerçekliği yansıtır. Yazar, belirli bir dönemde toplumun doğrultusunu belirleyen tarihsel güçleri yani toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramalıdır. Yapıtında tipik, temsil edici olay ve kişilere yer vermelidir. Lukacs'daki "tip" kavramı, geneli yansıtan somut bir örnektir ama yöresel olanı dışlamaz. Lukacs'a göre tipik bir karakter, toplumun güçleri tarafından belirlenmiş bir kişiliktir.

Lukacs'a göre sanat, önemli olanı tutar, önemsiz olanı çıkarır. Bu seçimi de belirli bir perspektife göre yapması gerekir. Doğalcılığın gerçekçilikten farkı da bu noktada yatar. Doğalcılık ayırdedici olanla olmayanı birbirinden ayırmaz, gerçekliği yansıtmak için ayrıntıyı artırma yoluna gider.

Marksist yaklaşımda 1960'lı yıllarda farklı bir görüş açısı belirir; yazın bir yansıtma olarak değil bir üretim olarak algılanır. Bu yaklaşımın temelinde Louis Althusser'in kuramı vardır. Althusser'e göre toplumsal gerçeklik sadece ekonomik açıdan incelenemez çünkü üç ayrı düzeyden oluşur: ekonomik, politik ve ideolojik. Althusser farklı bir ideoloji anlayışı getirir. Ona göre ideoloji, kilise, aile, okul, parti gibi kurumlar tarafından üretilir. Bu kurumlar toplumdaki sınıf yapısını bireylere kabul ettirmek, benimsetmek için uygun bir ideoloji üretirler. Bu ideolojiyi benimseyen birey, içinde yaşadığı toplumu yöneten düzeni göremez ve kendi konumunu da anlayamaz; "sömürülen" olduğunu göremez ve içinde bulunduğu düzenden farklı bir düzenin kurulmasının olanaksızlığına inanır. Marksist estetik anlayışına göre yazın, alt yapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtır ama Althusser'e göre durum farklıdır. İnsanlar benimsedikleri ideolojiyi yaşarken toplumdaki gerçek ilişkileri görmezler. Gerçek yazın, yaşamı yansıtmaz. İdeolojiyi hammadde olarak kullanarak, işleyip dönüştürerek yeni bir ürün verir. Yazın, yansıtıcı bir ayna değildir, bir üretdir ve bu üretimde ideoloji dönüştürülür ve görünürlük kazanır, böylece kendini ele verir.

Althusser'in yolundan giden iki önemli kuramcı Terry Eagleton ve Pierre Macheney'dir. Onlara göre yazın'ın işlevi, bir yansımaya olan ideolojiyle gerçek bilgi arasında köprü görevi yapmaktır. Yazın, ideolojiyi dönüştürerek yansıtıken onu görünür kılar ve böylece okuru gerçek bilgiye yöneltir.

1.2.2.2. Anlatımcılık

Şimdiye kadar gözden geçirdiğimiz yansıtıma dayalı kuramlarda önemli olan nokta dış dünyanın yansıtılmasıdır. Sanatçının iç dünyası dikkate alınmaz. Rönesanstan sonra bireyin önem kazanmasıyla birlikte 19. Yüzyılda gelişen romantizm akımı, sanatçının kendi dünyasına yönelir. Yapıtta dış dünya yansıtılmaz. Sanatta önemli olan duygulardır ve sanatçı, diğerlerinin duymadıklarını duyan, kendine özgü bir duyarlılığı olan bir bireydir. Bu yaklaşımın gelişmesiyle birlikte türler arasındaki hiyerarşi de değişikliğe uğrar. Tragedya ve epos gerilerken lirik öne çıkar.

Anlatımcılık da iki farklı koldan gelişmiştir. Bir yanda Benedetto Croce, R. G. Collingwood, J. Ducasse gibi sanat felsefecileri, sanatı bir yaratma olarak görür. Öte yanda Tolstoy sanata bir aktarım olarak bakar.

Benedetto Croce, R. G. Collingwood, J. Ducasse'a göre sanat bir yaratma eylemidir ve duyguları anlatır. Bu kuramcılara göre anlatım, adlandırmaktan ve betimlemekten farklıdır. Duygunun adını söylemek, genelleme yapmaktır. Sanatçı, duygunun diğer duygulardan farklılıklarını dile getirmelidir. Anlatımdan önce duygu yoktur. Bir duygu ancak dile getirildiği zaman tamamlanır, belirlenir. Yazın, duygu uyandırma amacı gütmeyiz. Sanatçı kendi duygularının bilincine varmak, anlamak, bunları dile getirmek, sözcüklere dökmek ister. Okuru düşünmez. Sanat eğitici değildir. Bu kurama göre sanat bir yaratımdır ve bu yaratımda duygular anlatılır. Anlatılan duygular da sanatçının kendi duygularıdır. Bu tanım, lirik şiir düşünülerek yapılmış bir tanımdır.

Tolstoy'un görüşü biraz farklıdır. Ona göre duyguların okura aktarılması önem taşır. Sanatın işlevi yaşamı zenginleştirmektir. Okura, başkalarının yaşadığı duyguları aktarır. Tolstoy'a göre aktarılacak duygunun gerçekte yaşanmış olması gerekmez, sadece düşünülmüş de olabilir. Ayrıca bu duygunun içeriği de önemli değildir, aşk da anlatılabilir, vatan sevgisi de. Önemli olan sanatçının içtenliğidir. Öte yandan sanat yapıtının geniş kitlelere ulaşabilmesi de çok önemlidir. Sanat yapıtı "anlaşılmaz" olmamalı, sıradan insana ulaşabilmelidir. İnsana, herkesin Tanrının çocukları olduğunu ve herkesin kardeş olduğunu hissettirecek duygular

anlatılmalıdır. Herkesin paylaşabileceği merhamet, neşe gibi duygular da anlatılabilir. Sanat, dinin ve ahlakın aracı olmalıdır.

1.2.2.3. Biçimcilik

Bu yaklaşımın temelinde 1915-1930 yıllarında sesini duyuran Rus Biçimciliği vardır. Rus Biçimciliği, 1930'larda Amerika'da doğan Yeni Eleştiri akımına ve 1960'larda Fransa'da doğan Yapısalcılığa kaynak olmuştur. Daha sonra Derrida'yla sesini duyuran ve Yapısalcılık Sonrası olarak adlandırılan dönem başlamıştır.

Yeni eleştiri, 1930'lu yıllarda Amerika'da gelişen bir eleştiri yaklaşımıdır ve anlamın yapıtta okurdan bağımsız bir şekilde varolduğunu kabul eder. Eleştirinin bu anlamı bulup çıkarması gerektiğini savunur. Ne okur ne de yazar anlamın çözümlenmesinde hesaba katılmaz.

Rus Biçimcilere göre yazın metni, yazarından, okurundan ve yazıldığı dönemin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız, kendi başına yeterli, dilsel bir bütündür. Rus biçimciler, daha çok şiir üzerine araştırmalar yapmış, bu araştırmalarda, dilin şiirde geçirdiği dönüşümler üzerine çalışmışlardır. Önemli olan metnin dış dünyayla olan bağlantısı değildir. Sadece biçimsel özellikler üzerinde durulur çünkü yazınsallığın biçim aracılığıyla sağlandığı düşünülür.

Yazın üzerine yapılan biçimci çalışmalarda "yazın" değil, "yazınsallık" incelenir. Bir tek yapıtın betimlenmesine çalışılmaz, bu yapıtın oluşturulmasını sağlayan yazınsal söylemin özellikleri üzerinde durulur. Böylece yazın üzerine yapılan çalışmaların bir bilime dönüşmesi hedeflenir.

Yapıttaki bir ögenin anlamı, yapıtın diğer öğeleriyle ya da yapıtın bütünüyle kuracağı farklı bağlantılardan oluşur. Yapıttaki her ögenin bir ya da birden fazla anlamı vardır, bu anlamlar sınırlı sayıda ve et hepsini sıralamak ve belirlemek olanaklıdır.⁷

Rus biçimcilerin ve dilbilim alanındaki gelişmelerin etkisiyle 1960'lı yıllarda Fransa'da yapısalcılık yaklaşımı doğmuştur. Bu yaklaşımının en önemli kavramlarından biri "dizge" kavramıdır. Dizge kavramı Ferdinand de Saussure tarafından ortaya atılmıştır. Saussure dili şöyle tanımlamaktadır: "La langue est un système qui ne connaît que son ordre propre"⁸ Saussure'e göre, dil bir biçimdir, öz değildir ve dilin birimleri ancak birbirleriyle

⁷ TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, 1966, réédition: Editions du Seuil, Paris, 1981, s.131.

⁸ SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1982.

kurdukları ilişkiler aracılığıyla tanımlanabilirler. Saussure'ün oluşturduğu bu dil kavramına dayalı olarak, daha ileri yıllarda yapı kavramı geliştirilmiştir. Bu kavramın ilk olarak, 1928 yılında R. Jakobson, S. Karcevsky, N. Troubetzkoy tarafından 1. Uluslararası Dilbilimciler Kongresi'nde ortaya konulmuştur.⁹ Yapı kavramı dizge kavramıyla birlikte düşünülür. Dil bir dizge olarak tanımlandıktan sonra bu dizgenin yapısı incelenir. "Her dizge, karşılıklı olarak birbirlerini koşullandıran birimlerden oluşmaktadır; bu birimlerin birbirleriyle olan bağlantıları, dizgenin yapısını oluşturur ve bu yapı, dizgeyi diğer dizgelerden ayıran özelliğdir."¹⁰ Emile Benveniste yapısalılık yaklaşımını şöyle özetler:

Le principe fondamental est que la langue constitue un système, dont toutes les parties sont unies par un rapport de solidarité et de dépendance. Ce système organise des unités, qui sont les signes articulés, se différenciant et se délimitant mutuellement. La doctrine structuraliste enseigne la prédominance du système sur les éléments, vise à dégager la structure du système à travers les relations des éléments, aussi bien dans la chaîne parlée que dans les paradigmes formels, et montre le caractère organique des changements auxquelles la langue est soumise.¹¹

Dilin, aralarında dayanışma ilişkisi bulunan ve birbirlerine bağlı olarak özellik kazanan parçalardan oluşan bir dizge olması, en temel ilkedir. Bu dizge, birbirlerinin farklılıklarını ve sınırlarını ortaya koyan birimleri yani eklemelenmiş göstergeleri bir araya getirir. Yapısalcı öğreti, hem söz zinciri içinde hem de biçimsel karşılıklar içinde, elemanların birbirlerine bu dizge aracılığıyla bağlı olduğunu, elemanların dizgeye tabi olduğunu söyler ve dilin uğradığı değişimlerin organik özellik taşıdığını gösterir.¹²

Berna Moran, yapısalılık sonrası dönemde, Jacques Derrida'nın üzerinde durur. Moran'ın aktardığı bilgilere göre Derrida, yapı-sökme (déconstruction) kavramını geliştirerek yapısalılığın ötesine geçen bir yaklaşım oluşturmuştur. Derrida'da üç önemli kavram vardır: sözmerkezlilik (logocentrisme), sesmerkezlilik (phonocentrisme) ve ayram (différance).

Sözmerkezlilik; göstergenin, dilin dışında ve dilden önce varolan bir nesnenin ya da kavramın göstergesi olduğu konusundaki yanlış inançtan kaynaklanır. Bu kavram kaynağını Saussure'den alır. Derrida'ya göre dilden önce kavram olamaz ve bir kavramın anlamı da

⁹ BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1966, s.94.

¹⁰ BENVENISTE, Emile, *a.g.y.*, s.96

¹¹ BENVENISTE, Emile, *a.g.y.*, s.98.

¹² Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

başka gösterenlerle tamamlanır. Oysa Batı felsefesi Platon'dan bugüne dek, sürekli olarak, dilden önce varolan, tanrı, ruh, madde gibi bir ilkenin peşinden koşmuştur.

Sesmerkezcilik; sözü, yazıya üstün sayma eğilimidir. Platon'dan bu yana söz, yazıdan üstün kabul edilmiştir ve Derrida'ya göre bunun nedeni sözmerkezciliktir çünkü sözmerkezcilik, düşüncenin dilden bağımsız olarak varolduğunu kabul eder. Dil de düşünceyi anlatacak bir araç olarak görülür. Oysa Derrida'ya göre kişi kendi kendine konuşurken bile dil vardır. Kendi bilincine dil aracılığıyla varır. Dilden önce varolduğuna inanılan “ben” kavramı aslında dil sayesinde varolan bir “metin”dir. Derrida'ya göre “metin”in dışında birşey yoktur.

Gösteren ile gösterilen arasında teke tek bir bağlantı yoktur. Bir gösterenin anlamı diğer bütün gösterenlere bağlıdır. Bu nedenle anlam *tamamlanmaz*, sürekli ertelenir. Ayrılık ve erteleme kavramları bir arada *différance* kavramını oluşturur. Metin için de aynı durum söz konusudur. Metnin anlamı, metinde olmayan, söylenmeyen aracılığıyla oluşur. Derrida, metni ayrıntılarına inerek çözümler ve metnin aslında söylüyor görüldüğü şeyin tersini de söylüyor olabileceğini gösterir. Derrida'ya göre tek bir anlam yoktur, anlam oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir. Dilin doğası sistematik bilgiye olanak sağlamaz. Batı felsefesi, dilin du çelişkilerini görmeyerek, kesin anlamı mümkün kılacak temeller arayıp durmuştur ancak bu büyük bir yanılgıdır.

Derrida'ya ve takipçilerine göre yazınsal metnin kendine özgü bir dili yoktur. Dil içinde hiyerarşi kurmak yanlıştır. Yapı-sökücülük, yapısalcılığın dilbilim modeli üzerine bir yazın bilimi kurulabileceği iddiasını yadsır. Yapı-söküm yaklaşımına göre yapılması gereken yazınsal yapıtların arkasında yatan anlatı dizgesini betimlemek değil, yapıtları tek tek ele alarak herbirinde anlatı mantığının nasıl sarsıldığını araştırmaktır.

1.2.2.4. Okur merkezli kuramlar

Berna Moran, okuru merkeze koyan iki kuramdan söz ediyor. I. A. Richards'ın Duygusal Etki Kuramı ve Alımlama Estetiği. Ayrıca Feminist yazın yaklaşımlarını da bu açıdan ele alıyor. Bu kuramları, Moran'ın verdiği bilgiler ışığında gözden geçireceğiz.

I.A. Richards, sanatı işlevine göre tanımlıyor. Bu kurama göre yazın yapıtlarının estetik değeri kendi nesnel niteliklerine dayanmaz, insanda uyandırdığı duygulara dayanır. Richards'a göre güzellik ve estetik değer psikolojiye bağlı niteliklerdir. Richards, güzeli, estetik değeri okurun yaşantısında arar.

Richards'a göre şiir, bizim dışımızda bir metin değildir. Ortada kağıt üzerine basılmış harfler vardır yalnızca. Bu harfler sanat yaşantısını meydana getirmekte uyarıcı rol oynar.

Yapı, düzen, denge gibi terimler şiirde, romanda var olan nitelikleri göstermek için kullanılan terimlerdir ama Richards'a göre bunlar, yapıtın bizde uyandırdığı yaşantının nitelikleridir.

1960'larda Alımlama Estetiği gelişmeye başlıyor. Yazın yapıtının anlamı ve yorumu konusunda okurun işlevini araştırıyor. Alımlama Estetiği Almanya'da doğmuştur. Konstanz Üniversitesinde yoğun çalışmalar yapıldığı için Almanya'daki gruba Konstanz Grubu denir. Bu yaklaşımı benimseyen önemli kişiler Wolfgang Iser ve Hans-Robert Jauss'dur. Ayrıca Stanley Fish de Amerika'da bu alanda çalışmalar yapmıştır.

Iser'e göre metnin anlamı, metnin içinde hazır bulunmaz, metnin okur tarafından alımlanması sürecinde somutlaşır ve bütünleşir. Okurun rolü bu nedenle önemlidir. Yazar metinde herşeyi söylemez, "boş alanlar" ve "belirsizlikler" bırakır. Okur bu boşlukları kendisi doldurur. Okur, kendi çabasıyla anlamı bütünlerken zevk alır. Yazar okura belirlenmiş bir anlam sunsa bu okur için sıkıcı olabilir çünkü kendisine yapacak birşey kalmaz. Ama bunun tersi de geçerlidir. Belirsizliğin fazlalığı metne anlam vermeyi olanaksızlaştırırsa okur umutsuzluğa kapılır ve metni bırakır.

Alımlama estetiği tek doğru yorum olduğunu kabul etmez ama yorumun keyfi olarak yapılmasını da doğru bulmaz. Okur, yazarın verdiği ipuçlarını, göstergeleri kullanarak bütüne uyumlu bir biçimde doldurur boşlukları. Iser için önemli olan yapıtta saklı bulunan anlamın okur tarafından somutlaştırılması ve okurun bundan zevk almasıdır.

Hans-Robert Jauss, okurların, tarihsel dönemlerin beraberinde getirdikleri koşullardan etkilendiklerini düşünür ve yazın tarihinin okurların tepkilerine göre yazılmasını önerir. Jauss'a göre yapıt, içinde bulunduğu tarihsel ortamdan ve bu ortamın beklentilerinden etkilenir, ama yenilikçi yapıtlar da tarihi etkiler çünkü yeni beklentiler yaratırlar ve daha sonraki toplumların yapılarının belirlenmesinde rol oynarlar. Jauss için okurun beklenti ufku önemlidir ve yapıtların değerlendirilmesinde yapıtın bu ufka yakınlığı dikkate alınmalıdır.

Fish'e göre anlam, okuma süreci içinde okurda uyanan yaşantılardır.. Okur bu yaşantılara göre metne anlam verir. Bir imgenin ya da sözcüğün ya da başka bir ögenin metin içindeki işini belirlemek ona anlamını vermektir. Ama her okur metni kendine göre farklı bir biçimde yorumlayamaz. Bir eleştirmen metni okur ve kendi yaşantısına bakarak yorumlarken tek başına değildir, belirli bir topluluk içindedir ve bu topluluktaki kişiler metni aşağı yukarı aynı biçimde yorumlar. Başka topluluklar farklı yorumlara ulaşabilir ama hiçbiri kendi yorumunun doğru olduğunu kanıtlayamaz.

Feminist yazın kuramını, okur merkezli kuramlar arasında ele almak bir açıdan doğru olabilir çünkü bu alandaki ilk kuramlar kadını, farklı bir okur olarak düşünüyor ve kadının

yazın yapıtını algılamasıyla erkeğin aynı yapıtı algılaması arasında farklılıklar olacağını savunuyor. Ama bu kurama göre kadınlık sadece biyolojik cinsi belirtmiyor, ekinle kazanılan bir kadın kimliği söz konusu ediliyor. Bu kuramı benimseyen yazarlar, erkek yazarların yazdıkları yapıtlara kadın okur gözüyle bakmayı ve cinsel ideolojiyi saptamayı hedefliyor. İlk örnek Simone de Beauvoir'ın *La deuxième sexe* başlıklı yapıtı. Bu çalışmada Marksist bir yaklaşım sergileniyor. Beauvoir, kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt-yapı, kadını aşığılayan sanat ve yazını da bu durumu yansıtan bir üst yapı olarak saptıyor. Yıllar sonra Kate Millet, *Sexual Politics* başlıklı yapıtında kadının ezilişinin erkeklerin yazdıkları romanlarda da yansıdığını kanıtlamak istiyor.

Feminist yazın kuramında kadın sadece bir okur olarak ele alınmıyor, yazar kimliği de inceleniyor. Kadın yazarların erkeklerinkinden ayrı, kendilerine özgü bir yazını var mıdır, varsa bu yazın'ın gelişme süreci nasıl gerçekleşmiştir, kadın yazarlar arasında izlek, olay örgüsü, karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir mi, bunların ataerkil düzenin yarattığı koşullarla bağlantısı nedir gibi sorulara yanıt aranıyor. Bu alandaki ilk çalışma Virginia Woolf'un *A Room of One's Own* (1924) başlıklı çalışmasıdır. Bu çalışmalar daha sonra 1975-80 yıllarında yaygınlaşır. Buradaki temel yaklaşım şöyle özetlenebilir: Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır çünkü kadınların hepsi toplumda benzer sorunlarla karşılaşır, baskıya uğrarlar ve bir kadın kimliği kazanırlar. Kadınlar, bu kimlikle yazarlar ve böylece aralarında bir birlik oluşmuş olur.

Kadını yazar olarak ele alan ikinci bir yaklaşım, Fransa'da gelişiyor. Bu alandaki çalışmalar *écriture féminine* adı altında toplanabilir. Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi yazarlar, kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bilim dalları üzerine temellendirmeyi deniyorlar ve özellikle de Derrida ve Lacan'a yaslanıyorlar. Biyolojik anlamda kadınlığın, kadın söylemiyle bağıntısını araştırmak, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemek istiyorlar. Böylece kadınlığın kuramını oluşturmayı amaçlıyorlar.

Batı ekininde kadının ezilmesinde sadece din ve felsefenin değil dilin de etkisinin bulunduğunu söylüyorlar. Bu nedenle erkeklerin egemenliğini sağlayan bu dile karşı savaşmak, kadınların dilini oluşturmak gerekir.

Cixous, Derrida'dan yola çıkar. *Logocentrique* olmayan bir kadın söylemi oluşturmak ister. Cixous'ya göre Batı ekininin bir başka özelliği de *phallogocentric* olmasıdır. Fallus, Batı'da gücün simgesidir. Cixous bunu yıkmak, *phallogocentric* olmayan, ikili karşıtlıklara yer vermeyen bir dil oluşturmak ister.

1.3. GÖSTERGEBİLİM TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

1.3.1. Göstergebilimin temelleri

Göstergebilim, göstergeler üzerine çalışan bir bilimdir. Göstergeler arasında, dil göstergeleri önemli bir yere sahiptir. Dil üzerine çalışmalarla, göstergeler üzerine çalışmalar birlikte gelişmiştir. Göstergebilim sözcüğünü ilk kullanan ve gerçek anlamda göstergelerden sözeden ilk düşünür Locke olmuştur. Ama bu dönemde göstergebilim, genel dil kuramından ya da felsefesinden ayrı bir çalışma alanı olarak kendini göstermemektedir.¹

Göstergebilimin ayrı bir disiplin olarak kendini göstermesi, Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce'in (1839-1914) çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Peirce için göstergebilim diğer tüm alanları içine alan bir çalışma yöntemidir. Peirce, matematik, ahlak, metafizik, psikoloji, fonetik, ekonomi gibi akla gelebilecek tüm alanları ancak göstergebilim yöntemiyle ele alabildiğini söylemektedir. Peirce, göstergeyi üçlü bir bütün olarak tanımlamaktadır: *Gösterge* (ya da *representamen*), *nesne* ve *yorumlayan*, ancak birbirlerine bağlı olarak varolabilirler. Göstergeyle nesne arasındaki ilişki, yorumlayanla nesne arasında da kurulmalıdır. Peirce'e göre "gösterge, ya ra *representamen*, belirli bir bağlantı aracılığıyla ya da belirli bir nedenle, bir kişi için, bir şeyin yerini tutan bir şeydir. Bir kişiye yöneliktir yani bu kişinin anlığında eşdeğerli ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi, ilk göstergenin *yorumlayanı* olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutuyor; *nesnesinin*. Ama bu nesnenin yerini her koşulda tutmuyor, zaman zaman *representamen*'in *temeli* olarak adlandırdığım bir tür düşünceye bağlı olarak tutuyor."² (Fr: Un signe ou *representamen*, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'*interprétant* du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose: de son

¹ Bu bölümde, TODOROV ve DUCROT tarafından hazırlanan *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* içindeki "Sémiotique" maddesinde sunulan tarihe takip edilmiştir. Editions du Seuil, Paris, 1972, s:113-128

² PEIRCE, Charles Sanders; *Ecrits sur le signe*, Editions du Seuil, Paris, 1978, (traduit par Gérard Deledalle), p.121. (Türkçe çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır)

objet. Il tient lieu de cet objet, non sous tous rapports, mais par référence à une sorte d'idée que j'ai appelée quelquefois le *fondement* du representamen.) Peirce, bu tanımdan yola çıkarak *qualisign*, *sinsign*, *legisign* kavramlarını geliştirmiştir. Ayrıca *icône*, *indice* ve *symbole* kavramları da farklı bir üçlük daha oluşturmaktadır. Tüm bunlara bakarak Peirce'in genellikle üçlü ayrımlar üzerinde durduğunu görüyoruz.

Peirce'le hemen hemen aynı zamanda ve Peirce'den bütünüyle bağımsız olarak göstergebilimin temellerini atan başka bir bilimadamı da Ferdinand de Saussure'dür. Bu iki kuramcı birbirinden bağımsız olarak aynı dönemlerde, farklı coğrafyalarda, iki farklı göstergebilim kuramının temellerini atmışlardır. Az önce Peirce'in kuramından kısaca söz ederken andığımız kavramlar, Saussure'ün kuramında bulunmazlar. Peirce'in üçlü ayrımlarına karşılık Saussure'de ikili ayrımlarla karşılaşırız. Peirce'in göstergebilime felsefeci ve mantıkçı kimliğiyle yaklaştığını gördük. Buna karşın Saussure göstergebilime dilbilimci olarak yaklaşmıştır ve göstergebilimi, dilbilimi de içine alacak bir üstbilim olarak tasarlamıştır. Saussure, öğrencileri tarafından *Cours de linguistique générale* başlığı altında toplanan ders notlarında şöyle demektedir:

Dil kavramları belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de , yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle, kutsal nitelikli simgesel törenlerle, bir toplumda incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin bildirişim belirtkeleriyle, vb., vb. karşılaştırılabilir. Yalnız dil bu dizgelerin en önemlisidir.

Demek ki, *göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim* tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. *Göstergebilim* (Fransızca *sémiologie* < Yunanca *sémeion* "gösterge"den) diye adlandıracağız biz bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin öz niteliğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim. Onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek. Böylece insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecek.³

Göstergebilimin bu iki kaynağı dışında bilim dalının oluşmasında önemli rolü olan başka kuramcılar da vardır. Bunlardan biri Alman felsefeci Ernst Cassirer'dir. Cassirer, *Simgesel biçimlerin felsefesi* başlıklı yapıtında ilkelerini belirlemiştir. Bu ilkelerin birincisine

³ Saussure, Ferdinand de; *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1982. Türkçe çevirisi: Berke Vardar, *Genel Dilbilim Dersleri I*, Türk dil Kurumu Yayınları, Ankara 1976, s:36-37

göre dil, bir araç olmanın ötesine geçmektedir. Dilin işlevi daha önceden varolan bir gerçekliği adlandırmak değildir, dilin işlevi bu gerçekliği *eklemek, kavramlara dökmektir*. Dilin simgelere dayalı işlevi, insanı diğer hayvanlardan ayıran bir özelliktir çünkü hayvanlar sadece algılama ve tepki verme yeteneğine sahiptir oysa insan simgeler üretme yeteneği taşır. Cassirer'in başka bir ilkesi de bu özelliği taşıyan tek dilin sözlerden oluşan dil olmadığı üzerine kuruludur. Söylenler, din, sanat, bilim, tarih gibi insan evrenine ait başka dizgeler de bu simgesellik özelliğini taşır. Cassirer simgelere dayalı dizgeleri yöneten özel yasaları inceleyerek göstergebilime katkıda bulunmuştur ancak Cassirer'in çalışmaları bilimsel değil felsefi temellere dayanmaktadır.

Modern göstergebilimin beslendiği başka bir kaynak da mantık bilimi olmuştur. Peirce'in kendisi de bir mantıkçıydı. 1930'lu yıllarda Charles Morris de göstergebilime mantık açısından katkıda bulunmuştur. Frege'yle başlayıp Russell ve Carnap'la gelişen mantık alanındaki birikimi göstergebilime aktarmıştır. Morris bir dizi ayırım ortaya koymuştur. Fransızcada *designatum* ve *denotatum* terimleriyle sağlanan ayırım bunlardan biridir. *Designatum*, belirli bir nesneyi belirli bir şeyi ifade etmez, bir nesne türüdür, bir nesnelere sınıfıdır ve bir sınıfın içinde birçok öge bulunabilir, bir tek öge bulunabilir ya da hiç öge bulunmayabilir. *Denotata*'lar bir sınıftaki öğelerdir. Morris ayrıca bir göstergenin *sözdizimsel (syntactic)*, *anlambilimsel (semantic)* ve *edibilimsel (pragmatic)* boyutlarını inceler. Göstergelerin, *designata* ve *denotata*'larla kurdukları ilişki anlamsal ilişkidir, göstergelerin kendi aralarında kurdukları ilişki sözdizimsel ilişkidir, göstergelerle kullanıcılar arasındaki ilişki de edimsel ilişkidir. Morris'in ortaya attığı kavramlar arasında en çok tartışılan kavramlar bunlardır.

İlk göstergebilimciler için güzel sanatlar ve yazın, en önde gelen inceleme alanlarıydı. Prag Dilbilim Çevresi üyelerinden Jan Mukařovsý, "L'art comme fait sémiologique" başlıklı makalesinde güzel sanatlar alanındaki çalışmaların, göstergebilim çalışmalarının bir bölümü olması gerektiğini söylüyor ve sanat göstergesinin özelliklerini tanımlamaya çalışıyor: Sanat göstergesi *otonomdur*, yani bağımsızdır, anlam aktarmanın ötesinde kendi içinde bir değer taşır. Bu sanatsal işlev (*fonction esthetique*) tüm sanat yapıtlarının ortak özelliğidir ama bazı sanat dalları farklı özellikler de taşır. "Konulu" sanatlar olarak adlandırdığı yazın, resim ve heykel gibi sanatların farklı bir işlevi de bildirişim işlevidir (*fonction communicative*).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu farklı çalışmaların biraraya getirilmesi yönünde girişimlerde bulunulmuştur. Özellikle A.B.D.'de, o dönemdeki S.S.C.B.'de ve Avrupa'da önemli çalışmalar yapılmıştır. Amerika'da betimleyici dilbilim yöntemleri dil dışındaki alanlara da uygulanmıştır, jestler ve hayvan davranışları incelenmiştir. S.S.C.B.'de 60'lı

yıllarda bilgisayar alanındaki gelişmeler göstergebilim çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Fransa'da Claude Levi-Strauss, Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas'ın öncülüğünde gelişme gösteren göstergebilim, işleyişi dilin işleyine benzer olan toplumsal biçimlerin ve yazın dilinin incelenmesine yönelmiştir.

1.3.2. Avrupa göstergebilimi

Avrupa göstergebilimi için Saussure'den sonra gelen en önemli isimlerden biri, Kopenhag Dilbilim Çevresi'nin kurucularından olan Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev'dir (1899-1965). Hjelmslev, Saussure'ün ortaya attığı dilbilim ilkelerine dayanarak çalışmalar yapmış ve göstergebilime de yönelmiştir. Danca olarak yayınlanan *Dil Kuramının Temel İlkeleri* başlıklı yapıtının son bölümlerinde dil dışı göstergeleri ele almıştır ve mantıksal biçimselleştirmeye dayalı, tutarlı bir göstergebilim kuramının temellerini atmıştır. Hjelmslev, göstergebilimle birlikte üstgöstergebilim diye farklı bir alan da tanımlıyor. Hjelmslev'e göre göstergebilim bir üstdildir ve konudili bilimsel değildir. Göstergebilim, bilimsel dilleri incelediği zaman üstgöstergebilimden söz etmek gerekir.

Hjelmslev, göstergenin düzenlam ve yananlam olmak üzere iki farklı değer taşıdığını ileri sürmüştür. Örneğin, bir konuşmacının söyledikleri düzenlamı ifade ederken, konuşma biçimi de hangi yöreden olduğunu gösterebilir; göstergenin taşıdığı bu ikinci anlam yananlamdır. Hjelmslev, Algirdas Julien Greimas'ı ve Roland Barthes'ı etkilemiş olması açısından da çok önemlidir.

Avrupa göstergebilimine en büyük katkılardan biri de Rus biçimciler tarafından sağlanmıştır. 1960'lı yıllarda gelişen yapısalcılık yaklaşımı, Rus biçimcilerin ilkelerinden etkilenmiştir. Biçimcilik akımı, 1915-1930 yılları arasında Moskova'da ve Petersburg'da etkinlik gösteren araştırmacıların ürünüdür. Rus biçimciler, yazını inceleme konusu olarak alacak özerk bir bilim oluşturmak istiyorlardı, yazın'ın felsefeyle, dinbilimle, estetikle ve toplumsal etkenlerle değil kendi içinde bir bütün olarak ele alınması gerektiğini düşünüyorlardı. Ama yazın biliminin konusu yazın değil yazınsallıktı. Yazın metni, yazarının yaşamöyküsünden, toplumsal ve ruhsal nedenlerden bağımsız olarak inceleniyordu. Rus biçimciler gündelik dil ve şiirsel dil ayrımı üzerinde durdular. Ayrıca metin içindeki birimlerin birbirleriyle kurdukları ilişkileri incelediler. Vladimir Propp, Roman Jakobson, Boris Eyhenbaum, Viktor Şklovski, Yuri Tinyanov, Boris Tomaşevski bu akıma katılan bilim adamlarıdır. Propp, Türkçe'ye *Masalın Biçimbilimi* başlığıyla çevirilen kitabında Rus halk masallarını inceleme konusu olarak almış ve tüm masalların temel yapısını ortaya çıkarmaya

çalışmıştır. Propp masalların sundukları renkli ve çeşitli görünüm altında sürekli tekrarlanan tekbiçimliliğe dikkat çekmek istemiştir. Bunun için yüzeyin altında yatan yapısal düzeni ve bu düzenin işleyişini sağlayan temel işlevleri bulup ortaya çıkarmak istemiştir. Bu yapıt, izlediği çözümlene yöntemi açısından C. Levi-Strauss, A. J. Greimas, R. Barthes, C. Brémond, T. Todorov gibi bilim adamlarının dikkatini çekmiş ve onları etkilemiştir.

Göstergebilim, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra daha hızlı bir gelişme göstermeye başladı. 1960'dan sonra yazınbilim, yazınsal eleştiri, yorumbilim, alımlama estetiği, biçembilim, anlatıbilim, metin çözümlene, metin dilbilim, yapı-sökümü gibi araştırma alanları da hızla gelişme gösterdi. Göstergebilimin tanımını genişleterek, bu alanları da göstergebilim alanı içinde düşünebiliriz. Göstergebilim bir yandan kendi içinde bir bütün olarak ilerlerken öte yandan da bu alanlardan beslenmiş onlarla bütünleşmiştir.

Fransa, göstergebilimin en yoğun olarak gelişme gösterdiği ülkedir. Özellikle Argirdas Julien Greimas ve Roland Barthes'ın çalışmaları büyük yankı getirmiştir. Bu iki kuram, ortak noktalardan çıkmış olsalar da daha sonra farklı doğrultular izlemişlerdir. Bu nedenle bu iki çalışma alanının adı da farklı konulmuştur. Barthes göstergebilim için "sémiologie" terimini kullanırken Greimas "sémiotique" terimini tercih etmiştir. Türkçe'de bu iki terim, tek terimle karşılanmaktadır ve "göstergebilim" terimi bu iki alanı da içine almaktadır. Bununla birlikte bu iki çalışma alanını birbirinden ayırmak için farklı terim önerileri getirilmiştir. Erdim Öztokat, genel nitelikli olduğu için, göstergelere toplumsal bildirişim açısından yaklaştığı için sémiologie karşılığında *imbilim* terimini, buna karşın sémiotique karşılığı olarak da göstergebilim terimini önermiştir. Sündüz Öztürk Kasar, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde "Sözceleme Dilbilimi ve Özne Göstergebilimi" konusunda verdiği seminerde bu öneriyi hatırlatmış ve dinleyenleri, bu öneriyi uygulamaya geçirmeye davet etmiştir.⁴

Hem R. Barthes hem de A. J. Greimas'ın, F. de Saussure ve L. Hjelmslev'in kavramlarını geliştirmişlerdir. Ancak Barthes, zaman içinde yazarlık yönünün ağır basması nedeniyle, sanatsal ve yazınsal içerikli metinlerin bilimsel bir üstdille yorumlanamayacağı görüşüne yönelmiştir. Yazın üstüne yazılacak bir yazının da yine o yazının dilini kullanması gerektiğini savunmuştur. *Plaisir du texte* başlıklı kitabında, "size zevk veren bir metin üzerine konuşamazsınız, ancak o metnin dilini konuşabilirsiniz, ancak onun tarzında konuşabilirsiniz" demiştir. (vous ne pouvez parler "sur" un tel texte, vous pouvez seulement parler "en" lui, à sa manière...)⁵

⁴ ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Sözceleme Dilbilimi ve Özne Göstergebilimi", in *Söylem Göstergebilim ve Çeviri*, Emile Benveniste'i Anma Kitabı, YTU Yayınları, İstanbul, 2002,

⁵ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil, Paris, 1985, s.33.

Dilbilimin sunduğu yöntemi doğal diller dışındaki bildirişim dizgelerine uygulayan araştırmacılar da oldu. Georges Mounin, Luis Prieto ve Jeanne Martinet gibi araştırmacılar, trafik işaretleri, sağır-dilsiz alfabeti, denizcilik işaretleri gibi dildışı gösterge dizgelerini betimlemeye yöneldiler. Bu tür çalışmalar bildirişim göstergebilimi olarak adlandırıldı.

Fransa'da göstergebilim alanında yapılan çalışmalar bunlarla sınırlı değildir. Bulgar asıllı Julia Kristeva, anlamın üretimi sorununu psikanalize bağlayan farklı bir yöntem geliştirmiştir. M. Bakhtin'den metinlerarası ilişkiler kavramını alarak geliştirmiştir. Ayrıca göstergeçözüm kuramıyla metni iki açıdan ele almayı öngören bir kavram ikilisi ortaya atmıştır. Bunlar Fransızca "génotexte" ve "phénotexte" terimleriyle karşılanır. "Génotexte", metnin üretilme aşamasını belirtir. Göstergelerin içtepileye dayandığı aşamadır. Bu nedenle de "génotexte" hem dilsel hem de içtepilesel özellik taşır. "Phénotexte" de üretimi bitmiş metin düzeyini gösterir. Kristeva'ya göre göre metin, üretkenliği simgelemektedir, bitmiş bir çalışma değildir, metnin üreticisiyle okurunu bir üretim içinde biraraya getirir. Yani metin sürekli bir üretim olarak ortaya konmaktadır. Bu nedenle metnin sadece dilsel boyutunu incelemek yeterli olmayacaktır. Kristeva, göstergeçözüm ve metinlerarası ilişkiler konusundaki yazılarıyla Barthes'ın desteğini kazanmıştır.

Yine Bulgar asıllı Tzvetan Todorov da Fransız göstergebilimine önemli katkılarda bulunmuş bir kuramcıdır. Rus biçimcilerin metinlerini Fransızca'ya çevirmiştir. Dilbilimi kendisine örnek almış, metinlerin işleyişlerini kendilerini oluşturan temel işlevlere göre betimlemiştir. Daha sonraki yıllarda M. Bakhtin'in çalışmaları üzerinde yoğunlaşmış ve ekin üzerine çalışmalar yürütmüştür. Ekin antropolojisini ve yazını kaynaştırmıştır.

Fransız yazınbilimin ve anlatıbiliminin önde gelen temsilcisi Gérard Genette, retorik dizgeleri, anlatı teknikleri, şiirsel yapılar, anlatı zamanının düzeni, olayların anlatı içindeki yeri, anlatı süresi ve okuma süresi, anlatının hızı, iç monolog, yazınsal türler kuramı, anlatıcılar, metinlerarası ilişkiler gibi olgular üzerinde çalışmıştır. Genette, kuramını, söylemin var olan özelliklerinden kalkarak var olabilecek çeşitli anlam olasılıklarını ortaya koymak anlayışı üzerine kurmuştur. Genette, özellikle yazın alanında çalışmalar yapmıştır. *Figures III* başlıklı kitabında yer alan "Discours du récit" (Anlatının söylemi) başlıklı çalışmasında Marcel Proust'un *A la recherche du temps perdu* yapıtını incelemiş bunu yaparken de özelden genele uzanan bir çözümleme yöntemi ortaya koymuştur. Genette, bu çalışmasında bazı temel kavramlar ortaya atmıştır. Bunlardan en önde geleni öykü-anlatı-öyküleme düzeyleri arasındaki ayrımıdır. Öykü (histoire), anlatının içeriğini, anlatılan şeyi ifade eder. Anlatı, (récit) anlatı metninin kendisidir. Öyküleme de (narration) anlatma edimini ifade eder. Bunun dışında anlatıları, anlatıcının yeri bakımından da ayırmıştır ve benöyküsel

anlatı (*récit autodiégétique*), özöyküsel anlatı (*récit homodiégétique*) ve yadöyküsel anlatı (*récit hétérodiégétique*) kavramlarını geliştirmiştir. Benöyküsel anlatıda, anlatıcı anlatısının kahramanıdır. Özöyküsel anlatıda, anlatıcı anlatının tanığı ya da gözlemcisidir. Yadöyküsel anlatı da üçüncü kişi anlatısıdır. Genette, daha sonra yayınlanan kitaplarında anlatıbilim kuramını geliştirmiştir. *Palimpsestes* başlıklı kitabında metinler arasındaki dönüşüm ve öykünme ilişkileri üzerinde çalışmıştır ve metinlerarası ilişkileri sınıflandırmıştır. Metnin başka metinlerle ilişkiye girme özelliğini "transtextualité" kavramıyla açıklamıştır ve beş tür ötemetinsellik tanımlamıştır. "Intertextualité", bir metnin başka bir metin içinde, alıntı, çalıntı, anıştırma yoluyla etkin olarak varoluşunu ifade eder. "Paratextualité", metnin içindeki başlıklar, altbaşlıklar, önsöz, notlar gibi ikincil göstergelerle metin arasında kurulan ilişkidir. "Métatextualité", bir metinle bu metni yorumlayan başka bir metin arasında kurulan ilişkidir. "Hypertextualité" metni, kendisinden önce yazılmış bir metne bağlayan ilişkidir. Bu durumda metin daha önce gerçekleşen metni biçim açısından dönüştürür. Bu dönüşümün iki olası sonucu olabilir. Dolaylı dönüşümde söylenen farklıdır ama biçim aynıdır. Yalın dönüşümde anlatım biçimi farklılaşır ama konunun benzerliği görünür kalmaya devam eder. Son olarak "architextualité" metnin türünü belirler (roman, öykü vb) ve okurun yapıttan beklentisini yönlendirir.

Anlatı çözümlemelerine başka alanlardan da katkıda bulunan düşünürler ve araştırmacılar olmuştur. Paul Ricoeur, bu alana yorumbilim açısından katkıda bulunmuştur. Ricoeur, *Temps et récit* başlıklı üç ciltlik kitabında yorumlama süreciyle ilgili üç aşamalı bir yaklaşım ortaya atmıştır. Öte yandan Jacques Derrida da alana felsefe açısından katkıda bulunmuştur. Derrida, dilbilimcilerin sesmerkezci yaklaşımını (phonocentrisme) eleştirmiş, yeni bir yazı mantığı geliştirmiş ve yapı-sökme (déconstruction) yöntemini ortaya atmıştır. Öncelikle 1960-70 yıllarında Fransa'da etkili olmuştur. Daha sonra A.B.D.'de kendi kuramına dayalı bir eleştiri yaklaşımı olan yapıbozucu eleştirinin geliştirilmesinden sonra Fransa'da da düşünceleri tekrar gündeme gelmiştir. (Derrida'nın yaklaşımı yazın bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır.)

Fransa dışındaki ülkelerde de göstergebilimle ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle dağılma öncesi S.S.C.B'de ve daha sonra Rusya'da yapılan çalışmalar çok önemlidir. Rus biçimcilerin dilbilime ve göstergebilime yaptıkları katkıları daha önce ele almıştık. Şimdi de 1960'lı yıllarda adını duyuran kuramcı Mihail Mihailoviç Bakhtin'in kuramına kısaca değinmek istiyoruz. Bakhtin, Rabelais'den Dostoyevski'ye kadar uzanan Avrupa romanına içerik ve biçim açısından yeni bir bakışla yaklaşmıştır. Bakhtin, ekini insan belleğini oluşturan bir söylemler birleşimi olarak görür. Ortaya attığı diyalojizm (Rusçası

dialogisatsya) kavramı, Avrupa'da çok etkili olmuştur. Bu kavram Fransa'da metinlerarası ilişkiler ya da metinlerarasılık kavramlarıyla karşılanmıştır. İnsanlar arasında karşılıklı bir etkileşimin varlığını belirtir. Bakhtin, metinlerin tarihsel, toplumsal, ekinsel geçmişleri ve çevreleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Metinler, hem kendilerinden önceki metinlerle hem de bu metinleri okuyanların yaratacakları metinlerle ilişki içindedir. Bakhtin'e göre tarih ve toplum, yazarın çalışmalarını besleyen, yazarın "diyalog" kurduğu metinlerdir. Diyalojizm kavramı bu noktadan çıkmaktadır. Bakhtin'e göre diyalojizmin en yoğun olarak gerçekleştiği tür romandır. Bakhtin, özellikle J. Kristeva ve T. Todorov üzerinde etkili olmuştur.

İtalya'da da göstergebilim alanında önemli çalışmalar yapılmıştır. 1960 sonrası dönemin en önemli temsilcisi Umberto Eco'dur. Eco, özellikle sanat, estetik ve yazın üzerine yoğunlaşmıştır. 1960 yılında yayınlanan *Opera Aparta* başlıklı yapıtında plastik sanat, yazın ve müzik yapıtlarının yorumuna açık gösterge dizgeleri olduğunu belirtmiştir. Bir sanat yapıtının üretim açısından bitmiş olmasının, bu yapıtın tamamlanmış olmasını gerektirmediğini, yapıtın yorumlara açık olduğunu ve yorumların, yapıtın yapısını değiştirmeyeceğini ileri sürmüştür. Eco, örnek okur ve örnek yazar kavramlarını da bu kuramla bağlantılı olarak geliştirmiştir. *Lector in fabula* başlıklı yapıtında göstergebilimsel bir okuma modeli oluşturmuştur. Buna göre yazar, metinde herşeyi söylemez bu nedenle metinde bazı boşluklar vardır. Bu boşlukların okur tarafından doldurulması gerekmektedir. Bu boşlukları beklediği gibi dolduracak okur örnek okur olarak tanımlanır. Örnek okur da metnin gerçekleşmesine katkıda bulunmakta, metnin tamamlanma sürecine katılmaktadır.

1.3.3. Paris Göstergebilim Okulu ve Algirdas Julien Greimas

Paris Göstergebilim Okulu, Algirdas Julien Greimas çevresinde kurulmuş bir topluluktur. Litvanya asıllı Greimas, Fransa'da Grenoble Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde okumuş, 1948 yılında Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde doktora tezini savunmuş ve sonrasında dünyanın farklı üniversitelerinde akademisyen olarak çalışmalarını sürdürmüştür.

Başlangıçta sözlükbilim alanında çalışan Greimas daha sonra anlambilime yöneldi. Kuramının temellerini Saussure'un dizge, dil / söz, gösteren / gösterilen, eşsüremlilik / artsüremlilik karşıtlıklarına ve Hjelmlev'in dizge / oluş karşıtlığına dayandırıyor. Nesne ve terimlerin kendileri üzerinde değil birbirleriyle kurdukları ilişkiler üzerinde duruyordu. Kuramını bu şekilde temellendiren Greimas, anlambilimi sadece doğal dillere yönelik olarak düşünmüyordu, bu nedenle tümce düzeyinde kaldığını düşündüğü dilbilimin sınırlarını aşmak

istedi. Bunun için tümceötesi birimler yani söylemler üzerine çalışan araştırmacılardan da yararlandı. V. Propp'un masal çözümlenmeleri, Maurice Merleau-Ponty'nin dilyetisinin anlamsal boyutu üzerine çalışmaları, C. Levi-Strauss'un insanbilim üzerine çalışmaları Greimas için önemli oldu. Greimas 1966 yılında yayınlanan *Sémantique structurale* başlıklı yapıtında gösterge dizgelerinin temel anlamsal yapılarındaki eklemlenişi inceledi. Bu kitap bazı bilim adamları tarafından anlambilimden öte bir göstergebilim çalışması olarak da değerlendirildi. Greimas bu kitabında öncelikle, incelenecek konudilden farklı bir üstdil düzenlenmesi gerektiğini vurguladı. Greimas, bu yapıtında ayrıca anlamlamanın temel yapıları, dilyetisi ve söylem ilişkisi, anlambirimciklerin eklemlenişi, söylemlerin işleyişi, anlam evreninin düzenlenişi, anlamlamanın tanımı, anlambilimsel betimleme yöntemleri, anlatı boyutundaki sözdizimsel yapıyı araştıran yöntemin belirlenmesi, anlatılardaki işlevlerin saptanması gibi konular üzerinde durdu. 1976 yılında yayınlanan *Maupassant. La sémiotique du texte* başlıklı yapıt, yazınsal göstergebilim uygulamalarına ilk örneği getirmiş oldu ve göstergebilimin sadece kuramsal bir çalışma alanı olmadığını kanıtladı.

Greimas, çevresindeki araştırma grubuyla birlikte her yıl farklı bir inceleme konusu üzerine yöneliyordu. Yazınsal söylemler, bir insanın bir başka insanı etkilemesi olayı, tutkular ele alınan konulardan bazılarıdır. Ayrıca insan ilişkilerinde doğru, yanlış, gizli, yalan özellikleri incelendi, görüldüğü gibi olma, olduğu gibi görünme gibi durumların sınıflandırılması yapıldı. Daha sonra bütün insanların belli durumlarda izledikleri yollar dizgeselleştirildi; istemek, bilmek, inanmak, yapabilmek, yapmak zorunda olmak gibi insanlararası iletişimin belirleyici unsurları araştırıldı. Tüm bu konular göstergebilimsel bir açıdan ele alındı.

Greimas göstergebilimi, dünyadaki anlamlar evrenini çözümlenmeyi ve yeniden anlamlandırmayı amaçlar. Bu yöntemin en belirgin özelliği kavramsal ve biçimsel bir üstdil oluşturmasıdır. Bu üstdil, incelenen göstergeler dizgesindeki anlamsal ayrılıkların kavranması ve yeniden üretilmesi sürecinde kullanılır. Greimas, Courtés'le birlikte göstergebilim sözlüğünü hazırlayarak (*Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*) bu üstdil belirgin bir biçimde yerine oturmasını sağlamıştır. Greimas'ın yazınsal metinler üzerine çalışırken benimsediği yaklaşımın çok önemli başka bir özelliği de incelemenin sadece metinle sınırlı kalmasıdır. Jean-Claude Coquet, Greimas'ın inceleme alanını şöyle tanımlamıştır: "Tout le texte, rien que le texte, rien hors du texte".⁶ Böylece sadece metin

⁶ COQUET, Jean-Claude, "La sémiotique de l'école de Paris", alıntıl原因 ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Sözceleme Dilbilimi ve Özne Göstergebilimi" in *Discours, Sémiotique et Traduction*, YTU Yayınları, İstanbul, 2003.

düzeyle sınırlı kalan ve metnin dışına çıkmamayı ilke edinen bir çözümleme yaklaşımı geliştirir.

1.3.4. Jean-Claude Coquet ve Özne Göstergibilimi

Jean-Claude Coquet, 1960'lı yıllardan itibaren, Greimas'ın çevresinde oluşan göstergebilim okulunun etkin isimlerinden biri olmuştur. Ama Coquet'nin en çok etkilendiği bilim adamı Emile Benveniste'tir ve Coquet, kuramını Benveniste çizgisinde geliştirmiştir. Bu nedenle Coquet'nin kuramı Greimas'ın kuramından farklı bir yaklaşım getirmektedir. Greimas, dili soyut bir yapı olarak ele alırken, Coquet dili gerçeklikle bağlantısı içinde değerlendirir. Benveniste, Saussure'ün dilbilim çalışmalarına getirdiği sınırlamanın ötesine geçerek, dilbilim çalışmalarına kişi, yer ve zamana bağlı dildışı parametreler getirmiştir. Saussure'un langue / parole ayrımı çerçevesindeki parole-söz kavramını daha da belirginleştirerek discours-söylem kavramını önermiştir. Söylem kavramı, Benveniste dilbiliminin temel kavramlarından biridir. Kuramcı, discours'u "le langage mis en action, et nécessairement entre partenaires" şeklinde tanımlar.⁷ Benveniste, sözceleme üzerinde durmuştur ve kuramı sözceleme dilbilimi olarak da adlandırılır. Bu yaklaşım, üretim sürecini ürüne bağlayan bir yaklaşımdır. "Signification" kavramı, kuramın her aşamasında kendini gösterir. Benveniste'e göre her şeyin temelinde dilin anlam üretme yeteneği yatmaktadır ve bu işlev, iletişim sağlama işlevinden daha önemlidir.⁸ Kişi, konuşarak ve dili kendine malederek kimlik kazanır. Özne olmanın koşulu "ben" demektir.⁹ Dil, bir sözü iletmenin ötesinde kişiyi gerçekliğe bağlayan bir unsur olarak kendini göstermektedir. Kişiyi, nesnenin kendisiyle doğrudan ilişkiye geçirir. Böylece Coquet'nin ve Benveniste'in kuramlarıyla, göstergebilim dilin sınırları ötesine geçmiş ve gerçeklikle bağlantı kurmaya başlamıştır.

Coquet 1986 yılında, Greimas göstergebilimini "sémiotique objectale et narrative" olarak adlandırmıştır. Buna karşın kendi geliştirdiği kuramı da "sémiotique subjectale et discursive" olarak adlandırmayı tercih etmiştir. *Discours et son sujet I - II* (1984-1985) başlıklı yapıta bu yaklaşımı açıklamış ve Paul Claudel'in *La Ville* başlıklı yapıtı üzerinde bir uygulama yaparak örneklemiştir.

Coquet göstergebilimi ve Greimas göstergebilimi, birçok ortak nokta taşımaktadır. Ama bu iki göstergebilim farklı bakış açıları benimsemişlerdir. Her iki yaklaşımın da

⁷ BENVENISTE, Emile, PLG I, s.258

⁸ BENVENISTE, PLG II, p. 229: mais au fondement de tout, il y a le pouvoir signifiant de la langue, qui passe bien avant celui de dire quelque chose.

⁹ BENVENISTE, PLG I, s.258-266.

temelinde Saussure yatmaktadır. Saussure'ün dil / söz ayrımı bu iki yaklaşımın da ayrım noktasının temelindedir. Saussure bu ayrımı ortaya koyduktan sonra, kendi çalışma alanını dille sınırlamıştır. Bunu yaparken ileri bir tarihte söz üzerine çalışacak bir dilbilim alanının da oluşabileceğini, oluşmasının gerektiğini belirtmiştir. Benveniste bu oluşumu gerçekleştirmiştir.

Nesne Göstergebilimi, Saussure'ün dil/söz ayrımında dil tarafını seçmiştir. Saussure'ün "dil söz değil, biçimdir" anlayışını izlemiş kendini sadece biçimle sınırlamıştır. Saussure'den sonraki dilbilimciler içinde Louis Hjelmslev'den etkilenmiştir. Hjelmslev, dili bir soyutlama olarak ele alır. Ayrıca daha önce de belirttiğimiz gibi Propp'un çalışmaları, Greimas için çok belirleyici olmuştur. Böylece Greimas göstergebiliminin temellerinde mantıksal yapıların, soyutlamanın, matematiksel şemaların önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Buna karşın Özne Göstergebilimi söz üzerine yoğunlaşır. Coquet için sadece yapılar değil söz de önemlidir. Coquet'yi en çok etkileyen dilbilimci Emile Benveniste'tir. Benveniste için önemli olan söylemdir ve söylemle birlikte ben/sen, şimdi ve burada kavramları devreye girer. İki göstergebilim arasındaki temel farklılık buradadır. Özne göstergebilimi ayrıca fenomenolojiye de dayanır. Maurice Merlau-Ponty ve Paul Ricoeur, bu kuramın oluşmasında etkili olmuştur.

1.4. ROLAND BARTHES

1.4.1. Yaşamı ve yapıtları

Roland Barthes üzerine yazılan yazılara, Roland Barthes'in çalışma alanının genişliğini belirterek başlamak neredeyse bir gelenek olmuştur. Barthes, 20. Yüzyılın en çok sözü edilen isimlerinden biri olmakla birlikte göstergebilim, sosyoloji, fotoğraf, yazın, yazın kuramı ve eleştirisi gibi geniş bir alana yayılan ürünler vermiştir. Barthes'in kendisi de, Collège de France'da verdiği seminerin ilk dersinde, çalışma alanlarının çok farklı olduğunu ve bu çalışma alanının sınırlarının çizilmesinin oldukça zor olduğunu belirtiyor:

(...) si ma carrière a été universitaire, je n'ai pourtant pas les titres qui donnent ordinairement accès à cette carrière. Et s'il est vrai que j'ai voulu longtemps inscrire mon travail dans le champs de la science, littéraire, lexicologique et sociologique, il me faut bien reconnaître que je n'ai produit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse. Et s'il est vrai encore que j'ai lié très tôt ma recherche à la naissance et au développement de la sémiotique, il est vrai aussi que j'ai peu de droits à la représenter, tant j'ai enclin à en déplacer la définition, à peine me paraissait-elle constituée, et à m'appuyer sur les forces excentriques de la modernité, plus proche de la revue *Tel Quel* que des nombreuses revues qui, dans le monde, attestent la vigueur de la recherche sémiologique".¹

Akademik bir kariyerim olsa da, genellikle bu kariyeri ulaşmak için gereken ünvanlara sahip değilim. Bununla birlikte uzun süre çalışmalarımı yazın bilimi, sözlükbilim, sosyoloji alanlarına sokmak istesem de aslında sadece denemeler ürettiğimi kabul etmem gerekir. Yine bununla birlikte araştırmalarımı, en başından itibaren göstergebilimin kurulmasına ve geliştirmesine adanmış olsam da, tam yapılandığını düşünmeye başladığım bir anda tanımını değiştirmeye yönelmem ve dünyada göstergebilimsel çalışmalarının güçlülüğünü göstermeye çalışan sayısız dergidense *Tel Quel* dergisinin modernlik yaklaşımına daha yakın bulduğum ve

¹ BARTHES, Roland, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978, s.7-8.

merkezin dışına çıkan bir yaklaşım benimsemem nedeniyle bu alanı temsil etme hakkına yeterince sahip olmadığım açık.²

Roland Barthes, 12 Kasım 1915'de Cherbourg'da doğdu.³ Doğumundan on bir ay sonra babasını kaybetti. 1924 yılında annesiyle birlikte Paris'e yerleşti. 1934 yılında verem hastalığına yakalandı ve bu hastalığın, yaşamı üzerinde büyük etkileri oldu. Bu nedenle École Normale Supérieure sınavına giremedi, devam ettiği klasik yazın eğitimi programını ancak 1943 yılında tamamlayabildi. Hastalığı nedeniyle Barthes, çalışmalarını üniversite dışına taşımak zorunda kaldı. Ancak 1960 yılında École Pratique des Hautes Etudes'de ders vermeye başladı. 1976 yılında Collège de France'a davet edildi ve Yazınsal Göstergebilim kürsüsünün başına geçti.

Barthes'in yayınlanan ilk yazıları, verem nedeniyle yatmakta olduğu senatoryumun *Existences* adlı dergisinde büyük yankı uyandırdı. Bu yazılar, André Gide'in *Journal*'i ve Albert Camus'nün *L'Etranger*'si üzerine yazdığı iki makaleden oluşuyordu. Barthes bu dönemde Jean-Paul Sartre'in varoluşçuluk kuramının etkisi altındaydı ve bu dönemdeki çalışmaları *Le Degré zéro de l'écriture*'ün temellerini oluşturdu.

İlk kitabı olan *Le Degré zéro de l'écriture* Sartre'in tartışmaya açtığı yazın sorunlarını ele alır. Barthes, Sartre'in *Qu'est-ce que la littérature* başlıklı yapıtında ortaya koyduğu yazın'ın ne olduğu sorusuyla birlikte yazı'nın ne olduğu sorusunu da gündeme getirir. Bu doğrultuda dilin üzerine eğilir ve Flaubert'den günümüze dek yazın'ın tümüyle dil üzerine yoğunlaştığını belirtir.⁴ Barthes, yazın'ın merkezine dili ve yazarın dili kullanma biçimini yerleştirir ve bu dönemden itibaren yazın ve anlamlama üzerine çalışmaya başlar.

1954 yılında, yazarın ikinci kitabı *Michelet* yayınlanır. Bu dönemde Barthes gösterge dizgeleri üzerine düşünmeye başlamıştır. Bu kitabında da tarihçinin yaşamını, düşüncesini açıklamak yerine, bir insanın varoluşundaki yapıyı, bu yapıdaki tutarlılığı ortaya koymaya çalışır. Bu kitapta Barthes'in çözümleme yöntemi belirlemeye başlamıştır. Bu yöntem, yazarın yaşamını ya da yapıtlarını çeşitli kesitlere ayırmak ve bunları yeni bir düzen içinde sunmak üzerine kuruludur.

1954-1956 yılları arasında çeşitli dergilerde yayınlanan yazılarının derlendiği *Mythologies* başlıklı yapıtı 1957 yılında yayınlanır. Bu kitapta, çağdaş toplumda insanı

² Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

³ Barthes'in yaşamöyküsüyle ilgili bilgiler şu iki kaynaktan derlenmiştir: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994 ve RİFAT, Mehmet, *Yirminci Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I*, Om Yayınevi, İstanbul, 2000.

⁴ BARTHES, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953 ve 1972. s.10

çevreleyen otomobil, reklam, turizm, şarap, sinema gibi konuları eleştirel bir yaklaşımla ele alır. Bu yapıyla birlikte Barthes'ın göstergebilim serüveni başlamış olur. Barthes'ın bu dönemde yazdığı kitaplarında, Saussure'ün (dil/söz, gösteren/gösterilen kavramlarının), Hjelmslev'in (düzanlam/yananlam kavramlarının) ve Martinet'nin (dilin çift eklemliliği yaklaşımının) etkileri görünür. Barthes, göstergebilimin dilbilimden ayrı bir bilim olarak kurulmasına çalışmaktadır.

1963'de yayınlanan *Sur Racine* başlıklı yapıtında Racine tiyatrosunu yeni bir bakış açısıyla inceler ve bu yapıyla birlikte eleştiri alanında büyük bir tartışma başlar. Barthes'a şiddetle karşı çıkan isimlerden en önemlisi Sorbonne Üniversitesi profesörlerinden Raymond Picard'dır. Picard, "Nouvelle critique ou nouvelle imposture" başlıklı makalesinde Barthes'ı sert bir dille eleştirir. Eleştiri konusundaki tartışmaların en önemli noktası, yazın eleştirmeninin metin karşısındaki özgürlüğüdür. Barthes, kendisine yöneltilen eleştirileri *Critique et vérité* başlıklı kitabıyla yanıtlar. Barthes'ın geleneksel eleştiri yaklaşımına getirdiği ilk eleştiri, yapıtın belirli bir tarihle sınırlandırılarak katı ve hareketsiz bir anıta dönüştürülmesi üzerine kuruludur. Barthes'a göre tüm metinler, hem geçmişe hem de geleceğe aittir; tüm anlamlarını sadece yazıldıkları dönem içinde açığa çıkarmak zorunda değildirler. Metinler, yazarları öldükten sonra da yaşamaya devam ederler ve farklı dönemlerde farklı okurlar tarafından okunurlar. Barthes, yazın'ın öznelliğe dayandığını belirtir ve eleştirinin de aynı öznelliği sürdürmesi gerektiğini savunur. Yazın gibi eleştiri de bir paradoksa dayanmak zorundadır: Nesnelliğin ilk kuralı okuma dizgesini belirtmektir ama Barthes'a göre, tarafsız bir okuma dizgesi yoktur.

Racine se prête à plusieurs langages: psychanalytique, existentiel, tragique, psychologique (on peut en inventer d'autres; on en inventera d'autres); aucun n'est innocent. Mais reconnaître cette impuissance à *dire vrai* sur Racine, c'est précisément reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe: la littérature est cette ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'oeuvres, dont la fonction dans l'économie générale de notre société est précisément *d'institutionnaliser la subjectivité*. Pour suivre ce mouvement, le critique doit lui-même se faire paradoxal, afficher ce pari fatal qui lui fait parler de Racine d'une façon ou d'une autre: lui aussi fait partie de la littérature. La première règle objective est ici d'annoncer le système de lecture, étant entendu qu'il n'en existe pas de neutre.⁵

Racine birçok farklı dille okunabilir; psikanalitik, varoluşçu, trajik, psikolojik (başkaları da bulunabilir, bulunacaktır); hiçbir okuma masum değildir. Ama Racine üzerine *doğru söz*

söylemenin olanaksızlığını kabul etmek, yazın'ın ayrıcalıklı konumunu nihayet kabul etmek demektir. Bu ayrıcalığın temelinde bir paradoks yatar: Yazın, toplumumuzun genel düzeni içinde *özneliği kurumsallaştırmakla* görevlendirilmiş nesnelere ve kurallara, yöntemlere ve yapıtlara bütündür. Bu eyleme katılmak için eleştirinin de aynı paradoksu tekrarlaması gerekir, Racine konusunda şu ya da bu biçimde konuşmasına izin verecek ölümcül oyunu başlatmalıdır. Buradaki ilk nesnel kural, okuma dizgesini belirtmektir ve tarafsız bir okuma dizgesi olmayacağı açıktır.⁶

Barthes böylece okurun önemli bir rolü olduğunu altını çizmiş oluyor. Barthes'a göre yapıtın başarısı, belirli bir anlamla sınırlı kalmayıp farklı tartışmalara, farklı bakış açılara açık olmasında yatmaktadır. Picard ve Barthes arasındaki tartışmayı aydınlatmak için verilebilecek en dikkat çekici örneklerinden biri *Britannicus*'dan bir alıntı üzerine yapılan tartışmadır.

Si, [...]

Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.⁷

Ce qu'il désire en Junie, c'est une complémentarité, la paix d'un corps différent et pourtant choisi, le repos de la nuit; en un mot, ce que cet étouffé recherche frénétiquement, comme un noyé l'air, c'est la *respiration*.⁸

Picard, bu alıntının incelenmesi sırasında "respirer" sözcüğünün Racine döneminde taşıdığı anlamın dışına çıkılmasından dolayı Barthes'ı eleştirmektedir. Sözcük, Racine döneminde "dinlenmek, rahatlamak" anlamı taşımaktadır. Barthes, yaptığı çözümlemede bu sözcüğün Racine dönemindeki anlamını bilmekle beraber, sözcüğün çokanlamlılığını dikkate almıştır. *Critique et vérité* başlıklı kitabında, sözcüklerin sadece sözlükte yazılan anlamları taşımadıklarını, bunun yanında sözlüklere giremeyecek yananamları, örtük anlamları da olabileceğini belirtir ve kendini şöyle savunur:

Si par exemple, j'ai fait état de ce qu'il y a de *respiration* dans le verbe *respirer* (R. Picard, *op cit.*, p.53), ce n'est pas que j'ai ignoré le sens d'époque (*se détendre*) comme je l'ai

⁵ BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Edition du Seuil, Paris, 1963, s.166.

⁶ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

⁷ Barthes'in Racine'den alıntısı, BARTHES, Roland, a.g.y., s.92

⁸ BARTHES, Roland, a.g.y., s.92

d'ailleurs dit (*Sur Racine*, p.57), c'est que le sens lexicographique n'était pas contradictoire avec le sens symbolique, qui est en l'occurrence et d'une façon fort malicieuse, le sens *premier*.⁹

Barthes, 1964 yılında, Berthold Brecht, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Charles Baudelaire, Raymond Queneau, La Bruyère, Voltaire üstüne yazdığı yazılarını *Essais critiques* başlığı altında toplayarak yayımlar. 1967 yılında, yine göstergebilimsel bir yaklaşımla hazırladığı *Système de la mode* başlıklı yapıtı yayımlanır.

Barthes, 1970 yılında yayınlanan *S/Z* başlıklı yapıtında yeni bir okuma yöntemi geliştirir, Honoré de Balzac'ın *Sarrasine* başlıklı uzun öyküsünü, okuma birimlerine bölerek yorumlar ve metnin çokanlamlılığını yakalamaya çalışır.

Aynı yıl *Empire des signes* yayımlanır. Barthes bu kitabını, Japonya'ya yaptığı yolculuktan sonra yazar. Bu kitapta Japonya, bir "metin" gibi ele alınmaktadır ve parça parça incelenmektedir. Barthes bu dönemde metnin parçalara ayrılması üzerinde durmaktadır ve kendisi de metinlerini, biraraya getirilmiş parçalar biçiminde üretmektedir: *Le plaisir du texte*, *Sade*, *Fourier*, *Loyola*, *Roland Barthes*, *Fragments d'un discours amoureux*. 1971 yılında yayınlanan *Sade*, *Fourier*, *Loyola*'da hem Jacques Lacan'ın psikanaliz alanındaki görüşlerinden hem de *Tel Quel* topluluğunun dil alanındaki görüşünden etkilenmektedir. 1973'de yayınlanan *Le plaisir du texte*'de yazınsal metnin okunmasından alınan hazzın üzerinde durur. Barthes bu dönemde göstergebilimin temel ilkelerinden yavaş yavaş uzaklaşarak, Jacques Derrida'nın yapı-sökücü kuramına ve Julia Kristeva'nın sémanalyse yöntemine yaklaşır.¹⁰

1980 yılında son kitabı olan *La chambre claire* yayımlanır. Barthes bu kitabında fotoğrafa bakma, fotoğrafı okuma üzerinde durur. Aynı yıl bir trafik kazasında ölür.

1.4.2. Yazın ve yazın eleştirisi yaklaşımı

Roland Barthes, ilk yapıtlarından itibaren, yazın konusunu, dil konusuyla birlikte düşünmüştür. Yazın, dil ve yazma eylemi Barthes'ın en çok üzerinde durduğu konulardır. Barthes'a göre dil, baskıcı bir dizgedir, kurallar getirir ve bireyin özgürlüklerini sınırlar. Gündelik konuşma içinde bunun farkında olmayabiliriz ama kurduğumuz her tümce, belirli kalıplara göre düzenlenmiştir ve konuşan bireyi, belirli bir tavır almaya zorlar. Barthes,

⁹ BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Editions du Seuil, réédition dans la collection "Points", Paris, s.19

¹⁰ EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, s.12.

Collège de France'da verdiği derslerin, 7 Ocak 1977 tarihinde yapılan açılış konuşmasında, dil ve yazın konusundaki görüşlerini açıklamıştır:

Le langage est une législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif: *ordo* veut dire à la fois répartition et commination. Jakobson l'a montré, un idiome se définit moins par ce qu'il permet de dire, que par ce qu'il oblige à dire. Dans notre langue française (ce sont là des exemples grossiers), je suis astreint à me poser d'abord en sujet, avant d'énoncer l'action qui ne sera plus dès lors que mon attribut: ce que je fais n'est que le conséquence et la consécution de ce que je suis; de la même manière, je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits; de même encore, je suis obligé de marquer mon rapport à l'autre en recourant soit au *tu*, soit au *vous*: le suspens affectif ou social m'est refusé. Ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation.¹¹

Dil yetisi bir yasadır, dil de onun içindeki bir düzgündür. Dilin üzerimizde kurduğu iktidarı görmüyoruz çünkü her dilin aslında bir sınıflandırma olduğunu ve her sınıflandırmanın da baskıcı özellik taşıdığını unutuyoruz. Jakobson'un da gösterdiği gibi her dil, söyleme olanağı verdiği sözlerden çok söylemeye zorladıklarıyla tanımlanır. Fransızcada (basit örnekler seçiyorum) kendimi öncelikle özne olarak belirlemem gerekiyor, ancak bundan sonra bir eylem belirtebilirim ve bu eylem bana bağlı bir eylem olacaktır: yaptıklarım, varoluşumun bir sonucudur. Benzer bir şekilde erille dişil arasında karar vermek zorunda kalırım, cinsiyetsiz ya da karma seçenekleri bulunmaz. Aynı şekilde ötekiyle ilişkiyi belirlemek için ya *sen* ya da *siz* demek zorunda kalırım, duygusal ya da toplumsal bir seslenme olanağına sahip değilimdir. Böylece, dil, yapısı gereği ölümcül bir yabancılaşma ilişkisi dayatır.¹²

Dil, bir yetki mekanizması olarak karşımıza çıkıyor ve konuşanı, kendi sınırları içinde kalmaya zorluyor. Bu nedenle özgürlüğe ulaşmanın tek yolu, dilin dışına çıkmaktır ama dil buna izin vermez.

Dans la langue, donc, servilité et pouvoir se confondent inéluctablement. Si l'on appelle liberté, non seulement la puissance de se soustraire au pouvoir, mais aussi et surtout celle de ne

¹¹ BARTHES, Roland, *Leçon*, Éditions du Seuil, Paris, 1978, s.12-13

¹² Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

soumettre personne, il ne peut donc y avoir de liberté que hors du langage. Malheureusement, le langage humain est sans extérieur: c'est un huis-clos.¹³

Dilde, efendilik ve kölelik içiçe geçmiş durumdadır. Özgürlüğü, sadece kendini baskıdan sıyırmakla kalmamak ama özellikle de başkalarına aynı baskıyı yapmamak olarak tanımlarsak, özgürlüğe ancak dilin dışında ulaşılabileceği apaçık görülür. ama ne yazık ki insan dilinin dışı yoktur; kapalı bir kutudur.¹⁴

Barthes'a göre, dilin dışına çıkma olanağı bulunmadığı içi, dilin içinde bir özgürlük alanı aramak gerekmektedir. Dilin yapısıyla oynayarak, söz oyunları yaparak dilin sınırlarını aşmak olasıdır.

Mais à nous (...) il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: *littérature*.¹⁵

Tek yapabileceğimiz, dille oynamak, dile bir oyun oynamak. Dil yetisinin sonu olmayan devriminin güzelliği içinde iktidardan uzaklaştırılmış dilin sesini duyuran bu kurtarıcı oyunu, bu savuşturmayı, bu şahane hileyi, *yazın* olarak adlandırıyorum.¹⁶

Dil, baskıcı ve özgürlükleri sınırlayıcı bir dizge olarak belirirken, yazın bu sınırların ötesine geçme yolu olarak kendini gösteriyor. Yazın, dili zorlayarak, dille oynayarak dilin sınırlarını aşar ve dilin içinde bir özgürlük alanı oluşturur.

Barthes'a göre yazın, yazın yapıtlarından, bu yapıtlar sayesinde işleyen ticaret sektöründen ya da yazın öğretiminden ayrı düşünülmelidir. Yazın öncelikle bir uygulamadır, yazma eyleminin kendisidir. Bu nedenle Barthes, metni merkeze koyar ve yapıtı oluşturan gösterenlerin oluşturdukları dokuyu inceler. Barthes'a göre yazın metninde önemli olan, metnin aracı olduğu ileti değildir, metnin sahneye koyduğu sözcük oyunlarıdır.

J'entends par *littérature*, non un corps ou une suite d'oeuvres, ni même un secteur de commerce ou d'enseignement, mais le graphe complexe des traces d'une pratique: la pratique

¹³ BARTHES, Roland, *a.g.y.*, s.15

¹⁴ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

¹⁵ BARTHES, Roland, *a.g.y.*, s.16

¹⁶ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

d'écire. Je vise donc en elle, essentiellement, le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'oeuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée: non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre.¹⁷

Yazından anladığım bir dizi yapıt ya da yapıtlar bütünü değil, hatta bir ticaret ya da eğitim alanı da değil, yazın deyince bir uygulamanın, yazma eyleminin izlerinin oluşturduğu karmaşık grafiği düşünüyorum. Bu nedenle metne odaklanıyorum, yani yapıtı oluşturan gösterenlerin dokusuna, çünkü metin dilin filizlenme noktasıdır ve dili dille yenmek gerekir, aracı olduğu iletiyle değil sahne olduğu sözcük oyunlarıdır.¹⁸

Yazmaya başladığı ilk dönemlerde Sartre'ın etkisinde olan Barthes, Sartre'ın *Qu'est-ce que la littérature* başlıklı kitabında tartıştığı kavramları tartışmaya devam eder. Sartre "kim için yazılır," "yazmak nedir," "neden yazılır," gibi sorulara cevap aramıştır. Bu soruları yanıtlarken, yazarla, yazarın içinde yaşadığı toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi merkeze yerleştirir. Sartre'a göre yazar, belirli bir bağlanma ile yazmak zorundadır, yani içinde yaşadığı toplumun ve döneminin sorularına yanıtlar getirmelidir. Yazar, kendini ifade etmek için yazmaz, başkaları için yazar, olayların karşısında susmaması gerekir çünkü konuşmak, bir eylemde bulunmaktır. Yazar, metinlerinde belirli bir kişiye seslenir, bu kişi de yazarla aynı dönemde ve aynı toplumda yaşayan, yani aynı koşullar içinde bulunan okurdur. Yapıt, yazarla okur arasındaki bu karşılıklı ilişkiden doğar.

Sartre ayrıca, şiirle düzyazıyı birbirinden ayırmaktadır. Sartre'a göre düzyazının amacı bir söz söylemektir ve bu amacına ulaşmak için sözcükleri kullanır. Ama şiir için aynı durum söz konusu değildir. Şiir, sözcükleri belirli bir amaç doğrultusunda kullanmaz, şiirde önemli olan biçimdir. Bu nedenle düzyazıdaki bağlanma, şiir için geçerli değildir. Yazar, *qu'est-ce que la littérature* başlıklı kitabında kendisine yöneltilen bazı soruları ve eleştirileri yanıtlarken bu konuya da dikkat çekmektedir. Kendisine, şiirin de bağlanmaya katılmasını isteyip istemediği sorulduğunda verdiği yanıt şu olmuştur:

Mais pourquoi le voudrais-je? Parce qu'elle se sert des mots comme la prose? Mais elle ne s'en sert pas de la même manière; et même elle ne s'en sert pas du tout; je dirais plutôt qu'elle les sert.¹⁹

¹⁷ BARTHES, Roland, a.g.y., s.16-17

¹⁸ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

Ama bunu neden isteyeyim ki? Şiir de düzyazı gibi sözcükleri kullanıyor diye mi? Ama şiir sözcükleri aynı şekilde kullanmaz hatta onları kullanmaz bile; doğrusunu söylemek gerekirse şiir sözcüklere hizmet eder.²⁰

Barthes'ın dil ve yazın konusundaki yaklaşımı farklıdır. Sartre, dili, yazarın bağlanması için bir araç olarak görürken Barthes, dili yazarın bağlanma noktası olarak görür. Barthes'a göre, herhangi bir gerçekliğin hizmetine giren dil, değerini kaybeder; yazı, yanıt verme ya da sorunları çözme sanatı değil soru sorma sanatıdır:

On a dit: l'écrivain doit engager son oeuvre. Mais ceci est de la théorie, puisque tous les jours elle est mise en échec. On peut se demander pourquoi cet échec... mais parce que, simplement, l'écriture est l'art de poser les questions et non pas d'y répondre ou de les résoudre.²¹

Yazar, yapıtıyla bağlanmaya katılmalıdır dendi. Ama bu sadece bir kuramdır ve hergün başarısızlığa uğramaktadır. Bu başarısızlığın nedeni sorgulanabilir... ama yanıt basittir, çünkü yazı, soru sorma sanatıdır, sorulara yanıt verme sanatı değil.²²

Barthes'a göre politik seçim, yazarın dili kullanma biçiminde, gelenek içinde almak istediği yeri belirlemesinde, biçimle kurduğu ilişkide yatar. Yazma eylemi, başlangıçta özgür görünse de yazarı tarihe bağladığı ölçüde belirleyici olur.

Ce langage spécial, dont l'usage donne à l'écrivain une fonction glorieuse mais surveillée, manifeste une sorte de servitude invisible dans les premiers pas qui est le propre de toute responsabilité: l'écriture, libre à ses débuts, est finalement le lien qui enchaîne l'écrivain à une histoire elle-même enchaînée: la société le marque des signes bien clairs de l'art afin de l'entraîner plus sûrement dans sa propre aliénation.²³

Yazara, onurlu ama gözaltında tutulan bir işlev veren bu özel dil, sorumluluk yükleyen her işte olduğu gibi, ilk adımlarından itibaren görünmez bir bağımlılık yaratır yazarda:

¹⁹ SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Editions Gallimard, Paris, 1948, s.18.

²⁰ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

²¹ BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix*, Ed. du Seuil, Paris, 1981, s.16. Alıntılanan: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, s.28.

²² Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

²³ BARTHES, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, idem, s.34.

başlangıçta özgür olan dil, yazarı tarihe bağlar ama tarih de başka unsurlara bağlıdır: toplum, yazarı, sanatın göstergeleriyle damgalar ve kendi kendine yabancılaşmasına neden olur.²⁴

Barthes'a göre yazında en önemli unsur, daha önce de söylediğimiz gibi, dildir. Barthes, *Le Bruissement du langage*'da şöyle demektedir: "Le langage est l'être de la littérature, son monde même: toute la littérature est contenue dans l'acte d'écrire, et non plus dans celui de "penser", de "peindre", de "raconter", de "sentir".²⁵ Barthes, Collège de France'da verdiği derslerin açılış konuşmasında yazın'ın üç aşamasından söz ediyor: *mathésis*, *mimésis* ve *sémiosis*.²⁶ *Mathésis*, yazın'ın bilgi aktarma özelliğidir. *Mimesis* de yazın'ın gerçekliği yansıtma özelliğidir. Barthes'a göre yazın, yüzyıllardır *mathesis* ve *mimesis* düzeyinde varolmuştur ama artık *sémiosis* düzeyine geçilmiştir:

Pendant des siècles, la littérature a été à la fois une *mathésis* et une *mimésis*, avec son métalangage corrélatif: le reflet. Aujourd'hui le texte est une *sémiosis*, c'est-à-dire une mise en scène du symbolique, non pas du contenu, mais des détours, des retours, bref des jouissances du symbolique.²⁷

Yazın, yüzyıllar boyunca *mathesis* ve *mimesis* yani yansıtma olmuştur. Bugün metin *semiosis'e* dönüşmüştür, yani içeriğin değil simgesel olanın, dolambaçların, dönemeçlerin, kısacası simgeselliğin verdiği hazların sahnelendiği bir yerdir.²⁸

Barthes'ın, yazın yaklaşımına koşut olarak geliştirdiği başka bir ayrım da *écrivain/écrivain* (yazar/yazman) ayrımıdır. Barthes'a göre yazar bir işlevi yerine getirirken yazman, bir etkinliği yerine getirir. Yazarın yaptığı iş, kullandığı araca yöneliktir, bu araç da dildir. Yazar, dil üzerine çalışan bir kişidir, "nasıl yazmalı" sorusunu sorar. Yazar için, yazın araç değil amaçtır. Yazın, bir yanıt aramaz, bir soru sorar. Dünyayı açıklamaya, dünyanın belirsizliğini azaltmaya çalışmaz. Yazın'ın gerçeklikle bağlantısı yoktur. Buna karşın yazman için söz, bir araçtır, dil üzerine çalışmaz. Söylediği sözle, dünyadaki bir belirsizliğe açıklık getirmek ister, açıklama yapar ya da bilgi verir. Yazar için yazı, geçişsiz bir etkinliktir; yazar bir şey yazmaz, sadece yazar. Yazman için durum farklıdır. Ama bu ayrım, kesin bir yargı

²⁴ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

²⁵ BARTHES, Roland, *Le Bruissement du langage*, Ed. du Seuil, Paris, 1984, s.16. Alıntılan: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, s.35.

²⁶ BARTHES, Roland, *Leçon*, s.17

²⁷ BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix*, s.225 Alıntılan: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, s.28.

²⁸ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

belirtmez. Barthes, yazarların da zaman zaman, yazmanların yaklaşımına benzer bir tutum sergilediklerini, buna karşın yazmanların da kimi zaman yazarların tavrına büründüğünü belirtir. Bu nedenle çağımızda yeni bir tipin oluşmakta olduğunu belirtir ve bu tipi yazar-yazman olarak adlandırır.²⁹

Barthes, ayrıca metinleri de "texte lisible" ve "texte scriptible" olarak ikiye ayırmaktadır. Okunabilir metin, okunabilecek ama tekrar yazılamayacak olan bir metindir. Buna karşın yazılabilir metin, tekrar yazılabilecek bir metindir yani okurunu etkin bir okumaya ve böylece metni yeniden üretmeye çağırır. Buna karşın okunabilir metnin okuru, edilgendir. "Yazılabilir betik, bir nesne değildir, kitapçada zor bulunur", "Yazılabilir betik, hiç bitmeyen bir şimdiki zamandır." Okunabilir betikler "(üretim değil) ürüdürler"³⁰

Roland Barthes'ın eleştiri görüşü, yazın görüşüyle koşutluk içindedir. Barthes'a göre, eleştiri, bilim değildir, yazın'ın bir parçasıdır. Ama yazın'ın konusu dünya olduğu halde eleştirinin kendisi de bir söylem olmakla birlikte eleştirinin konusu başka bir söylemdir. Eleştiri "söylem üzerine bir söylemdir". Barthes, bu konuya açıklık getirmek için üst-dil ve konu-dil ayrımını kullanıyor. Konu-dil, üzerine inceleme yapılan dildir, buna karşın üst-dil, bu incelemede kullanılan, yapay bir dildir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Barthes, yazın eleştirisine yazardan bağımsız yaklaşmak gerektiğini düşünüyor. Barthes'a göre yazar, metnin içeriğini oluşturan düzgüleri ortaya koyan kişidir sadece. Bununla birlikte metin için bir "gerçeklik" söz konusu değildir. Metnin en önemli özelliklerinden biri "çoğul" olmasıdır. Eleştirinin görevi gerçekliği keşfetmek değil, belirgin gösterge dizgelerini açığa çıkarmaktır. Eleştiri, yapıtın anlamını aramaz, anlamın nasıl oluşturulduğunu inceler. Ama eleştiri sonuna kadar özgür değildir. Her istediğini söyleyemez. Eleştiri için üç kıstas belirlenmiştir. Eleştiri, bütün olmalıdır yani yapıttaki herşey bir gösterge olarak ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Mantığa dayanmalıdır. Simgesel mantığın gereklerine uygun olmalıdır. Ve son olarak da tutarlı olmalıdır.³¹

Barthes'ın *Sur Racine* başlıklı yapıtında savunduğu eleştiri biçimini ve bu kitap yayımlandığı zaman çıkan tartışmalara daha önce değinmiştik. Barthes'ın eleştiri yaklaşımındaki diğer bir dönüm noktası *S/Z*'dir. Barthes, *S/Z*'de bambaşka bir yöntem geliştirmiştir. Bu yöntemin bir başka örneğini de "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe"

²⁹ BARTHES, Roland, "Ecrivains et écrivains" in *Essais critiques*,

³⁰ BARTHES, Roland, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970. Türkçesi: YKY, İstanbul, 1996, çeviren Sündüz Öztürk Kasar, s.16-17.

³¹ EVDARD, Frank ve Eric TENET, *Roland Barthes*, idem, s.57.

başlıklı metninde de vermiştir.³² Barthes, *S/Z*'de Honoré de Balzac'ın *Sarrasine* başlıklı uzun öyküsünü 561 okuma birimine ayırarak bu ibirimleri tek tek değerlendirir. Buradaki yorum yaklaşımı da yine metnin çokanamlılık özelliğine dayanmaktadır:

Bir betiği yorumlamak, ona (az ya da çok temellendirilmiş az ya da çok özgür) bir anlam kazandırmak değildir, tersine onun hangi çoğuldan oluştuğunu saptamaktır.³³



³² BARTHES, Roland, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe" (1973) in *Aventure sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 1985, s.329-359

³³ BARTHES, Roland, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970. Türkçesi: YKY, İstanbul, 1996, çeviren Sündüz Öztürk Kasar, s.17

1.5. ÇEVİRİBİLİM VE GÖSTERGEBİLİM / YAZINDA ANLAM ARAYIŞI

1.5.1. Gelişmekte olan bir alan: Çeviribilim

Jean-René Ladmiral, 1997 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen *Çevirinin Ekinsel Yönleri* konulu I. Uluslararası Çeviri Kolokyumu'nda gerçekleştirdiği *Le Statut de la théorie de la traduction* başlıklı açılış konferansında çeviribilimin genç bir bilim olmasına rağmen, şimdiden bir tarihinin olduğunu belirtiyordu.¹ Ladmiral'e göre bu alandaki çalışmalar dört farklı aşamaya ayrılabilir. Ladmiral bu aşamaları şöyle adlandırıyor:

1. traductologie normative ya da prescriptive (normlara bağlı, kuralcı)
2. traductologie descriptive (betimleyici)
3. traductologie scientifique ya da inductive (bilimsel, tümevarımcı)
4. traductologie productive (üretici)

Ladmiral, çevirinin birinci dönemine Walter Benjamin, Henri Meschonnic, Valéry Larbaud, José Ortega y Gasset ya da George Steiner gibi denemecilerin çeviri alanındaki yaklaşımlarını dahil ediyor. Bu çalışmaların ideolojik, hatta -geniş ve olumsuz anlamıyla- felsefi temellere dayandıklarını söylüyor. Çeviri konusunda yol göstermeyi, çeviri eğitimi vermeyi amaçlayan el kitaplarını da bu dönemin ürünleri olarak değerlendiriyor. İster basit el kitapları olsun, ister geleneğin içinde yerlerini almış yazınsal çalışmalar olsun, bu metinlerin ortak özelliği çevirinin nasıl yapılması gerektiği konusunda bir görüş bildiriyor olmalarıdır. Ladmiral, çeviribilimin bu dönemini "önceki günün" çeviribilimi olarak adlandırıyor, ama bu tür çalışmaların bugün de yapıldığını ve her zaman da yapılacağını belirtiyor. Öte yandan bu dönem içinde birbirlerinden ayrı olarak değerlendirilmesi gereken alt alanlar olduğunu söylüyor. Öncelikle olumlu anlamıyla felsefe temelli çalışmaların üzerinde duruyor. Antoine Berman'ın çeviri yaklaşımını bu sınıfa katıyor ve daha önce sözü edilen Walter Benjamin gibi kuramcılarının çalışmalarının da bu aşamada değerlendirilmesi gerektiğini belirtiyor. Daha

¹ LADMIRAL, J.-R., "Le Statut de la théorie de la traduction", in *Çevirinin Ekinsel Yönleri, I. Uluslararası Çeviri Kolokumu Bildiri Kitabı*, YTU Yayınları, İstanbul, 2002, s.1-24

sonra yazın temelli çalışmaları ele alıyor. Bu çalışmalarda bir yandan karşılaştırmalı edebiyat alanının bir yandan da yazın tarihinin etkin olduğunu söylüyor. Bu alana George Steiner'in çalışmalarını dahil ediyor. Son olarak da eğitimde kullanılmak üzere yapılan çalışmaları dikkate alıyor.

Ladmiral'in çevirinin ikinci dönemi olarak adlandırdığı dönem, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında yayınlanan çalışmaları içeriyor. Bu çalışmalarda dilbilimsel bir yaklaşım benimseniyor. Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet'nin karşılaştırmalı biçembilim çalışması, bu dönem için verilen örneklerden biri. Michel Ballard'ın ve George Mounin'in çalışmaları da bu döneme katılıyor. Bu çalışmaların ortak noktası, betimlemeye dayanmaları. Araştırmacımlar inceleme nesnesi olarak çeviri sürecinin ürünü olan çeviriyi ele alıyorlar. Olmakta olanla değil de olup bitmiş olanla ilgilendikleri için, bu dönem çalışmalarını "dünün çeviribilimi" olarak tanımlıyor Ladmiral. Ama dünden söz ederken, bu alanda yapılan çalışmaların artık aşılmış, geride bırakılmış olduğunu düşünmediğini belirtiyor. Çeviribilimin tüm aşamalarının sürekli olarak devam ettirilmesi gerektiğini, her aşamadan çalışmalara her zaman ihtiyaç olduğunu söylüyor. Özellikle eğitim alanında bu çalışmaların önemli olacağını altını çiziyor. Ayrıca çıkış metniyle varış metni arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların ancak bu çalışmalar yardımıyla belirlenebileceğini vurguluyor. Çevirinin okuma-yorumlama ve yeniden ifade etme olarak iki aşamadan oluştuğunu ve bu iki aşama arasında sözcüklerden sıyrılma aşamasının bulunduğunu belirttikten sonra, betimleyici çeviri çalışmalarının, çeviri yapmayı öğrenen kişi için okuma-yorumlama sürecinin ilk aşamasında yardımcı olabileceğini söylüyor.

Ladmiral'e göre çeviribilimin dilbilimden faydalandığı kadar psikolojiden de faydalanması gerekmektedir. Çevirmenlerin, çeviri sürecinde kafalarında neler olup bittiğini inceleme nesnesi olarak alacak olan bu aşama, çeviribilimin yarımıdır ve çeviri eyleminin kendisini, yapılmakta olan çeviriyi inceler. Ladmiral, bu alanda şimdiye kadar yapılan çalışmaların çok sınırlı olduğunu ve henüz yapılacak çok iş olduğunu belirtiyor. Kuramcıya göre sözlü çeviri sürecinin incelenmesi daha kolay olacaktır. Sözlü çevirinin yapılması aşamasında kayıtların yapılması ve bu kayıtların sonradan değerlendirilmesi bu alan için bir çalışma yöntemi olabilir. Ladmiral'in 1997 yılında söylediği bu sözler, bugün gerçek olmaya başlamıştır. Ancak Ladmiral, bu alana temel oluşturacak bir kuramın eksikliğinin de altını çizmektedir. Yöntemi, bilişsel psikolojiye ve psikolinguistiğe dayandırılacak bu çalışma alanı için, fenomenoloji temelli bir kuram geliştirilmesi gerektiğini belirtiyor.

Kuramcı, son olarak bugünün çeviribilim çalışmalarını değerlendiriyor. Bu çalışmaların, çeviri sürecinin ürünü olan çeviri metin ya da çeviri sürecinin kendisi üzerine

yoğunlaşmış bu alanlardan birinde bir söylem oluşturmak yerine ikisi arasında gidip geldiği, çeviri etkinliğini kolaylaştıracak bazı kavramlar ve ilkeler üretmeye yöneldiği gözleminde bulunuyor.

1.5.2. Çeviribilimin disiplinlerarası olma özelliği ve göstergebilimle ilişkisi

Jean-René Ladmiral'in dört aşamaya ayırdığı çeviribilim tarihine baktığımız zaman, bu aşamaların herbirinde çeviribilimin farklı disiplinlerden beslendiğini, farklı disiplinlerle etkileşime girdiğini görüyoruz. Etik, felsefe, eğitim bilimleri, dilbilim, göstergebilim, toplumbilim, psikoloji, fenomenoloji alanları, çeviribilim alanıyla bir bütün oluşturuyor ve çeviribilimin gelişmesine katkıda bulunuyor. Buna dayanarak çeviribilimin, tarihi boyunca, her zaman disiplinlerarası bir çalışma alanı olarak kendini gösterdiğini söyleyebiliriz. Göstergebilim ve çeviribilim arasındaki en önemli ortak nokta iki disiplinin de temelinde "anlam" kavramının bulunmasıdır. Göstergebilim, bir anlamlama kuramıdır. Bu nedenle anlamın üretilmesinin ve kavranmasının koşullarını, kavramsal bir yapı altında açıklamaya çalışır.² Öte yandan, çeviri kuramları da anlam kavramının üzerinde durur. Cicero'dan (İÖ 106-43) günümüze dek anlam sorunu, çevirinin ve çeviribilimin temel sorunlarından biri olmuştur. Kutsal Kitap'ın Latince çevirileri içinde en çok tartışılan Vulgata çevirisini yapan Aziz Hieronymus (248-420) çeviride anlamın aktarılması gerektiğini savunur. Sözcüğü sözcüğüne yapılan çeviriyi *verbum e verbu* olarak adlandırırken, anlam çevirisini *sensum exprimere de sensu* olarak adlandırır ve ikinci tür çeviriden yana tavır alır.³ Çeviri kuramı, anlamın bir dilden başka bir dile aktarılması üzerine çalışırken, göstergebilim kuramı da anlamın üretilmesi, anlamlama (fr: signification) üzerine yoğunlaşır. Her iki alanın da çalışma konusu "anlam" olduğu için aralarında önemli bir etkileşim bulunması kaçınılmazdır.

Ladmiral'in az önce aktardığımız sınıflandırmasında göstergebilim ve çeviribilim ilişkisine, belirgin bir yer verilmediğini görüyoruz. Kuramcının, çeviribilimin dünü olarak adlandırdığı ikinci döneminde çeviribilimin dilbilimle olan ilişkileri üzerinde duruluyor. Ladmiral, bugünün dilbiliminin dünün dilbiliminden çok farklı olduğunu, anlambilim ve sözcceleme dilbilimi gibi alanlara yayılarak geliştiğini belirtiyor. Çeviribilimin, dilbilimden bu noktada alacağı çok şey olduğunu vurguladıktan sonra, çeviri kuramcılarının dilbilime karşı tavır almalarının geçmişte kalması gereken bir tavır olduğunu söylüyor. Dilbilimden doğan

² GREIMAS, Algirdas-Julien, COURTES, Joseph, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, article "sémiotique" s.339

³ Akşit Göktürk, *Çeviri, Dillerin Dili*, YKY, İstanbul, 2000 (Birinci baskı, 1986, Çağdaş Yayınları), s.18

başka bir araştırma alanı olarak göstergebilim de bu bağlamda çeviriye katkıda bulunacaktır. Göstergebilim, çeviribilime, eğitimde, çeviri eleştirisinde ve betimleyici çalışmalarda yardımcı olabilecektir. Göstergebilim, signification'u temel alarak anlama ulaşma yolunu seçmiştir. Çeviride de anlamın aktarılması amaçlanmaktadır. Göstergebilim yöntemi yardımıyla çıkış metninin ve varış metninin ayrı ayrı değerlendirilmesi ve bu iki metin arasındaki anlamsal ilişkinin ayrıntılarıyla incelenmesi olanaklı olacaktır. Bu yaklaşım hem betimleyici çalışmalara hem de çeviri eleştirisine yardımcı olacaktır. Ayrıca göstergebilim, çeviri eğitimine de katkıda bulunabilecek bir disiplindir. Göstergebilim yöntemi, çevirmene, anlama ulaşma sürecinde izlemesi gereken yolu gösterecektir.

Göstergebilimin ve çeviribilimin bugününe baktığımız zaman bu iki alan arasındaki etkileşimin, bu kadarla sınırlı kalmadığını görüyoruz. Fenomenoloji üstüne temellenen bir göstergebilimin, çeviribilimin yarınına da katkıda bulunacağını kestirmek zor değil. Jean-Claude Coquet, *La Quete du sens* başlıklı kitabının giriş yazısında, kendi göstergebilim anlayışının fenomenolojiden de beslendiğini belirtiyor. Dil üzerinde çalışmaya devam ettiğini ve özel olarak da "konuşma eylemi" üzerinde yoğunlaştığını ve bu eylemin gerçeklikten ayıramayacağını belirtiyor.⁴ Coquet, kuramını Emile Benveniste'in çalışmalarına dayandırıyor. Bu iki kuramcının çalışmalarını daha önceki bölümlerde anlatmıştık.

Çeviribilim alanında da benzer bir durum söz konusudur. Ladmiral'in çeviribilimin yarını olarak adlandırdığı dönemde, inceleme konusu, çeviri ürünleri değil çeviri sürecinin kendisidir. Ladmiral, yöntemi, bilişsel psikolojiye ve psikolinguistiğe dayandırılacak bu çalışma alanı için, fenomenoloji temelli bir kuram geliştirilmesi gerektiğini belirtiyordu. Coquet'nin geliştirdiği fenomenoloji temelli göstergebilim kuramı da bu çalışmalara dayanak oluşturabilecek niteliktedir. Sündüz Öztürk Kasar, "La sémiotique subjectale et la traduction",⁵ "Apport de la linguistique discursive et de la sémiotique subjectale à l'étude de la traduction" ve "De l'analyse sémiotique à l'étude de la traduction"⁶ başlıklı makalelerinde ve bu yönde bir çalışma yapmış, çeviribilim çalışmaları için özne göstergebilimine dayalı bir kurama doğru ilk adımları atmıştır.

Magdalena Nowotna da göstergebilim ve çeviribilim ilişkileri üzerine çalışan araştırmacılardan biridir. Göstergebilimin, dil olgusunu kavramlaştırma yaklaşımını, çeviri ilkelerine temel oluşturabilecek bir yaklaşım olarak görmektedir. *Le Sujet, son lieu, son temps - Sémiotique et traduction littéraire* başlıklı kitabında Polonyalı şairlerin yapıtları ve bu

⁴ COQUET, Jean-Claude, *La quête du sens*, PUF, 1997, Paris, s.1

⁵ ÖZTÜRK KASAR, Sündüz Öztürk. "La sémiotique subjectale et la traduction"

⁶ ÖZTÜRK KASAR, Sündüz Öztürk, in *Discours, sémiotique et traduction*, YTU Yayınları, İstanbul, 2002.

yapıtların Lehçeden Fransızcaya yapılan çevirilerinde karşılaşılan sorunlar üzerinde durmuştur. Nowotna, çalışmalarında Jean-Claude Coquet'nin göstergebilim yaklaşımını temel almaktadır. Bu yaklaşımla öncelikle yapıtları inceler ve sonra çeviri üzerine yönelir. Araştırmacı, metinlerin daha önceden yapılan çevirilerinde birçok sorunla karşılaştığı için bu yapıtları kendisi de tekrar çevirmiştir. Çevirinin, göstergebilimsel incelemeyle yakın ilişki içinde olduğunu söyler:

La démarche traductologique étant strictement liée à l'analyse sémiotique préalable (disons qu'une bonne traduction ne peut que difficilement exister sans elle), aux points forts de l'analyse correspondront logiquement les points sensibles et fragiles dans le processus traductologique.⁷

Çeviribilim yöntemi, göstergebilimsel çözümlenmeye doğrudan bağlıdır (göstergebilimsel çözümlenme yapılmaksızın iyi bir çeviriye ulaşmanın olanaksız olduğu söylenebilir); çözümlenmenin en zorlu noktaları, çeviri sürecindeki en hassas ve en kırılgan noktalara karşılık gelecektir.⁸

1.5.3. Yazın türlerinin çeviri yaklaşımı açısından değerlendirilmesi

Bu tez çalışmasında yazın çevirisi üzerinde duruyoruz, çevirinin diğer alanlarını bu çalışmanın konusu dışında bırakıyoruz. Bununla birlikte yazın çevirisini incelerken, tür ayrımının üzerinde durmayacağız. Türlerin doğuşu ve gelişimi üzerine yapılan çalışmalar, yazın kuramı çalışmalarına koşut olarak gelişmektedir ve değişen yazın yaklaşımıyla birlikte yazın türleri de değişim göstermektedir, yeni yazın türleri doğarken bazı türlerde artık ürün verilmediği ya da bu türlerin bütünüyle değişime uğradığı görülmektedir.

Todorov *La notion de littérature* başlıklı kitabında⁹ yazın kuramı ve yazın türleri üzerine görüşlerini dile getiriyor. Öncelikle yazın'ın var olup olmadığı sorusunu tartışıyor, "okullarda eğitimi verildiğine göre, kitapçılarda yazın ürünleri satıldığına göre, yazın'ın var olduğunu kabul edebilir miyiz", "yazın'ın yapısal bir tanımını yapabilir miyiz" sorularına yanıt arıyor. Bu yanıtı ararken yazın'ın ne olduğu konusunda verilen tanımları değerlendiriyor ve bu tanımlardan her birinin, belirli bir yazın türü göz önünde bulundurularak verildiğine dikkat çekiyor. Kuramcıya göre Aristo, yazın tanımını yaparken destanı ve trajediyi göz önünde

⁷ NOWOTNA, Magdalena, *Le Sujet, son lieu, son temps - Sémiotique et traduction littéraire*, Editions Peeters, Paris-Louvain, 2002.

⁸ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

bulundurmıştır. Jakobson ve diğer biçimciler yazın tanımlarını yaparken, inceleme konuları olan şiiri dikkate almışlardır. Todorov'a göre bu kuramcılar, yazın için tümü kapsayıcı bir tanım verdiklerini düşündükleri halde sadece bir yazın türünü kapsayan tanımlar veriyorlardı. Todorov, bundan yola çıkarak yazın için tümü kapsayıcı bir tanım yapılamayacağı, ancak türlerin tanımlanabileceği sonucuna ulaşıyor. Ama kuramcıya göre türlerin özellikleri de sabit değildir. Hatta yazınsal alanla yazındışı alanın sınırları da tam belirgin değildir. Todorov, bu noktada Condillac ve Friedrich Schlegel'den alıntılar yapıyor:

Plus les langues qui méritent d'être étudiées se sont multipliées, plus il est difficile de dire ce qu'on entend par poésie, parce que chaque peuple s'en est fait une idée différente. (...) Le naturel propre à la poésie et à chaque espèce de problème est un naturel de convention [!] qui varie trop pour pouvoir être défini. (...) En vain tenterait-on de découvrir l'essence du style poétique: il n'en a point.¹⁰

İncelenmeye değer dillerin sayısı arttıkça, şiirin tanımını yapmak gittikçe daha zorlaşıyor, çünkü her halkın farklı bir şiir yaklaşımı geliştirdiğini görüyoruz. Şiirin doğası sorunu, her sorunda olduğu gibi, bir uzlaşma sorunudur, ve çok fazla değişim gösterdiği için tanımlanması olanaksızdır. Şiirsel biçimin özünü keşfetme çabaları boşa çıkacaktır, çünkü bösye bir öz yoktur.¹¹

Une définition de la poésie peut seulement déterminer ce que celle-ci doit être, non ce qu'elle a été ou est en réalité; sinon elle s'énoncerait sous la forme la plus brève: est poésie ce qu'on a appelé ainsi n'importe quand, n'importe où.¹²

Şiir konusunda verilecek bir tanım, ancak şiirin ne olması gerektiği üzerinde duruyor olacaktır, dün ya da bugün şiirin gerçekte ne olduğunu belirtemez; bunu yapmaya kalkışırsa en sade biçimi benimsemek zorunda kalır: "tarih boyunca, tüm coğrafyalarda, şiir olarak adlandırılmış olan her şey şiirdir".¹³

Todorov, bu yaklaşımdan yola çıkarak, yazın'ın tümü kapsayıcı, yapısal bir tanımının yapılamayacağı sonucuna ulaşıyor. Ama buna karşılık, bir tek "yazın" yerine, birçok söylem biçimiyle karşı karşıya bulunuyoruz ve bu söylem biçimlerinin hepsi incelemeye değer

⁹ TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

¹⁰ CONDILLAC, *De l'art d'écrire*, cité par TODOROV, Tzvetan, *a.g.y.*, s.25

¹¹ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

¹² SCHLEGEL, Friedrich, cité par TODOROV, Tzvetan, *a.g.y.*, s.25

¹³ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

söylemler oluşturuyor. Yazın'ın türlere ayrılmış yapısı da ortadan kalkmış gibi görünüyor ama kuramcıya göre türler ortadan kalkmıyor, değişiyor. Hatta bu değişim, türlerin varolmayı sürdürmelerinin önkoşulu olarak kendini gösteriyor. Şiirde, aleksandren'den serbest ölçüye geçilmesi bir devrimdi, ama artık alexandrin hiç kullanılmayan bir ölçü. Türler, kendi tanımlarını, yıkarak ve yeniden yaparak yaşamaya devam ediyorlar.

Ce ne sont donc pas "les" genres qui ont disparu, mais les genres-du-passé, et ils ont été remplacés par d'autres. On ne parle plus de poésie et de prose, de témoignage et de fiction, mais du roman et du récit, du narratif et du discursif, du dialogue et du journal.¹⁴

Aslında türler ortadan kalmış değil, sadece geçmişin türleri ortadan kalktı ve yerlerini başka türler aldı. Bugün şiir/düzyazı ayrımından yada tanıklık/kurmaca ayrımından söz edilmiyor ama roman ve anlatı ayrımından, narratif/discursif ayrımından ve dialogue/journal ayrımından söz ediliyor.¹⁵

Biz de bu durumu göz önünde bulundurarak, farklı türler için farklı bir çeviri yaklaşımları getirmek yerine, her yapıtı özel olarak değerlendirmenin daha uygun olabileceğini düşünüyoruz.

1.5.4. Yorumlayıcı Anlam Kuramı'nda ve göstergebilimde "yazın", "anlam" ve "yorum" kavramlarının yeri

Çeviribilim ve göstergebilim arasında kurulabilecek ilişkilere böylece değindikten ve yazın türleri üzerine yaklaşımımızı belirttikten sonra Yıldız Teknik Üniversitesi, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde çeviri öğretiminde temel alınan Yorumlayıcı Anlam Kuramı üzerinde durmak istiyoruz. Bu kuram, Danica Seleskovitch ve Marianne Lederer tarafından, Fransa'da, ESIT'de (Ecole supérieure d'interprétation et de traduction) yürütülen çeviri öğretimine temel oluşturması amacıyla geliştirilmiştir. Konferans çevirmenliği alanındaki uygulamalar göz önüne alınarak geliştirilen bu kurama göre çevirinin temelinde yorumlama (fr: interprétation) yatmaktadır.¹⁶ Lederer, *La traduction aujourd'hui* başlıklı kitabında çeviriyi üç düzeye ayırmıştır. Bu düzeyler dil düzeyi, söz düzeyi ve metin düzeyidir. Dil düzeyinde yapılan bir çeviri, sadece sözcükleri dikkate alacaktır. Buna karşın Saussure'ün

¹⁴ TODOROV, Tzvetan, *a.g.y.*, s.29

¹⁵ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

¹⁶ LEDERER, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994, s.15

kullandığı anlamıyla söz düzeyinde yapılan bir çeviri, anlamın oluştuğu bağlamı dikkate alacak ama dilin dışında kalan hiçbir bilgiye yönelmeyecektir. Son olarak belirtilen metin düzeyindeki çeviri, daha önce anlatılan düzeyleri de içine almakla birlikte çevirmenin genel bilgi dağarcığının ve konuyla ilgili bilgi birikiminin de devreye gireceği bir çeviri biçimidir. Bu yaklaşımla yapılan bir çeviride, çevirmen yazarın sadece dilini çevirmez, yazarı çevirir.¹⁷ Lederer bu üç düzeyi belirledikten sonra ilk iki düzeyi, dil düzeyi ortak bir başlığı altında topluyor ve bu yaklaşımları benimseyen çevirileri "traduction linguistique" olarak adlandırıyor. Metin düzeyinde yapılan çeviriyi de "yorumlayıcı çeviri" olarak adlandırıyor.

Konferans çevirmenliği uygulamalarının gözlemlenmesiyle oluşturulan bu kuram, Saussure'ü temel alan dilbilim çalışmalarına arkasını dönmekle birlikte, fenomenolojik bir yaklaşımı benimsiyor. Lederer, Edmond Cary'ye şu alıntıyla gönderme yapıyor:

"Seule, la parole parlée possède la plénitude du langage humain et c'est mutiler l'homme que de ne s'intéresser qu'à ce qu'en peut capter la feuille imprimée [...] L'interprète se trouve en présence d'un homme qui vit, qui pense et qui parle. C'est cela qu'il est appelé à rendre."¹⁸

Insan dilinin bütünlüğünü içinde barındıran tek şey konuşmadır ve sadece basılmış kağıdın taşıyabildikleriyle ilgilenmek insanı sakat bırakmaktır [...] Sözlü çevirmen, yaşayan, düşünen ve konuşan bir insanla karşı karşıyadır. Aktarması gereken budur.¹⁹

Burada, metnin sınırlarını aşmak ve dilin gerçeklikle bağlantısını kurmak isteyen bir yaklaşımla karşılaşılıyor. Bu yaklaşım, Jean-Claude Coquet'nin fenomenoloji temelli göstergebilim kuramıyla ortak noktalar içermektedir. Her iki kuram da dilin gerçeklikle ilişkisinin altını çizmektedir.²⁰

¹⁷ LEDERER, a.g.y., s.14

¹⁸ LEDERER, a.g.y., s.17

¹⁹ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

²⁰ Jean-Claude Coquet göstergebilimini temel alan çeviribilim çalışmaları için bakınız: NOWOTNA, Magdalena, *Le sujet, son lieu, son temps. Sémiotique et traductoin littéraire*, Éditions Peeters, 2002, Paris-Louvain. ÖZTÜRK KASAR, "Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens", Yıldız Teknik Üniversitesi, II. Uluslararası Çeviri Kolokyumu / IIème Colloque International sur la Traduction: Çeviride Alanlararası İlişkiler/ Relations interdisciplinaires en traduction, 23-25 Ekim 2002 (sunulmuş ve özeti özetler kitapçığında yer alan bildiri; bildiri kitabı baskıya hazırlanıyor). ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Comment franchir les obstacles rencontrés dans la traduction de S/Z de Roland Barthes et dans celle de Sarrasine de Honoré de Balzac?", Yıldız Teknik Üniversitesi, I. Uluslararası Çeviri Kolokyumu / Ier Colloque International de Traduction: Çevirinin Ekinse Yönleri /Aspects culturels de la traduction, 22-24 Ekim 1997; s.158-163. ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "La Sémiotique subjectale et la traduction", Copenhagen Business School, EST (European Society for Translation) Third International Congress- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies (Danimarka), 30 Ağustos- 1 Eylül 2001, (sunulmuş, özeti özetler kitapçığında yayınlanmış ve www.cbs.dk/EST adlı web sitesinde yer alan bildiri). ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Apport des études sémiotiques à la pédagogie de la traduction-interprétation", Granada Üniversitesi I. International Conference on

E. Cary, yazılı iletiyle sözlü iletinin farklılıkları üzerinde durmaktadır. Cary'ye göre yazılı iletinin anlamına ulaşmak, sözlü iletinin anlamına ulaşmaktan daha zordur çünkü yazılı ileti, üretildiği koşullardan ayrılmıştır. Yazar ve okur aynı koşullar içinde bulunmadıkları için, yazılı iletime birden fazla anlamın kendini gösterme olanağı vardır ve bu nedenle yazarın söylemek istediğine ulaşmak güçleşir. Yazı, üretildiği koşullar ortadan kalktıktan sonra da var olmaya devam ettiği için, farklı koşullar altında bulunan farklı okurlar, farklı yorumlarda bulunabileceklerdir. Yazılı metnin çevirimiyle, çevirdiği metin arasındaki uzaklık, sözlü ileti çevirimiyle söylenen söz arasındaki uzaklıktan çok daha fazladır. Ama her iki durumda da izlenecek yol aynıdır: Metinden anlama ulaşmak ve bu anlamı yeniden metne dönüştürmek.

Danica Seleskovitch'e göre çevirmen, yorumbilimci değildir; çevirmen için metnin sadece bir tek anlamı vardır ve bu anlam, "yazarın söylemek istediği'dir". Yazarın neden konuştuğu ve içinde bulunduğu koşullar önemli değildir.²¹ Lederer de Seleskovitch'le aynı görüşü paylaşıyor. Ona göre de anlam, yazarın söylemek istediği, söylediklerinden anlaşılmasını istediğidir. Anlam, doğru kavranırsa, her okur için aynı olacaktır.²² Lederer, anlamın kavranmasının anlık bir eylem olduğunu belirtiyor. Yani bir metnin anlaşılması süreci, birden fazla aşamadan oluşmaz; metin söylem düzeyinde tek aşamada kavranır. Lederer, anlamının algılarımızla bağlantılı, psikolojik bir fenomen olduğunu belirttikten sonra Jacques Barbizet'nin bu alanda yaptığı nörofizyolojik çalışmalara kısaca değiniyor ancak bu konuda ayrıntıya girmiyor. Çevirmenin anlama ulaşması için sözcüklerden sıyrılması öneriliyor ama bunun ötesinde bir yol gösterilmiyor. Çevirmenin doğru anlama ulaşmış olduğunu sınaması için bir yöntem belirtilmiyor.

Lederer'e göre, konuyu bilen bir dinleyici, sözün sonunu beklemeden ne söylendiğini anlayabilir. Bu, anlamın kavranmasında önemli bir etkidir. Ama yazın çevirisi söz konusu olduğu zaman bu tür algılara güvenilemeyeceği açıktır çünkü yazar, okuru yanıltmak için okurun beklentilerine dayalı tuzaklar kurabilir. Lederer'e göre "bağlamın bütünüyle kavranması için" yazarın sözcükler aracılığıyla uyandırmak istediği kavramsal unsurların (olgular, nesnelere, tanımlıklar) açıklığa kavuşturulması gerekir ama bu yeterli değildir, yazarın hissettirmek istediği duyguların da hissedilmesi gerekir. Yazın çevirisi söz konusu olduğu zaman bu iş daha da zorlaşır. Bu durumda çevirmenin bilgi dağarcığının yazarın bilgi dağarcığıyla bütünleşmesi yeterli olmayacaktır. Bunun dışında çevirmenin yaşam

Quality in Conference Interpreting (İspanya), 19-21 Nisan 2001 (sunulmuş ve özeti özetler kitapçığında yayınlamış bildiri; bildiri kitabı baskıya hazırlanıyor).

²¹ LEDERER, a.g.y., s.25

²² LEDERER, a.g.y., s.35

deneyiminin de yazarinkine yakın olması gerekecektir.²³ Çevirmen, ayrıcalıklı bir okurdur ve başarılı olması, metinle kurduğu yakınlığa bağlıdır. Bu nedenle Lederer her çevirmenin, yakınlık duyduğu belirli bir yazarı çevirmesinin uygun olacağını belirtiyor. Bu kuramın çevirmenin, bilgi ve deneyim birikimini en temel kaynak olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Çevirmen ancak gerekli bilgi ve deneyime sahipse, başarılı bir çeviri yapabilecektir. Aksi halde çevirmenin başarılı olması olanaksızdır.

Yorumlayıcı Anlam Kuramı için önemli olan başka bir kavram da “eşdeğerlilik” kavramıdır. Lederer, eşdeğerliliği şöyle tanımlamaktadır:

İki dildeki sözlü ya da yazılı metinler, ya da sözlü ya da yazılı metin parçaları, aralarındaki dilbilgisel yapı ya da sözlüksel seçim farklılıkları ne olursa olsun, anlam bakımından aynı olduklarında eşdeğerlidirler.²⁴

Hasan Anamur, eşdeğerlilik arayışının “bir metnin bilgisel, anlamsal ve biçimsel bütünüün varış dillerindeki aynı amaç kitleye tüm nitelikleriyle ulaştırılabileceği ve bu kitle üzerinde çıkış metninin çıkış bağlamı üzerinde yarattığı etkiyi yaratacak biçimde çevirmence yeniden kurulabileceği” görüşüne dayandığını belirterek²⁵ bu tanımı tamamlar. Anamur'a göre eşdeğerli bir çeviriye ulaşmak için:

Betiği oluşturan tüm öğeleri ekinel, toplumsal, tarihsel değerlerden oluşan anlamsal bağlam içine yerleştirmek ve doğru yorumlamak; çeviriyi bu bağlama uyumlu olarak yapmak; gerekirse özgün betikten farklı, ancak varış dilinde aynı etkiyi yaratacak çözümler bulmak gerekir. Bunun için çevirmen gerçek bir metin incelemesi yapmalı, ayrıca iki ekini de çok iyi bilmelidir.²⁶

Anamur, bu yaklaşımını açıklamak için şu örneği vermiştir:

Jean Giraudoux'dan çevirdiğim *La Guerre de Troie n'aura pas lieu/ Troya Savaşı Olmayacak* (1935)'ta oyun kişilerinden birinin adı "Oiax"tır (Okunuşu: waks, Yunanlı sarhoş bir asker / denizci). Bu, yazarın esin kaynağı olan İlyada'da bulunmayan bir addir. Giraudoux'nun

²³ LEDERER, a.g.y., 37-38-39

²⁴ LEDERER, a.g.y., 214, alıntılayan ve çeviren ANAMUR, Hasan, “Çeviri Eleştirisinde Bir Yaklaşım Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi” in *Çeviri Eleştirisi Sempozyum Bildirileri*, Tömer, Bursa, 2000.

²⁵ ANAMUR, Hasan, “Çeviri Eleştirisinde Bir Yaklaşım Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi” in *Çeviri Eleştirisi Sempozyum Bildirileri*, Tömer, Bursa, 2000, s.124

²⁶ ANAMUR, Hasan, "Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine", in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, Ankara, 1994, s.11

bu adı seçiminin nedeni oyunun son sahnesinde anlaşılır: savaşı önleme çabasındaki Hektor (Troya ordusu başkomutanı), savaş çığırkanlığı yapan Demokos'u (Troya senatosu başkanı) öldürür. Ancak Demokos ölürken, savaşın çıkmasını sağlamak için kendisi Oiax'ın öldürdüğünü haykırır. Halk Oiax'I linç ederken Hektor'un söylediği: "-Yaşadığı gibi gaklaya gaklaya geberdi", Fransızca gaklamak (coasser; okunuşu koase) ile Oiax'ın okunuşu arasındaki ses benzeşmesi üzerine kurulmuş bir sözcük oyunudur. Bir başka deyişle, oyunun sonundaki bu sözcük oyununu yapabilmek için Giraudoux bu oyun kişinin adını "Oiax" koymuştur. Bu betik Türkçe'ye çevrilirken bu özel adla oynanabilir mi? Bu adı yazarın çarpıcı bir sözcük oyunu yapmak için seçmiş olduğu yorumundan yola çıkarak -bu sözcük oyunu aynı zamanda Hektor'un Demokos hakkındaki düşüncesini de açıklamaktadır-, ben de çevirimde aynı etkiyi yaratabilmek için Türkçe "gaklamak" eylemiyle uyum sağlaması amacıyla "Oiax" adını "Uaak" olarak değiştirdim. Bu özel ad, *İlyada'da* ya da herhangi bir tarihsel, ekinse, yazınsal bağlamda var olan bir özel ad olsaydı, böyle bir değişikliğin yapılması betikte başka sonuçlar ortaya çıkarırdı. Ancak bu örnekte yazarın çıkış dili bağlamında yarattığı etki varış dili bağlamında değişikliklerle sağlanmıştır. Bir başka deyişle, anlamsal eşdeğerlilik dilsel düzeyde gerçekleştirilen bilinçli bir farklılık yoluyla kurulmuştur.²⁷

Çeviri üzerine bu söylenenler uygulamanın nasıl olması gerektiğini göstermekte ve çevirinin ne olduğu, ne olması gerektiği üzerine bilgiler vermektedir. Bu temelden yola çıkan çevirmenin, öncelikle metnin "anlamına" ulaşması gerekecektir. Bu aşamada göstergebilimin çevirmene katkıda bulunabileceğini, anlama ulaşma konusunda ona bir yol gösterebileceğini düşünüyoruz.

Bununla birlikte göstergebilimcilerin ve bu alana koşut çalışmalar yürüten yazın kuramcılarının "yazın" ve "anlam" kavramlarına bakışlarıyla, Seleskovitch ve Lederer'in bakışı bazı açılardan farklılık gösterebiliyor. Seleskovitch ve Lederer, yazın metninin özellikleri üzerinde yeterince durmuyorlar. "Yazın nedir?", "Yazmanın nedeni nedir?" gibi soruları tartışmıyorlar. Barthes bu konuda şöyle bir görüş bildiriyor:

"Et pourtant, qu'est-ce que la littérature? Pourquoi écrit-on? Racine écrivait-il pour les mêmes raisons que Proust? Ne pas se poser ces questions, c'est aussi y répondre, car c'est adopter l'idée traditionnelle du sens commun (qui n'est pas forcément le sens historique), à

²⁷ ANAMUR, Hasan, a.g.y., s.11-12.

savoir que l'écrivain écrit tout simplement pour *s'exprimer*, et que l'être de la littérature est dans la "traduction" de la sensibilité et des passions."²⁸

O halde yazın nedir? Neden yazılır? Racine'in yazma nedeni Proust'unkiyle aynı mıydı? Bu soruları sormamak, aynı zamanda bunları yanıtlamak anlamına gelir çünkü ortak, geleneksel görüşün benimsendiğini gösterir (bu tarihsel anlam olmak zorunda değildir), yani yazarın sadece *kendini ifade etmek* için yazdığı, yazın'ın da duyarlılıkların ve tutkuların "tercümesi" olduğu görüşünün benimsenmesidir.²⁹

Barthes'ın bu görüşünün, Lederer ve Seleskovich için geçerli olabileceğini düşünüyoruz çünkü Yorumlayıcı Anlam Kuramı, "anlam" kavramını tanımlarken "yazarın söylemek istediği" kavramına başvurmaktadır. Bu kurama göre, daha önce de belirttiğimiz gibi, metnin bir tek anlamı vardır ve bu anlam, *yazarın söylemek istediği*'dir. Seleskovitch ve Lederer'in yazın metni üzerine görüşlerini şöyle özetleyebiliriz:

1. Yazın metni, yazarın söylemek istediğini iletir.
2. Yazın metninde üstü kapalı anlatımlar vardır ("les implicites" yani "les présupposés" ve "sous-entendus")
3. Metnin anlaşılması için, okurun ve çevirmenin gerekli bilgi birikimine sahip olmaları gerekir.
4. Metnin içinde bilişsel bir ağ vardır (bilişsel bağlam), yani metnin bir yerinde söylenen bir söz başka bir yerinde söylenen bir sözle bağlantılı olabilir. Bu bağlantıların gerektiği gibi kurulması, metnin anlaşılması için zorunludur.

Cary'nin ve Lederer'in de belirttikleri gibi, yazılı metnin anlamına ulaşmak, sözlü iletinin anlamına ulaşmaktan çok daha zordur çünkü sözlü çeviri, konuşmacıyla çevirmeni aynı zamanda ve aynı mekanda biraraya getirirken yazılı çeviride, metnin yazarıyla çevirmeni farklı zamanlarda farklı mekanlarda yaşayan kimseler olabilir. Seleskovitch, çevirmenin bir yorumbilimci olmadığını, çevirmen için geçerli tek anlamın "yazarın söylemek istediği" olduğunu belirtiyor. Biz, yazarın söylemek istediğine ulaşmanın güçlüklerini göz önünde bulundurarak, çevirmenin, metni birden fazla okumaya açık bir yapıt olarak görmesinin ve metnin bu açıklığını kavramaya çalışmasının uygun bir yöntem olacağını düşünüyoruz. Çevirmenin, metni, olası tüm açılımlarıyla değerlendirebildiği ölçüde metnin anlamına

²⁸ BARTHES, Roland, *Essais Critiques*, s.247

yaklaşabileceği düşüncesini benimsiyoruz. Bu nedenle göstergebilimin çevirmene büyük katkıları olabileceği kanısındayız. Barthes da yaptığı çözümleme çalışmasının bu yönde bir çalışma olduğunu belirtiyor:

Notre but n'est pas de trouver *le sens*, ni même *un sens* du texte, (...). Notre but est d'arriver à concevoir, à imaginer, à vivre le pluriel du texte, l'ouverture de sa signifiante.³⁰

Amacımız metnin anlamını ya da anlamlarından birini bulmak değildir, (...). Amacımız metnin çoğulluğunu, farklı anlamlara açıklığını düşünmek, düşlemek, yaşamaktır.³¹

1960'lı yıllardan günümüze kadar yazın kuramı alanında yapılan çalışmalara baktığımız zaman, Yorumlayıcı Anlam Kuramının bu çalışmalarla bazı ortak noktaları olsa da birçok noktada farklılık gösterdiğini görüyoruz.

Greimas'ın "anlam" yaklaşımıyla Lederer'in "anlam" yaklaşımı bir noktada kesişiyor. Her iki kuramcıya göre de "anlam", metnin oluşturulmasından önce vardır. Greimas, göstergebilim sözlüğünün "signification" maddesinde, "signification" ve "sens" kavramlarının birbirleriyle ilişki içinde tanımlanması gerektiğini belirtiyor. Greimas'a göre anlam, signification'dan önce gelir. Signification, eklemlenmiş anlam olarak tanımlanabilir. (sayfa: 352) Bununla birlikte aynı terim, anlamın eklemlenme aşaması, yani anlamın üretilmesi işlemi için de kullanılır. Özetlemek gerekirse, önce anlam vardır ama anlam, signification'a dönüşmeden önce anlam üzerine konuşmak olanaksızdır. Anlama ancak, signification aracılığıyla ulaşılabilir.³² (sayfa 348, "sens" başlığı). Lederer de "yazarın söylemek istediği" kavramını ortaya koyarak, yazarın önceden söylemek istediği bir şey olduğunu ve sonradan bunu anlatmak için söyleyeceklerini söze döktüğünü öne sürmüştür. Bu iki yaklaşımda da anlamın, söze dönüşmeden önce var olduğunu görüyoruz.

Aynı dönemde yazın kuramı üzerine çalışan diğer kuramcılarda "anlam" ve "yazın" kavramlarına daha farklı yaklaşıldığını görüyoruz. Roman Jakobson, 1963 yılında *Essais de linguistique générale* başlığı altında toplanan yazılarından biri olan "Linguistique et poétique" başlıklı makalesinde söze dayalı her türle iletişim biçiminin taşıdığı altı faktörü belirtiyor: destinateur, message, destinataire, contexte, contact, code.³³ Bu faktörlerden herbiri farklı bir dilsel işleve temel oluşturuyor. Dilin poetik işlevi de, iletinin kendi üzerinde yoğunlaşmasıyla

²⁹ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

³⁰ BARTHES, Roland, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Allan Poe", in *Aventure Sémiologique*, s.330

³¹ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

³² GREIMAS, A.J. ve COURTES, Joseph, *a.g.y.*, s.348

³³ JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Les Editions de minuit, Paris, 1963, s.214

oluşuyor. Bu durumda anlama ulaşmak daha da güçleşiyor çünkü "bulanıklık" devreye giriyor: "L'ambigüité est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même."³⁴

Gérard Genette, pekçok yazısında, yapıtın yazara ait olmadığını, yazarı ifade etmediğini, okurun katkısının da çok önemli olduğunu belirtir. Kuramcı, Jorge-Luis Borges'in çalışmalarını değerlendirdiği bir metinde şöyle söyler:

Depuis plus d'un siècle, notre pensée -et notre usage- de la littérature sont affectés par un préjugé dont l'application toujours plus subtile et plus audacieuse n'a cessé d'enrichir, mais aussi de pervertir et finalement d'appauvrir le commerce des Lettres: le postulat selon lequel une oeuvre est essentiellement déterminée par son auteur, et par conséquent *l'exprime*. Cette redoutable évidence n'a pas seulement modifié les méthodes et jusqu'aux objets de la critique littéraire, elle retentit sur l'opération la plus délicate et la plus importante de toutes celles qui contribuent à la naissance d'un livre: la lecture.³⁵

Bir yüzyıldan uzun bir süredir, yazın konusundaki düşüncemiz ve bu alandaki etkinliğimiz, Yazın ticaretini zenginleştirmekle birlikte bu alanın ahlakını da bozan ve sonuçta onu yoksullaştıran bir önyargının izlerini taşıyor ve bundan zarar görüyor: bu önyargı, yapıtın, öncelikle yazarı tarafından belirlendiği ve bunun sonucu olarak da yazarı *ifade ettiği* düşüncesidir. Bu kesinleme, yazın eleştirisinin yöntemlerini ve araçlarını değiştirmekle kalmayıp, kitabın doğmasına katkıda bulunan işlemler arasında en önemli, en belirgin yeri kaplayan okuma eylemini de olumsuz yönde etkilemektedir.³⁶

Genette'e göre, yazın yapıtının yaratıcısı, yapıt üzerinde özel bir hakka sahip değildir, metin üretildiği andan itibaren toplumsal alana katılır ve bu alanda kurduğu ilişkiler aracılığıyla varolmayı sürdürür. Kuramcıya göre, kalıcı bir yapıt esnektir, okurun izlerini yansıtır:

C'est que pour Borges, comme pour Valéry, l'auteur d'une oeuvre ne détient et n'exerce sur elle aucune privilège, qu'elle appartient dès sa naissance (et peut-être avant) au domaine public, et ne vit que de relations innombrables avec les autres oeuvres dans l'espace sans frontières de la lecture. [...] L'oeuvre durable "est toujours susceptible d'une ambigüité, d'une

³⁴ JAKOBSON, a.g.y., s.238

³⁵ GENETTE; Gérard, "L'Utopie littéraire", in *Figures I*, Editions du Seuil, 1966, s.129

³⁶ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

plasticité infinies... elle est un miroir qui fait connaître les traits du lecteur", et cette participation du lecteur fait toute la vie de l'objet littéraire.³⁷

Borges'e ve Valéry'ye göre, yapıtın yazarı, yapıt üzerinde özel bir hakka sahip değildir; yapıt, yazıldığı andan itibaren (belki daha önceden) toplumsal alana katılır ve yazın'ın sınır tanımayan uzamı içinde diğer yapıtlarla kurduğu sayısız ilişki aracılığıyla yaşamını sürdürür. [...] Kalıcı yapıt, "her zaman için bir belirlenmemişlik ve sonsuz bir elastiklik taşır... okurun izlerini yansıtan bir aynadır" ve yazın nesnesinin yaşamı, okurun katılımı sayesinde gerçekleşir.³⁸

Kuramcı için metnin okunma sürecinin de yazılma süreci kadar önemli olduğunu görüyoruz. Ayrıca kuramcı yapıtın anlamının metnin arkasında değil önünde olduğunu belirtiyor, yani anlam metnin oluşturulmasından önce değil sonra varolur:

"La littérature est chose inépuisable, pour la raison suffisante qu'un seul livre l'est. Le livre n'est pas une entité close: c'est une relation, c'est un centre d'innombrables relations." Chaque livre renaît a chaque lecture, et l'histoire littéraire est au moins l'histoire des façons ou des raisons de lire, que celles des manières d'écrire ou des objets d'écriture.³⁹

"Yazın, tükenmeyecek bir şeydir; bunun tek nedeni, bir tek kitabın da tükenmeyecek bir şey olmasıdır. Kitap, kapalı bir bütün değildir: kitap bir ilişkidir, sayısız ilişkinin merkezidir". Her kitap, her okumada yeniden doğar, ve yazın tarihi, yazı nesnelерinin ve yazma biçimlerinin tarihi olduğu kadar, okuma biçimlerinin ve okuma nedenlerinin de tarihidir.⁴⁰

Genette, yapıtın anlamının zaman içinde oluştuğunu belirtir:

Le temps des œuvres n'est pas le temps défini de l'écriture, mais le temps indéfini de la lecture et de la mémoire. Le sens des livres est devant eux et non derrière, il est en nous: un livre n'est pas un sens tout fait, une révélation que nous avons à subir, c'est une réserve de formes qui attendent leur sens, c'est "l'imminence d'une révélation que ne se produit pas" et que chacun doit produire pour lui-même. Ainsi Borges redit, ou dit, à sa manière que la poésie est faite par tous,

³⁷ GENETTE, Gérard, *a.g.y.*, s.130

³⁸ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

³⁹ GENETTE, Gérard, *a.g.y.*, s.130

⁴⁰ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

non par un. Pierre Ménard est l'auteur du *Quichotte* pour cette raison suffisante que tout lecteur (tout vrai lecteur) l'est.⁴¹

Yapıtın yaşamı, yazma zamanıyla sınırlı değildir, okumanın ve belleğin belirlediği sınırsız bir zamana yayılır. Kitapların anlamları, arkalarında değil, önlerinde bulunur, bu anlam bizdedir: kitap, hazır bir anlam sunmaz, bize dayatılan bir anlamı yoktur; kitap, anlamlarını bekleyen biçimlerin biraraya geldikleri yerdir, "her an açığa çıkacakmış gibi görünen ama hiç açığa çıkmayan" bir anlam taşır. Borges'in de tekrar belirttiği, ya da kendi ifadesiyle belirttiği gibi, şiir herkesin ortak ürünüdür. Don Quixote'nin yazarı Pierre M nard'dır çünkü her okur (her gerçek okur) okuduğu yapıtın yazarıdır.⁴²

Genette, yazılarında Edgar Allan Poe'nun ve Paul Val ry'nin yaklaşımları üzerinde de duruyor. Edgar Allan Poe'nun en önemli katkısının, yapıtla okur arasındaki ilişkileri tartişmasında yattığını belirtiyor. Val ry ile birlikte yazında nedensizlik kavramını tartişıyor. Bu yaklaşıma göre anlam önceden belirli olmadığı için yazar, yazma sürecinin her anında bir karar vermek, uzlaşıma varmak zorundadır, metnini çok farklı biçimlerde sürdürme olanağı vardır ve olanaklar arasında bir seçim yapmak zorundadır ve Valery'ye göre bu seçim nedensizdir.

Le narrateur ne peut arr ter ce vertige de possibles que par une d cision arbitraire, c'est  -dire une convention. Mais cette convention est inconsciente ou pour le moins inavouée.⁴³

Anlatıcı, olasılıkların oluşturduğu baş d nmesini ancak keyfi bir kararla durdurabilir, yani bir uzlaşmayla. Ama bu uzlaşma bilinsizdir ya da en azından gizlidir.⁴⁴

Valéry, bu temelden yola çıkarak bir kitap d şl yor. Bu kitabın d ğ m noktalarının her birinde, bu andan sonra oluşabilecek, akla gelebilecek t m olasılıklar g sterilecek, böylece okura metinde verilen olasılıklardan herhangi birini seme şansı verilmiş olacak.

"Peut-être serait-il interessant de faire une fois une oeuvre qui montrerait   chacun de ses noeuds, la diversité qui peut s'y présenter   l'esprit et parmi laquelle, il choisit la suite unique qui sera donnée dans le texte"⁴⁵

⁴¹ GENETTE, Gérard, *a.g.y.*, s.132

⁴² çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

⁴³ GENETTE, Gérard, "La litt rature comme telle", in *a.g.y.*, s.255

⁴⁴ eviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

Belki de, sadece bir kereliğine, düğüm noktalarının her birinde, anlıkta uyanan çeşitliliğin tümünü gösterecek ve bunlar arasından *seçim yapma* olanağı sunacak bir bir yapıt yazmak ilginç olabilir.⁴⁶

Alain Robbe-Grillet, *Le Nouveau Roman* başlıklı kitabında roman yaklaşımını anlatıyor. Robbe-Grillet'ye göre yazar, sadece yazmak istediği için yazar ve yapıtını birkaç tümceyle anlatması olanaksızdır, yapıtı anlatacak tek şey yapıtın kendisidir. Ayrıca sanat eseri önceden bilinen bir anlamı aydınlatmaz, bir araştırma yapar, bir soru sorar ve bu soruların yapıt bittikten sonra yanıtlanmasını bekler. Romancı, söyleyecek bir şeyi olduğu için yazmaz, sadece yazar. Başlangıçta bir tasarısı vardır ama bu tasarı bulanıktır. Her şey yazma süreci içinde ortaya çıkar. Son olarak yazar, okurdan kopuk değildir, ondan bazı beklentileri vardır. Yapıttan bitmiş bir hikaye beklememesi, yapıtın yaratımına katılması, yazarın okurdan en önemli beklentisidir. Yazar, bu görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

"Öyleyse açıklayın bakalım, niçin yazdınız bu kitabı? Kitabınız neyi anlatıyor? Ne yapmak istediniz onunla? Falan sözcüğü hangi amaçla kullandınız, filan cümleyi neden bu biçimde kurdunuz?..." Bu türlü sorular karşısında (romancıya) artık zekası da yardım edemez. Yapmak istediği tek şey bu kitabı yazmaktı, işte yazmıştır. (...) Zaten onun daha basit bir tanımını çıkarmak ya da iki üç açık bir bildiriye indirmek, eserin sözcük sözcük kuruluşunu göstermek elinden gelseydi, kitap yazmak ihtiyacını da duymazdı. Çünkü, sanatın görevi, önceden bilinen bir doğruyu anlatmak ya da bir soruyu çözmek değildir; ortaya henüz bilinmeyen sorular atmaktır (ya da, sonuçta, cevaplar getirmektir).⁴⁷

Yazara göre sanat yapıtı, önceden bilinen bir anlamı aydınlatmaz. Gerçeklik üzerine bir söz söylemez. Ayrıca romancı, kesin bir bildiriyle yola çıkmaz, yazmasının nedeni söylemek istediği bir şeyi söylemek değildir:

Sanat eserinin önceden bilinen bir anlamı aydınlattığı nasıl öne sürülebilir? Başlarken de söylediğim gibi, modern roman bir araştırmadır; anlamlandırmalarını gitgide kendisi yaratan bir araştırma. Gerçekliğin bir anlamı var mıdır? Çağdaş sanatçı bu soruyu cevaplandıramaz:

⁴⁵ Valéry cité par GENETTE, a.g.y., s.255

⁴⁶ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

⁴⁷ ROBBE-GRILLET, Alain, Yeni Roman, Türkçesi: Asum Bezirci, ara Yayıncılık, 2. Baskı 1989, İstanbul. S.36

Çünkü bu konuda hiçbir şey bilmez. Bütün söyleyebileceği, bu gerçekliğin, belki de eser bittikten sonra bir anlam kazanacağıdır.⁴⁸

...Hiçbir şey önceden bilinmez.

Eserden önce hiçbir şey yoktur; ne kesinlik ne tez, ne de bildiri. Romancının önce "söyleyecek bir şeyi" olduğunu ve sonra da onu "nasıl söyleyeceğini" araştırdığını sanmak, yanılmaların en büyüğüdür. Yazarın tasarısını bu "nasıl söyleyeceği", bu deyiş biçimi açıkça ortaya koyar. Çünkü tasarı başlangıçta karanlıktır, ama eserin kestirilemeyen içeriğini sonradan o oluşturacaktır. Belki de sonuçta, özgürlük ülküsüne, karanlık biçim tasarısının bu kestirilemeyen içeriğinin en çok yararı dokunacaktır.⁴⁹

Roman, dışarıyla bağlantılı değildir, roman kendisini arar:

Roman, kendisinden önce ve kendi dışında var olan şeyleri göstermeye, açıklamaya yaramaz. Anlatmaz o, arar. Aradığı ise kendisidir.⁵⁰

Robbe-Grillet için okurun katkısı da çok önemlidir. Romancı, okurun da yapıta katılmasını, yazardan bitmiş bir hikaye beklememesini ister:

Günümüzde yazar okuru bir yana itmek, umursamamak şöyle dursun, tersine, mutlaka onunla buluşmak ihtiyacını duyuyor, hem de buluşmanın etkili, bilinçli ve yaratıcı olmasını bekliyor. Okurdan istediği; kapanmış, bitmiş, dolmuş bir dünyayı kabul etmesi değil, yaratışa onun da katılması, sırasında eseri -ve dünyayı- onun da doğurması, kurması, böylece öz yaşamını kendisinin doğurup kurmayı öğrenmesidir.⁵¹

Öte yandan yapıtların, diğer yapıtlarla kurdukları ilişkiler aracılığıyla değerlendirilmesi önem kazandı. Genette, az önce yaptığımız alıntılarda da görüldüğü gibi metinlerin, diğer metinlerle ilişkilerine çok önem veren bir kuramcıydı. *Palimpsestes* başlıklı kitabında, metinler arasındaki ilişkileri ayrıntılarıyla işledi. Genette'in bu çalışmasına daha önceki bölümlerde değinmiştik. Bu konuda çalışmalar yapan başka bir kuramcı da Tzvetan Todorov'dur. Todorov, *Les catégories du récit littéraire* başlıklı makalesine anlam kavramı üzerinde durarak başlar. Öncelikle metnin içindeki öğelerin anlamlarını tanımlar. Rus

⁴⁸ ROBBE-GRILLET, Alain, a.g.y. s.57-58

⁴⁹ ROBBE-GRILLET, Alain, a.g.y. s. 59

⁵⁰ ROBBE-GRILLET, Alain, a.g.y. s.135

⁵¹ ROBBE-GRILLET, Alain, a.g.y. s.99

biçimcilerle aynı yaklaşımını koruyan kuramcıya göre her öge, diğer öğelerle ve yapıtın kendisiyle kurduğu ilişkilerle anlam kazanır:

"Le sens (ou la fonction) d'un élément de l'oeuvre, c'est sa possibilité d'entrer en corrélation avec d'autres éléments de cette oeuvre et avec l'oeuvre entière."⁵²

Yapıtın elemanlarından birinin anlamı (ya da işlevi), yapıtın diğer elemanlarıyla ya da yapıtın bütünüyle ilişkiye girme olasılığıdır.⁵³

Kuramcı, daha sonra yapıtın anlamı üzerinde duruyor. Her öge, kendi aralarında ve yapıtla kurdukları ilişkilerle anlam kazandığına göre en üst öge olan yapıtın kendisi nasıl anlam kazanacak? Todorov, bu soruyu yanıtlarken yapıtın kendi aralarında kurdukları ilişkileri devreye sokuyor. Yapıtın bir anlam taşınması için daha üst bir dizgenin içine katılması bu sistemin diğer öğeleriyle ilişki kurması gerektiğini belirtiyor. Ona göre yapıt tek başına bir bütün değildir. Diğer tüm yapıtın oluşturdukları yazın evrenine dahildir ve bu dizgenin bir ögesi olarak diğer yapıtlarla kurduğu ilişkilerle anlam kazanır. Örneğin *Madame Bovary*'nin anlamı, romantik yazına karşı duruşudur der Todorov.

Yazın çevirmeninin üzerinde çalıştığı alan diğerlerinden çok farklıdır. Bu nedenle yazın çevirmeninin hem çeviri kuramlarını hem de yazın kuramlarını yakından izlemesi gerektiğini düşünüyoruz. Çeviri kuramları, çeviri öğrencisine en uygun çıkış yolunu gösterecektir. Bu yolun yazın kuramları alanındaki çalışmalarla bütünlenmesi, çevirmene, giriştiği güçlü işte yardımcı olacaktır. Çevirmenin kuram bilgisinin önemini vurgulamak için Jean Delisle'in *La traduction raisonnée* başlıklı yapıtına başlarken yaptığı bir alıntıyı yinelemek istiyoruz:

"Peut-on qualifier de "professionel" un traducteur dépourvu des moyens de s'expliquer en termes techniques sur son propre métier? [...] Traduire un texte, cela exige d'abord qu'on sache le lire. Cette lecture peut être intuitive, ou bien elle peut se fonder sur une analyse qui fait intervenir un ensemble de concepts et de procédures. L'utilité de la théorie, c'est, entre autres choses, de fournir au traducteur la maîtrise de ces concepts et de ces procédures. Et d'abord, de

⁵² TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, réédition, Ed. du Seuil, 1981, Paris, s.131

⁵³ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

lui apprendre à les nommer, comme n'importe quel technicien apprend le nom de ses outils et des opérations qu'il effectue"⁵⁴

Kendi mesleği üzerine konuşurken, teknik terimler kullanamayan bir çevirmenin "profesyonel" olduğu söylenebilir mi? [...] Bir metni çevirmek, önce bu metni okumayı gerektirir. Bu okuma içgüdüsel olabilir, ya da belirli bazı kavramlara ya da yöntemlere bağlı bir çözümlenmeye dayanabilir. Kuram, diğer katkılarının yanısıra, çevirmene, başvuracağı kavramları ve yöntemleri sunar, bunlarda yetkinliğe ulaşmasını sağlar. Ve öncelikle çevirmenin bu kavramları ve yöntemleri adlandırmasına yardımcı olur, çünkü her teknisyen kullandığı araç gerecin adlarını bilmek zorundadır.⁵⁵

⁵⁴ Annie Brisset, cité par Jean Delisle: DELISLE, Jean, La Traduction raisonnée, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993 (3ème réimpression revue et corrigée, 1997), s.47

⁵⁵ Çeviri bizim tarafımızdan yapılmıştır.

2. UYGULAMA

2.1. EDGAR ALLAN POE VE *THE FACTS IN THE CASE OF M. VALDEMAR*

2.1.1. Edgar Allan Poe'nun yaşamöyküsü ve yapıtları

Edgar Allan Poe, 19 Ocak 1809 tarihinde Elizabeth Arnold ve David Poe Jr.'ın ikinci oğlu olarak dünyaya geldi. Anne babası Boston'da Federal Street Theater'da oyunculuk yaparak yaşamlarını kazanıyorlardı ve yoksulluk içinde yaşıyorlardı.¹

Poe, bir yaşındayken babasını iki yaşındayken de annesini kaybeder. Babası alkolizmden, annesi de veremden ölmüştür. Çiftin üç çocuğu, yakınları tarafından evlat edinilir. Poe zengin bir göçmen aile tarafından büyütülür ve bu aileden Allan soyadını alır. Allan ailesi Poe'yu, Richmond'da büyütür.

1815 yılında yeni ticari atılımlar için Londra'ya taşınırlar ve Poe ilköğrenimine burada başlar. Aile, Londra'da ticari bir başarısızlığa uğradığı için 1820 yılında Richmond'da geri döner. Poe bu dönemde Richmond'un en iyi okullarında okur. Önce English Classical Scholl'a sonra da William Burke kolejine devam eder. Poe bu dönemde ilk dizelerini yazmaya başlar. İyi bir öğrencidir ama bunun yanında çok iyi bir yüzücü ve uzun atlama düşkünüdür. Bu dönemde üvey babası John Allan'la ilişkilerinde sorunlar çıkmaya başlar. Üvey annesi Frances Allan'a çok bağlı olan Poe, üvey babasının eşini aldatmasına karşı tavır alır. Bu sıkıntılı dönemde bir arkadaşının annesi Jane Stith Stanard'ın desteğini görür ve bu yakınlık 1831 yılında yayınlanan *Helen için* şiirine esin kaynağı olur. Poe, Jane Stith Stanard'ın 1822 yılındaki ölümünden kötü etkilenir.

1826 yılında Charlottesville Üniversitesi'ne devam eder (Virginia) ve burada klasik ve modern dil derslerini ilgiyle izler. Ancak Poe kumara başlar ve babası borçlarını ödemeyi ve okula devam etmesi için kaydını yenilemeyi reddeder. Ayrıca nişanlısı Elmira Royster'le nişanlarının da bozulmasına neden olur. Bunun üstüne Poe, Amerikan yazınının merkezi olan

¹ Edgar Allan Poe'nun yaşamı ve yapıtları üzerine verilen bilgiler şu kaynaktan derlenmiştir: *Contes, essais, poème, Œuvres complètes d' Edgar Allan Poe*, Editions Robert Laffront, Paris, 1989, hazırlayan ve önsözünü yazan: Claude Richard.

Boston'a kaçar ve orada şiirlerini yayınlamak için geçimini sağlamak ister. 26 Mayıs 1827'de Edgar A. Perry adıyla orduya katılır ve topçu olarak görev alır. Bu takma adı, daha sonra bazı öykülerinde de kullanacaktır. Bu dönemde kart vizit basımıyla uğraşan Calvin F. Thomas, bir şiir derlemesi yayınladı: *Tamerlane and Other Poems*. Kitap "Boston'da yaşayan biri" imzasını taşımaktadır. Poe bir yıl içinde ordudaki görevinden bıkar ve ayrılmak ister, ancak üvey babası John Allan'ın izni olmadan ordudan ayrılması olanaksızdır. Babası bu izni vermediği için ordudaki görevine bir süre daha devam etmek zorunda kalır. 28 Şubat 1829'da Frances Allan'ın ölümünden sonra babası Poe'nun ordudan ayrılması için gerekli izni verir. Bundan sonra Poe, Baltimore'a gider ve ilk defa halası Maria Clemm'in evinde kalır. Halası eşini kaybetmiştir ve kötürüm annesi, veremli oğlu, yedi yaşındaki kızı Virginia ve Poe'nin kardeşi William Henry Leonard'la birlikte yaşamaktadır. Poe'nun kardeşi de verem hastasıdır. 1829'un Aralık ayında Hatch and Dunning bir şiir derlemesi daha yayınladı: *Al Araaf, Tamerlane and Minor Poems*. Ünlü eleştirmen John Neal bu kitap için bir tanıtım yazısı yazar.

Poe 1830 yılında West Point akademisine yazılır ve burada hem akademik hem de askeri alanda başarılı çalışmalar yapar. Aynı yıl John Allan, Louisa Patterson'la evlenir ve bu evlilikten üç oğlu olur. Bir yıl sonra babası, Poe'nun eğitim masraflarını karşılamayı yine reddeder ve Poe, West Point'ten ayrılarak Baltimore'a, halasının yanına döner. Para kazanmak için bir iş arar ama bulamaz. Yazdığı makaleler ve öyküler reddedilir. *Philadelphia Saturday Courier*'nin yarışmasına beş öykü gönderir. 100 dolarlık ödülü kazanamaz ama öyküler *Saturday Courier*'de yayınlanır. Bundan sonra gazetecilik yapmaya başlar. 1831 yılında şiirleri New York'da Elam Bliss tarafından yeniden yayınlanır. Bunun ardından da ilk eleştiri yazısını yayınladı *Lettre à M. ...*

Poe, Baltimore'da yaşamaya devam eder. Çok çalışır ve yazınla uğraşır. Küçük gelirlerini ve boş zamanlarını kuzeni Virginia'nın eğitimi için harcar. 1833 yılında *Baltimore Saturday Visiter*'in yarışmasına gönderdiği *Ms. Found in a bottle* ödülü kazanır ve öykü yayınlanır. Bir yıl sonra John Allan, Poe'yu tekrar görmeden ölür. Aynı yıl Poe *Southern Literary Messenger*'de yazın eleştirilerini yayınladı. 1835'de *Southern Literary Messenger*'in yazın bölümünde işe başlar ama gazetenin sahibi Thomas W. White onu yazdıklarında özgür bırakmaz. Poe yine de dönemin popüler yazarlarına karşı eleştiriler getirir. Ayrıca *Berenice*, *Morella*, *Lionnerie*, *Hans Pfaall* başlıklı öyküleri de yayınlanır. Poe, T. White'a yazdığı bir mektupta bu öykülerdeki korku dozunun okurun dikkatine çekecek düzeyde hesaplandığını belirtir. *King Pest* aynı yıl yayınlanır. Poe hırsla çalışmaktadır ve gazetenin anlayışını değiştirir. Başarılı girişimleri gazetenin abone sayısını artırır. Bu dönemde fazla alkol tüketmeye başlamıştır. 1836 yılında, 14 yaşına basan kuzeni Virginia Clemm ile evlenir.

New York Review'un çağrısı üzerine Richmond'dan ayrılır ama gazete yayına bir süre ara verdiği için burada çalışamaz. Philadelphia'ya yerleşir ve geçimini yazdıklarından sağlamaya çalışır. *Narrative of Arthur Gordon Pym* yayınlanır. Poe, Longfellow, De La Motte Fouqué ve özellikle de G. P. Morris üzerine yaptığı çalışmalarla eleştiri yaklaşımını geliştirir. Aynı dönemde anlatı tekniğinin de doruk noktasına ulaşır. *The Man That Was Used Up*, *The Fall of the House of Usher*, *The Conversation of Eiros and Charmion*, *William Wilson*, *The Man of the Crowd* birbiri ardından yayınlanır. Ayrıca öyküleri derlemeler olarak da toplu halde yayınlanır.

1841'de *Burton's Magazine*'in yeni sahibi olan ve derginin adını *Graham's Magazine* olarak değiştiren dostu George Graham, Poe'yu işe alır. Poe ilk defa bu dergide tam bir özgürlüğe sahip olmuştur. En önemli makaleleri ve eleştirel yazılarının en dikkate değer örnekleri bu dergide yayınlanır, Poe'nun yaşamındaki en mutlu dönem de bu dönemdir. Aynı yıl dergide ilk polisiye öyküsü *Murders in the Rue Morgue* yayınlanır. Ayrıca *A Descent Into The Maelstrom*, *The Colloquy of Monos and Una*, *Never Bet The Devil Your Head* de aynı dönemde yayınlanmıştır.

Bir yıl sonra Poe, kendi dergisini kurmak için *Graham's Magazine*'den ayrılır. *Oval Portrait*, *Masque of Red Death* öyküleri *Graham's Magazine*'de yayınlanır. *Snowden's Ladies Companion*, *Jardin-paysage*¹, *The Gift de Pit and the Pendulum*'u yayınlamıştır. Aynı yıl yayınladığı *Exorde*'da o dönemde yayınlanan eleştiri yazılarını eleştirir ve yazın eleştirisinin nasıl yapılması gerektiğini anlatır.

Ertesi yıl *The Tell-Tale Heart* yayınlanır. Bunun ardından *Dollar Newspaper*'da yayınlanan *The Gold Bug* Poe'ya büyük bir başarı sağlar. *The Black Cat*, *Diddling Considered as One of the Exact Sciences* yayınlanır. Ayrıca Graham, Poe'nun inceleme yazılarını yayınlamaya devam eder.

Poe, 1844'de Manhattan'a yerleşir ve "Amerika yazınının eleştirel tarihi"ni yazmaya başlar. Ancak bu yapıt tamamlanmaz ve gün ışığına çıkmaz. Bu dönemde, kendi dergisini yayınlama tasarılarını daha ileri bir tarihe erteleyerek *New York Mirror*'da işe girer.

1845'de *Evening Mirror*'da yayınlanan *The Raven* büyük bir başarı getirir ve şiir daha sonra pek çok gazetede tekrar yayınlanır. Poe'nun şöhreti de buna bağlı olarak artar. Kültür ve sanat yayıncılığı yapan *Broadway Journal*'da yazıları yayınlanır. Poe daha sonra bu dergiye ortak olur ve bir süre sonra da derginin tüm hisseleri Poe'ya geçer. Böylece Poe'nun kendi dergisini çıkarma hayali gerçekleşmiş olur. Wiley ve Rutham gibi seçkin yayıncılar, seçilmiş öykülerinden oluşan bir derleme yayınlamıştır. *Godey's Lady's Book*'da *The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade* yayınlanır. Büyük şiiri *Eureka*'yı yazmaya başlar.

Bu dönemde Poe'nun eşi Virginia ağır hastadır, bu nedenle şehir dışına taşınırlar. Poe da hastalanır ve artık yazamayacak hale gelir. Geçimlerini sağlamakta güçlük çekerler. Arkadaşları Marie Louise Shew onlara yardım etmektedir. *New York Express* şairin arkadaşlarını yardıma çağırmak için bir yazı yayınlamıştır. Virginia 1847'de ölür. Poe da ağır hastadır. Arkadaşları Bayan Shew ve halası Maria Clemm onunla ilgilenir.

Poe, *Eureka* üzerine çalışmaya devam eder. Şiir bir yıl sonra yayınlanır ama başarı getirmez. Poe bu dönemde tutkulu aşk hikayeleri yaşar. Aşık olduğu ve son şiirlerinde Annie olarak görülen Bayan Nancy Locke-Richmond, *To Helen* başlıklı şiirini ithaf ettiği ve evlenme teklif ettiği Bayan Sarah Whitman. 1848 yılının Kasım ayında yüksek dozda lavdanom (afyonlu bir sıvı ilaç) alır ve ölümden döner. Bayan Whitman, alkolu bırakması koşuluyla kendisiyle evlenmeyi kabul eder ama Poe alkölü bırakmadığı için ilişkileri sona erer. Aynı yıl Poe, yaklaşık iki bin kişi karşısında *The Poetic Principle* konferansını verir. Bu konferansın metni, Poe'nun ölümünden sonra yayınlanacaktır.

Poe 1849'da Fordham'a döner ve halasıyla yaşamaya devam eder. Şiirleri de *Flag our Union*'da yayınlanır: *A Dream Within A Dream, Eldorado, For Annie. The Poetic Principle* konferansını Richmond'da ve Norfolk'ta tekrarlar ve yine büyük başarı elde eder.

3 Ekim 1849'da Baltimore'da bir sokakta yarı ölü halde bulunur. 7 Ekim'de hastanede beyin kanamasından ölür. Öldüğünde 40 yaşındadır.

Ölümünden sonra son dönemde yazıları biraraya getirilerek yayınlanır. 1851 yılında Baudelaire, Londra'da Poe'nun yapıtlarıyla tanışır. 1853 yılında Poe ilk defa Fransızca'ya çevirilir. 1854-1855 yıllarında Baudelaire'in çevirdiği Poe öyküleri *Le pays*'de yayınlanır. Bundan sonra diğer öyküler ve şiirler de Fransızca'ya aktarılır. 1862'de Mallarmé, *Ulalume*'ü çevirmeye başlar. 1872'de Mallarmé'nin çevirisiyle *A Helene, Annabel Lee, Ulalume* yayınlanır. 1875'de yine Mallarmé'nin çevirisi ve Manet'in çizimleriyle *Corbeau* yayınlanır. Valéry de 1927 yılında *Marginalia*'dan bölümler çevirir.

2.1.2. Edgar Allan Poe'nun yazın yaklaşımı

Poe, kendini herşeyden önce bir şair olarak görüyordu ve yazın alanındaki en elverişli biçimin de şiir olduğunu düşünüyordu. Poe için öykü, şiirden sonra gelen ikinci derecede önemli bir türdü.

Poe, kendi döneminin usta yazarlarına kafa tutan bir yazar olarak kendini gösterir. Bu dönem yazarlarının hem diline hem de imgelemelerinin zayıflığına karşı tavrı alırdı. Okur kitlesinin beklentilerinin de zayıf olduğunu düşünmektedir.

1847 yılında *Godey's Lady's Book* 'da yayınlanan *Tale Writing - Nathaniel Hawthorne*² başlıklı yazısında, pek tanınmayan ama çok başarılı bulduğu yazar Nathaniel Hawthorne'u tanıtırken bir yandan da öykücülük ve yazın üzerine düşüncelerini anlatır. Nathaniel Hawthorne'un, okur kitlesi tarafından yeterince tanınmamasının, yazın dergilerinde kendisinden yeterince söz edilmemesinin nedenlerini açıklamaya çalışır. Bunun en belirgin nedeni olarak Bay Hawthorne'un zengin ya da şarlatan olmamasını gösterir. Ama elbette tek neden bu değildir. Bundan de önemli olan başka bir neden Bay Hawthorne'un ayrıcalıklı bir yazar olmasıdır. Poe'ya göre Hawthorne, döneminin diğer yazarlarından çok farklıdır ve güçlü bir imgeleme sahiptir. Yazarken okur kitlesini düşünerek yazmıyor olması da, tanınmamasının, çok okunmamasının başka bir nedenidir. Poe'ya göre okur "özgün" öyküler okumak ister. Yani öykülerin hep bir yenilik sunmasını, farklı konular anlatmasını ve farklı biçimde anlatmasını bekler. Hawthorne'un öykülerinden sadece bir tanesini okuyan bir eleştirmen, Hawthorne'un da "özgün" bir yazar olduğunu düşünecektir ama okumaya devam ettiği zaman öyle olmadığını görecektir. Poe'ya göre Hawthorne "özgün" değil "ayrıcalıklı" bir yazardır. Hawthorne yazılarında bir monotonluk vardır, örneğin birçok öyküsünde allegori dikkati çeker. Ama Poe'ya göre Hawthorne'un popüler olmaması, onun başarısız olduğunu göstermez. Gerçek yazınla ilgilenen kişiler, bir yazarı değerlendirirken, okur kitlesinin başvurduğu yöntemden farklı bir yöneme başvurur. Yazarın neler yaptığına değil neler yapabileceğine bakar. İyi ve eğitilmiş bir yazar çok okunmuyorsa, bu küçük grubun düşüncesi yazarın haksız olduğu yönünde değil okur kitlesinin yanlış olduğu yönünde olacaktır. Oysa Poe'ya göre yazarın amacı okuru etkilemekse, okuru etkileyebilmelidir. Etkileyemiyorsa, amacına ulaşamamış olur ve bu nedenle de başarısızdır. Ama Hawthorne'un amacının okuru etkilemek olmadığını söylüyor Poe, onun metinleri sadece kendisi ve çevresindeki birkaç dostu için yazılmış gibidir diyor. Poe, yapıtların değerlendirilmesi sürecinde, yapıtın hangi amaca ulaşmak istediğinin ve bu amaca ne kadar ulaştığının değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyor. Ona göre Hawthorne'un başarısının nedeni, sade bir tarzı, ince bir beğenisi, derin bir bilgi birikimi, kusursuz bir mizah anlayışı, büyüleyici bir imgelem gücü olmasıdır.

Poe'ya göre öykü, yeteneklerin kendilerini gösterme olanağı bulacağı geniş bir alandır. Ama öyküden önce şiir gelir. En fazla bir saat içinde okunabilecek uzunlukla bir şiir, dehanın kendini açığa çıkarabileceği en iyi biçimdir. Poe'ya göre şiirin uzunluğu çok önemlidir ve belirleyici bir özelliktir. Poe bu konudaki görüşlerini *The Poetic Principle*³ başlıklı yazısında

² ALLAN POE, Edgar, "L'art du conte, Nathanael Hawthorne", in *Œuvres Complètes*, a.g.y., s.995-1004 (Fransızca çeviri)

³ ALLAN POE, Edgar, "Le Principe poétique", in a.g.y., s.1017-1035 (Fransızca çeviri)

ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Şiirden sonra da öykü gelir. Alışıldık roman biçimi uygun bir tür değildir çünkü uzunluk bir engel oluşturur, bütünlüğün bozulmasına neden olur. Okumaya ara verildiği için, amaçlanan etkinin oluşması beklenemez. Oysa öykü kısa olduğu için bir oturuşta okunabilir ve bu okuma süresi boyunca okurun tüm dikkati yazarın yazdıkları üzerinde olacaktır.

Poe'ya göre başarılı bir sanatçı, öyküsünü yapılandırır. Yazdığı bölümleri ve düşüncelerini birbirlerine bağlamak amacıyla düşüncelerini değiştirme yoluna gitmez. Herşeyden önce vermek istediği *tek etkiyi* tasarlar ve bundan sonra bölümleri belirler, olayları birbirine bağlar, bunları uygun tonla yorumlar ve tüm bunları yaparken en başta belirlediği *tek etkiye* ulaşmaya çalışır. Eğer daha ilk cümlesinden bu etkiyi vermeye başlamıyorsa yanlış yapmış demektir. Tüm yapıt boyunca, önceden belirlenmiş bu amaca, doğrudan ya da dolaylı bir biçimde hizmet etmeyen tek bir sözcük bile bulunmamalıdır. Öykü bir bütün olarak kendini göstermeli ve vermek istediği tek etkiyi oluşturmalıdır. Tüm olaylar, karakterler ve durumlar hep bu tek etkiyi yaratacak şekilde tasarlanmalıdır. Bütünlük çok önemlidir. Bunun için öykünün çok uzun olmaması gerekir. Bir oturuşta okunabilmelidir böylece bütünlük bozulmamış olacaktır. Romanda böyle bir bütünlüğün oluşturulması beklenemez.

Poe birçok yazısında şiir ve yazın üzerine görüşlerini bildirmiştir. Poe'ya göre yazıya başlamadan önce belirli bir planın tasarlanmış olması gerekir. Yazar, çözüm noktasında nelerin gerçekleşeceğine karar vermeden yazmaya girişmemelidir. Metnin tutarlılığını ve iç yapısındaki nedensellik ilişkilerini gerektiği gibi yapılandırabilmek için, önceden belirlenen bu çözüm noktasını sürekli olarak akılda bulundurmak gerekir. Bütün küçük olaylar ve metnin genel anlatımı, hep bu düğüm ve çözüm noktalarına yönelik olmalıdır.

Poe, öykü yazarken izlenmesi gereken yöntem üzerinde de duruyor. Daha önce de söylediğimiz gibi, Poe'ya göre, yazarın öncelikle nasıl bir etki yaratmak istediğine karar vermesi gerekir. "Kalbin, zekanın ya da genel olarak ruhun algılayabileceği etkiler arasından, şimdi hangisini seçmeliyim," yazarın öncelikle bunu belirlemesi gerekir. Bir konu seçip, verilecek etkiyi saptadıktan sonra bu etkiyi yaratmanın yollarını aramaya sıra gelir. Olaylar aracılığıyla mı yoksa anlatımın tonuyla mı verilecektir bu etki? Bayağı olaylar ve ayrıcalıklı bir anlatımın birlikteliğiyle mi yoksa sıradışı olaylar ve doğal bir anlatımın biraraya getirilmesiyle mi? Yaratılması istenen etkiyi üretmek için olaylarla anlatım tonları arasındaki bağlantı düzeyinin belirlenmesi gerekir.

Poe, öykünün de şiirin de, içten gelen bir esinle yazılmadığını, tasarlanarak yazıldığını, böyle yazılması gerektiğini düşünüyor. Metinlerini yazarken izlediği yolu çok net

hatırlayabildiğini belirtiyor. *The Philosophie of Composition*⁴ başlıklı konferansında şiirlerinden birini nasıl yazmış oluşunu anlatıyor. Bunun için en çok tanınan şiirini, *The Raven*'ı seçiyor. Öncelikle yazma sürecinin hiçbir noktasında tesadüflerin ya da sezginin yeri olmadığını belirtiyor. Bu süreci bir matematik probleminin çözülmesi sürecine benzetiyor.

Poe'ya göre üzerinde durulması gereken ilk ve en önemli nokta, uzunluk sorunudur. Daha önce de kısaca belirttiğimiz gibi yazın metninin bir oturuşta okunabilecek uzunlukta olması gerekir. Okuma bölünürse, araya giren gündelik olaylar metnin bütünlüğünü bozar ve böylece verilmesi istenen etki verilemez. Uzun bir şiirin gerçekte varolamayacağını düşünüyor Poe. Bizim uzun şiir olarak kabul ettiğimiz metinlerin aslında birbirini izleyen kısa şiirlerin toplamı olduğunu düşünüyor. *The Poetic Principle* başlıklı metninde de bu konunun üzerinde duruyor ve *Ilyada* örneğini tartışıyor. Poe'ya göre *Ilyada* epik bir yaklaşımla değil bir dizi lirik şiir olarak tasarlanmış olmalıdır, eğer epik bir yaklaşımla tasarlandıysa yapıtın sanatsal temellerinde bir sorun var demektir. Poe'ya göre böyle uzun şiirler anormaldir ve bu şiirlerin dönemi artık geçmiştir. Tarih içinde hiçbir uzun şiir beğeni kazanmış olamaz ve gelecekte de kazanmayacaktır. Şiir, ruhu etkilediği için şiirdir ve yoğun etkilenimler kısa sürelidir. Bu uzunluk kısıtlaması, yazının her türü için geçerlidir. Diğer türlerde bu sınır bazı koşullar altında aşılabilecek olsa da şiirde aşılması olanaksızdır.

Şair, öncelikle yapıtının uzunluğuna karar veriyor. Bundan hemen sonra da yaratmak istediği etkiyi belirliyor. Bunları yaparken, evrensel boyutta beğeni kazanmayı amaçlıyor. Poe'ya göre şiirin tek konusu güzelliştir. Ve insanın alacağı en büyük zevk bu güzelliğin izlenmesi sürecinde alınan zevktir. Gerçeklik ve tutku da şiirin alanına girebilir ama bunların düzyazıyla verilmesi daha kolaydır. Böylece konu olarak da güzellik seçildikten sonra, anlatımın tonunu belirlemek gerekiyor. Güzelliğin doruğunda melankolinin bulunduğu karar veriyor ve böylece tonunu da belirlemiş oluyor. Daha sonra da istediği etkiyi uyandırmak için en uygun sanatsal yöntemi arıyor ve nakaratta karar kılıyor. Evrensel bir kullanımı olması bu kararı vermesinde etkili oluyor. Ama bu yöntemde bazı değişiklikler yapmayı düşünüyor. Ses tekrarını koruduğu halde her nakaratta iletilen düşünceyi değiştiriyor. Daha sonra nakaratta yapmak istediği değişiklik işini kolaylaştırabilmek için nakaratın da kısa olmasına karar veriyor ve bir tek sözcüğün seçilmesini uygun buluyor. Şiirin parçalardan oluşmasına ve her parçanın bu sözcükle bitmesine karar veriyor. Uygun sesleri belirliyor: *o* ve *r*. Daha sonra da bu sesleri içeren sözcüğü buluyor: *nevermore*. Bu sesi çıkaracak canlıya karar vermek gerektiğinde bir kuzgunun uygun olacağını düşünüyor,

⁴ ALLAN POE, Edgar, "La genèse d'un poème", in a.g.y., s.1004-1017 (Fransızca çeviri)

kuzgunun şiirin tonu açısından da uygun olacağını düşünüyor. Hepsi belirlendikten sonra, yaklaşık yüz dizelik, melankolik tonda yazılacak bir şiir için seçilecek konuya karar veriyor. Evrensel çapta düşünüldüğünde, tüm melankolik konular arasında insanlık için en melankolik konu hangisidir sorusuna yanıt arıyor. Yanıt elbette ki ölümdür. Bu konunun en şiirsel biçimi nasıl elde edilecektir diye sorulduğu zaman da ölümün güzellikle bağlantılandırılması düşüncesi oluşuyor. Şair, dünyadaki en şiirsel konunun güzel bir kadının ölümü olduğu sonucuna ulaşıyor. Bu noktadan çıkarak şiirini tasarlamaya devam ediyor. Ölen sevgilisinin ardından yas tutan bir adam ve bir kuzgun arasında geçecek bir konuşma tasarlıyor. Aşığın birbirini izleyen sorularına kuzgunun tek yanıtı *nevermore* olacaktır. Buna karar verdikten sonra, öncelikle şiirin son parçasını yazıyor. Daha sonra da soruları, önemlerine göre, ritme, ölçüye, uzunluğa göre, son etkiyi verecek şekilde yerleştiriyor. Daha sonra mekana, hava durumuna, olayların birbirini izleme sırasına karar veriyor. Bütün ayrıntıları tek tek düşünüp tasarlayarak şiiri tamamlıyor.

Bir kaç tümceyle özetlemek gerekirse Poe'nun yazın yaklaşımını şöyle açıklayabiliriz: Şiir ya da öykü okurda bir tek etki yaratmalıdır, yazar bu etkiyi önceden tasarlamalı ve yapıtını bunu düşünerek üretmelidir. Metin bir oturuşta okunup bitirilebilecek uzunlukta olmalıdır ve metnin tüm öğeleri, en başta verilecek etkiyi yaratmaya yönelik olmalı, tek bir sözcük bile fazla ya da eksik olmamalıdır.

2.1.3. Türkçe'de Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe, Türkçe'ye çok çevirilen bir yazar. Milli Kütüphane kayıtlarına baktığımızda⁵, yazarın Türkçe'ye ilk çevirisinin 1928 yılında yayınlanmış olduğunu görüyoruz. Çevirilen yapıt *Morg Sokağı Cinayeti'dir*. Bu çeviri Kenan Hâlet tarafından yapılmış ve Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İktisat Matbaasında basılmıştır. Milli Kütüphane kayıtlarındaki bir sonraki kayıt 1938 tarihli. Yapıtın başlığı *İşidilmedik hikayeler* ve çevirmeni Siraceddin. Kitap, İstanbul'da Hilmi Kitabevi tarafından basılmıştır. 1948 yılında *Altın Böcek*, Nâzım Dersan çevirisiyle Doğan Kardeş Yayınları arasında yayınlanmıştır. *Altın Böcek*, daha sonra tekrar tekrar çevirilen öykülerden biri olmuştur. 1955'de Mehmet Akter, 1969'da Tomris Uyar, 1981'de Kenan Köseoğlu tarafından çevirilmiştir. Çok çevirilen öykülerden bir başkası *Morg Sokağı Cinayetleri'dir*. 1933, 1953,

⁵ www.mkutup.gov.tr

1954, 1962, 1974 ve 1975 yıllarında tekrar tekrar çevirilmiş, Poe öykülerinin biraraya getirildiği derleme kitaplara adını vermiştir.

Poe'nun, bugün de yeni çevirileri yapılmaktadır. İthaki Yayınları, yazarın tüm öyküleri beş ciltte toplayarak 2001 yılında yayınlamıştır. Bütün şiirleri 1999 yılında Oğuz Cebeci çevirisiyle Oğlak yayınları tarafından ve 2000 yılında Hande Taştekin çevirisiyle Beyaz Balina Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Bununla birlikte birçok derleme öykü kitabı yayınlanmaya devam etmektedir.

2.1.4. *The Facts in the Case of M. Valdemar* üzerine

The Facts in the Case of M. Valdemar, ilk olarak 1845 yılının Aralık ayında *American [Whig] Review* dergisinde *Facts of M. Valdemar's Case* başlığıyla yayınlanmıştır. Öykü, 20 Aralık'ta, *Broadway Journal*'da ikinci defa basılmıştır ve başlığı *The Facts in the Case of M. Valdemar* olarak değiştirilmiştir. 1846 yılı Ocak ayında Londra'da *Morning Post* tarafından *Mesmerism in America* başlığıyla yayınlanmıştır.

Baudelaire'in çevirisi, *Mort ou vivant? Cas de M. Valdemar* başlığıyla, öncelikle 26 Eylül 1854 tarihli *Le Pays*'de daha sonra da 10 Nisan 1856 tarihli *Le Figaro*'da yayınlanmıştır.

The Facts in the Case of M. Valdemar, tartışma yaratmış bilimsel bir deney üzerine, toplum tarafından beklenen açıklamaların yapıldığı bir metin olarak sunulmaktadır. Anlatıcı, deneyi yapan doktordur. Bu veriden yola çıkarak, Genette'in terimleriyle, metnin benöyküsel (autodiégétique) bir metin olduğunu söyleyebiliriz. Anlatıcı, metnin başında, bu metni yazma nedenlerini anlatır. Yapılan deney, toplum içinde büyük tartışmalara yol açmıştır ve kimse gerçekte nelerin yaşandığını bilmemektedir. Anlatıcı, bu nedenle bir açıklama yapma gereği duymuştur. Bu deneyi yapmaya nasıl karar verdiğini anlatarak öyküye başlar ve deneyi, olaya tanıklık eden bir tıp öğrencisinin tuttuğu notlardan sözcüğü sözcüğüne aktarır. Deneyin son bulmasıyla birlikte metnin de sonu gelmiş olacaktır.

Öykü düzeyinde anlatılan deney, ölmekte olan bir hasta üzerinde yapılan bir hipnotizma girişimidir. Deneyde, ölmekte olan bir hastanın hipnotizmanın etkisi altına girip girmeyeceği, bu koşulların hipnotizma etkisini azaltma ya da artırma yönünde etki edip etmeyeceği ve son olarak da hipnotizmanın, ölümle gelen değişiklikleri nereye kadar engelleyeceği ve ne kadar geciktireceği sınanmaktadır. Hipnotizma altındaki hastanın, tıbbi anlamdaki ölümünden sonra kendisine sorulan sorulara yanıt veriyor olması ve bedeninin hipnotizma sonlandırılana kadar çürümemesi, hipnotizmanın ölüm üzerindeki etkilerini

gösterir. Dil, yaşamla ölüm arasındaki bir alan olarak belirir. Kahraman, tıbbi ölüm gerçekleşikten sonra konuşur ve kendisine sorulan soruya cevap vererek "ölüyüm" der. Hipnotizma altındaki hasta, yedi ay boyunca yaşamla ölüm arasındaki bu halde tutulur ve her gün kontrol edilir. Yedinci ayın sonunda doktor, hastaya tekrar bir soru sorar ve aldığı yanıt, kendisini bu deneyi sonlandırma kararını almaya zorlar. Doktor hipnotizmayı bitirir ve hastanın bedeni, bir anda dağılır ve çürür. Metin böylece son bulur.

Poe, bu metinde, bilimsel bir rapor gibi ayrıntılarla yüklü bir anlatım benimsemiştir. Deney süreci, dakikası dakikasına tüm ayrıntılarıyla betimlenmiştir.

2.2. ÇEVİRİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde, Edgar Allan Poe'nun *The Facts in the Case of M. Valdemar* başlıklı öyküsünün Türkçe'deki beş farklı çevirisini teker teker tarih sırasıyla değerlendirmeye çalışacağız. Bu çeviriler sırasıyla Gökçen Ezber, Tomris Uyar, Orhun Burak Sözen, Hasan Fehmi Nemli ve Dost Körpe tarafından yapılmıştır. Değerlendirme yaparken metin içinde anlamın eklenme sürecini izleyeceğiz. Çevirmenin metindeki anlatı mantığını kavrayıp kavramadığını, metnin içindeki bağlantıları görüp görmediğini, bu bağlantıları çevirisine aktarıp aktarmadığını görmeye çalışacağız. Çeviri sürecinde oluşan anlam kaymalarını ve metinde oluşan değişimleri göstermeye çabalayacağız. Ayrıca çevirileri Türkçe kullanımı açısından da değerlendireceğiz.

2.2.1. Gökçen Ezber'in çevirisi

Bu çeviri 1998 yılında, *Adam Öykü* dergisinin "Poe Özel Sayısında" yayınlanmıştır. Dergide Poe'nun öykücülüğü üzerine yazılan kuramsal yazılarla birlikte yazarın öykülerinden yapılan çevirilere de yer verilmiştir. Çevirisi yayınlanan öykülerden biri *The facts in the case of M. Valdemar*'dır.

Varış metni kendi içinde bazı tutarsızlıklar, anlam kopmaları ve anlatım bozuklukları içeriyor. Bu aksaklıklar, metnin ilk okunmasında dikkati çekiyor ve çeviride bazı sorunların olduğunu hissettiriyor. Çeviride öncelikle Türkçe kullanımı açısından bazı sorunlarla karşılaştık. Bazı tümcelerin içerikleri anlaşılmıyor, bazılarında anlatım bozuklukları dikkati çekiyor. Bazı yerlerde İngilizce yapıya bağlı kalındığı için varış metninde tümceler arasındaki mantık zinciri kopmuş, bu nedenle söylenenin anlaşılması güçleşmiş. Ayrıca bazı yerlerde Türkçe kullanımındaki aksaklık, anlam kaymalarının oluşmasına neden olmuş. Varış metnini çıkış metniyle karşılaştırdığımız zaman başka sorunlarla da karşılaştık. Bazı tümcelerin varış metninde bütünüyle farklı içerik taşıdıklarını, bazı tümcelerin ya da tümce parçalarının varış metnine yansıtılmadığını gördük. Bu aksaklıkların, çevirmenin İngilizceye yeterince hakim olmamasından kaynaklandığını düşünüyoruz. Çevirmen, yeterince anlamadığı yerleri yanlış çevirmiş hiç anlamadığı yerleri de atlamış. Ayrıca metin içindeki anlamın oluşmasında

önemli olan bazı ayrıntıların gözden kaçırıldığını, çeviriye yansıtılmadığını da gözlemledik. Son olarak çevirmenin dikkatsizliğinden ya da özensizliğinden kaynaklandığını düşündüğümüz bazı aksaklıklara da değinmek istiyoruz. Bu aksaklıklar özellikle, zaman belirten sözcüklerin çevirisinde karşımıza çıkıyor ve öykü içindeki zamansal düzenlenişi altüst ediyor. Şimdi bu aksaklıkları açıklamak için bazı örnekler vermek istiyoruz.

1. Türkçe sorunları

1.1. Bazı tümcelerin Türkçe’de neyi anlatmak istedikleri açık değil ya da söyleniş biçimleri Türkçe’ye uygun değil (Aşağıdaki örneklerde altı çizili yerler, soruna dikkat çekmek amacıyla tarafımızdan belirtilmiştir. Diğer örnekler tümüyle Türkçeye aykırı oldukları için altları çizilmemiştir.):

- İstenci hiçbir zaman tam anlamıyla benim denetimim altına girmedi ve onda güvenilir bir başarı elde edemedim. S.58
- başlamanız yönünde bir sabırsızlık sergiliyordu. S.60
- daha fazla bir kaygı duymaktan kurtuldum. S.60
- M. Valdemar’ın direkten yakarışları [...] S.60
- deney sırasında gördüklerini not alma yönündeki isteğimi kabul etti. S.60
- hafif bir titremeyele sallandı; S.62
- ortak görüşleri hastanın bir iki dakika içinde öleceğiydi. S.63
- gözbebekleri yukarı doğru görünmez oldu; S.63
- iyice vazgeçti. S.63
- kolundan kan çekme S.64
- başarımın tamamlanacağından emin oldum S.65

1.2. Varış metninin bazı yerlerinde tümceler arasında mantıksal bağlantı kurulmadığını, bu bağlantıları kurma işinin okura bırakıldığını gördük. Bunun nedeninin, çevirmenin İngilizce yapıya bağlı kalması, Türkçe düşünmemesi olduğu kanısındayız.

[...] no person had as yet been mesmerized in articulo mortis. It remained to be seen, first, in such condition, there existed in the patient any susceptibility to the magnetic influence; [...]

[...] bugüne dek hiç kimse *ölüm anında* hipnotize edilmemişti. Açıklığa kavuşturulması gerekenlerden ilki, böyle bir durumda hastanın hipnotizmanın manyetik etkisine duyarlı olup olmadığı idi; [...] S.58

Tümceler arasında geçişi sağlayacak bir bağlantı kurulmamış. Söylenmek istenen anlaşılıyor ama bağlantı kurulmadığı için okunması güçleşiyor. “[...] bugüne dek hiç kimse *ölüm anında* hipnotize edilmemişti. Böyle bir deney gerçekleştirilirse, bu durumda hastanın hipnotizmanın manyetik etkisine duyarlı olup olmadığı [...] açıklığa kavuşturulacaktı,” gibi bir çeviri yapılabilir. Elbette başka olasılıklar da vardır. Burada sadece bir olasılık önerilmiştir. Bu öneri ek açıklama içeren bir öneridir.

1.3. Varış metninde, tümce yapısının anlam kaymalarına yol açtığını da gördük:

[...] and, about nine month ago, it occurred to me, quite suddenly, that in the series of experiments made hitherto, there had been a very remarkable and most unaccountable omission: [...]

[...] bundan yaklaşık dokuz ay önce aklıma birdenbire, şu ana kadar yapılmış deneylerin hepsinde, çok önemli ve açıklanamaz bir eksiklik olduğu geldi: [...] s.58

Varış metninde, deneylerde bir eksiklik olduğu söyleniyor, oysa yapılan deneylerde bir eksiklik yoktur, en azından bu tümcede böyle bir bilgi verilmemektedir. Çıkış metninde söylenen, bu alanda bir dizi deney yapıldığı ama belirli bir deneyin hiç akla gelmediğidir. Kabaca ifade etmek gerekirse tüm deneyler yapılmıştır ama yapılmamış bir deney daha vardır.

2. Bu anlam kaymaları, bazı yerlerde daha belirginleşiyor ve bazı yerlerde tümcelerin içeriklerinin tümüyle farklı olduğunu görüyoruz. Bu aksaklıkların, çevirmenin İngilizce bilgisinin yetersizliğinden, ya da acelesinden kaynaklanmış olabileceğini izlenimini edindik.

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

M. Valdemar’ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu – özellikle o günkü koşullar altında. S.58

I knew the steady philosophy of the man too well to apprehend any scruples from him; [...]

Adamın sahip olduğu tutarlı felsefe nedeniyle benden hiçbir kuşku duymayacağını iyi biliyordum. [...]

He retained, nevertheless, in a very remarkable manner, both his mental power and a certain degree of physical strength.

Fakat genel anlamda çok iyi durumdaydı, Ruhsal gücünü ve belli bir dereceye kadar da fiziksel gücünü korumuştı. S.59

Independently of the phthisis, the patient was suspected of aneurisem of the aorta; but on this point the osseous symptoms rendered an exact diagnosis impossible.

Tüberkülozdan ayrı olarak bir de avurt damarında genişleme başlamış ve bu noktada kemikleşme belirtilerinin kesin tanısı olanaksızlaşmış. S.60

[...] and secondly, by my conviction that I had not a moment to lose, [...]

[...] ikinci nedeni de yitirecek bir saniyem bile olmadığı gerçeğiydi. S.60

I commenced the passes which I had already found most effectual in subduing him.

[...] onu sakinleştirmek için bugüne dek kullandığım en etkin yöntemleri kullanmaya başladım. S.60

After a few experiments, they admitted him to be in a perfect state of mesmeric trance.

Yaptıkları birkaç deneyden sonra, hastanın tamamen sıradışı bir hipnoz altında olduğunu kabul etmek zorunda kaldılar. S.61

Still, the general appearance was not that of death.

[...] yaşadığımız şey bir ölüm değildi. S.62

There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part;

[...] but the hideous whole is indescribable, [...]

Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır; [...] Fakat tüm iğrençliği ile betimlemek tamamen olanaksız. S.63

I retraced my steps and as earnestly struggled to awaken him [...]

Sonra yatağına doğru ilerleyerek bütün çabamla onu uyandırmaya çalıştım.

3. Çevirmenin bazı yerlerde tümceleri ya da tümce parçalarını atlamış olduğunu gördük. Çevirmenin, altını çizdiğimiz bu parçaları çevirmekte güçlük çektiği için atladığı görüşündeyiz.

His will was at no period positively, or thoroughly, under my control, and in regard to clairvoyance, I could accomplish with him nothing to be relied upon. I always attributed my failure at these points to the disordered state of his health.

İstenci hiçbir zaman tam anlamıyla benim denetimim altına girmedi ve onda güvenilir bir başarı elde edemedim. Bu noktalardaki başarısızlığımı, sağlığının bozukluğuna bağlıyordum. S.58

With a few rapid lateral passes I made the lids quiver, as in incipient sleep, and with a few more I closed them altogether.

Yandan birkaç dokunuşla onları tamamen kapadım. S.61

[...] the skin generally assumed a cadaverous hue, resembling not so much parchment as white paper; and the circular hectic spots [...]

[...] deri bir cesedinkine benzer bir renge büründü; ve o ana kadar yanağında bulunan kırmızı halkalar [...] S.63

4. Metin içinde anlamın oluşması sürecinde önemli işlevi olan bazı ayrıntıların çeviriye yansımadığını gördük:

[...] is (or was) particularly noticeable for the extreme spareness of his person—

Bu ayrıntı çeviriye yansıtılmamış.

[...] and the circular hectic spots which, hitherto, had been strongly defined in the centre of each cheek, went out at once. I use this expression, because the suddenness of their departure put me in mind of nothing so much as the extinguishment of a candle by a puff of the breath.

[...] ve o ana kadar iki yanağında bulunan kırmızımsı halkalar birdenbire yok oldu. Bu sözcüğü kullanıyorum çünkü ortadan yok oluşlarındaki anilik, üfleyerek sönen bir mum alevini andırıyordu. S.63

Bu örnekte altı çizili sözcüklerin çevirisinde bir sorun vardır. Metinde bu sözcüğün neden seçilmiş olduğu bir sonraki tümcede anlatılmıştır: "Bu sözcüğü kullanıyorum çünkü ortadan yok oluşlarındaki anilik, üfleyerek sönen bir mum alevini andırıyordu". "Yok olmak" sözcüğünün burada anlatılanlarla özel bir bağlantısı yoktur, "söndü" gibi bir sözcük kullanılmış olsaydı, mumların sönmeleriyle bir bağlantı kurulmuş olurdu. Ama bu bağlantı kurulmadığı için anlatıcının yaptığı açıklama yersiz bir açıklamaya dönüşüyor, ikinci tümce bu bağlamdaki işlevini kaybediyor ve çeviride bir bulanıklık oluşuyor.

"For God's sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—*I say to you that I am dead!*"

"Tanrı aşkına! -çabuk!- çabuk! Beni uyutun - ya da çabuk! Uyandırın! -çabuk! - *size öldüğümü söylüyorum!*"

"Öldüğümü söylüyorum" tümcesinde ölümün ne zaman gerçekleştiği belli değil. Bu tümce "ölmekte olduğumu söylüyorum" şeklinde de anlaşılabilir, "ölmüş olduğumu söylüyorum" şeklinde de anlaşılabilir. Ama çıkış metninde, iki şekilde de okunmaya açık bir anlam yok, ölümün daha önceden gerçekleştiği belli. Ayrıca bu sözlerin sonunu getiren "dead" sözcüğü, Valdemar'ın bir sonraki sözünde de kendini gösteriyor ve bir bütünlük oluşturuyor. Valdemar, tümcesinin son sözcüğünü, birkaç kere yüksek sesle tekrarlıyor:

As I rapidly made the mesmeric passes, amid ejaculations of "dead! dead!" absolutely bursting from the tongue and not from the lips of the sufferer, [...]

Ben hızla uyandırma hareketleri yaparken, hastanın dudaklarından değil de, dilinden fişkıran "ölü! ölü" haykırırları içinde, [...]

Çıkış metnindeki "dead! dead!" sözcükleri, daha önceki tümcenin son sözcüğüne bağlanıyor: *I say to you that I am dead! - dead! dead!* Ama varış metninde böyle bir bağlantı kurulmamış. M. Valdemar'ın neden "ölü! ölü!" diye bağırdığı anlaşılmıyor. İki konuşma birbirini izlemiyor: *size öldüğümü söylüyorum! - ölü! ölü!* Bu nedenle metin içindeki bağlantılar sarsılmış oluyor.

Çevirmenin gözden kaçırdığı başka bir ayrıntı da sound/voice sözcükleri arasındaki ayrımdır:

At the expiration of this period, there issued from the distended and motionless jaws a voice—such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or

three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification. M. Valdemar spoke—obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before.

Bu sürenin sonunda şişmiş ve hareketsiz çeneden bir gürültü çıktı-öyle bir gürültü ki, bunu size betimlemem bir çılgınlık olur. Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için, yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır; bunları kullanmam gerekirse; sesin acı, yabancı ve yankılı olduğunu söyleyebilirim belki. Fakat tüm iğrençliği ile betimlemek tamamen olanaksız. Nedeni ise, insan kulağının daha önce asla böyle bir ses duymamış olmasıdır. Öte yandan, duyduğumuz sesin yeryüzüne ait olmayan tuhaflığı konusunda bir ipucu olabilecek iki temel özelliği olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ öyle düşünüyorum. Öncelikle, bu gürültü kulaklarımıza –en azından benimkilere- çok uzaklardan ya da derinlerde bir mağaradan çıkıyormuş gibi geldi. İkinci olarak da (bunları anlaşılır bir biçimde aktarabildiğimden çok kuşkuluyum) duyduğum şey bende, yapışkan maddelere dokunduğumuz zaman hissettiğimiz bir etki yarattı.

Hem "gürültü" hem de "ses" sözcüğünü kullandım. Bana kalırsa duyduğum ses olağanüstü açık bir biçimde hecelerden oluşuyordu.

Anlatıcı burada da, kendi anlatımı üzerine açıklama yapmaktadır. "voice" ve "sound" sözcüklerini birarada kullanmasının, bu ikisi arasında karar verememesinin nedenini açıklamaktadır. Bu kararsızlığın nedeni, duyduğu sesi, bir insan sesi olarak mı yoksa insan sesi niteliklerini taşımayan bir ses olarak mı kabul etmesi gerektiğini bilememesidir. Bu açıklama çeviriye yansıtılamamıştır. Ayrıca duyulan ses, insan sesine yaklaştığı ölçüde "voice", insan sesinden uzaklaştığı ölçüde "sound" olarak nitelendirilmiştir. Çeviride "voice"

karşılığı olarak "gürültü", "sound" karşılığı olarak "ses" sözcüklerinin seçilmiş olması bu dengeyi tersine çevirmiştir ve bağlantıları bozmuştur.

5. Metinde ayrıca zaman dizgesiyle ilgili bazı sorunlar var. Bunlardan en önemlisi, çevirmenin dalgınlığına bağlı olduğunu düşündüğümüz bir yanlışlıktan kaynaklanıyor. Çevirmen doktorların geleceği saati "akşam on" yerine "sabah on" diye çevirince metindeki zamansal bütünlük bozulmuş. Hangi olayın ne zaman gerçekleştiğini anlamak güçleşmiş. Zaman açısından bilgi veren tümceler ve çevirileri sırasıyla şöyle (Çeviriye farklı yansıyan yerlerin altı çizilmiştir):

It had not been their intention to return; but, at my request, they agreed to look in upon the patient about ten the next night.

Bir daha geri dönmeme kararı almışlardı; fakat benim ricam karşısında, yarın sabah saat onda hastayı kontrole gelmeyi kabul etmişlerdi. S.60

I therefore postponed operations until about eight the next night, when the arrival of a medical student, with whom I had some acquaintance, (Mr. Theodore L----l,) relieved me from further embarrassment.

[...] deneyi, tıp fakültesinden tanıdığım bir öğrencinin (mr Theodere L---l) geleceği ertesi günün akşamına, saat sekize erteledim. S.60

It wanted about five minutes of eight when, taking the patient's hand, I begged him to state, as distinctly as he could, to Mr. L----l, whether he (M. Valdemar) was entirely willing that I should make the experiment of mesmerizing him in his then condition.

Ellerini tuttuğum hastadan, Mr L--l'in önünde, olabildiğince açık bir biçimde bu hipnoz deneyinin kendi isteği doğrultusunda yapıldığını açıklamasını istedim ve bu beş dakikamızı aldı. S.60

[...] no further perceptible effect was induced until some minutes after ten o'clock, when Doctors D----- and F----- called, according to appointment.

Doktor D-- ve F--'nin söz verdikleri gibi saat ondan sonra odaya gelişlerine kadar bundan başka bir değişiklik gerçekleşmedi. S. 60

This condition was nearly unaltered for a quarter of an hour.

Bu durum hiç değişmeden yarım saat kadar sürdü. S.61

At five minutes before eleven, I perceived unequivocal signs of the mesmeric influence.

On bire beş kala, hastada belli birtakım hipnoz belirtileri gördüm. S.61

When I had accomplished this, it was fully midnight.

Bunu başardığımda tam geceyarısı olmuştu. S.61

Varış metninde doktorların sabah onda gelecekleri haber verildiği halde, zaman belirten tümceleri izlediğimiz zaman akşam saat onda geldikleri anlaşılıyor. Metnin bir zaman karmaşası yarattığını ve kendisiyle çeliştiğini söyleyebiliriz. Ayrıca Poe'nun hipnotizma süreci boyunca titizlikle belirttiği saatlerin, varış metninde aynı titizlikle belirtilmediği görülüyor.

6. Çevirmen, çıkış metninde yabancı dilde kullanılmış sözcükleri Türkçe'ye çevirmeyi uygun bulmuş:

Articulo mortis: ölüm anında S.58

Nom de plume: takma ad S.58

Clairvoyance: Çevirmen bu sözcüğü atlamış.

Verbatim: hiç değiştirmeden S.60

Çevirmen ayrıca M. Valdemar ismini başlıkta sadece "Valdemar" olarak çevirirken tüm metin boyunca "M. Valdemar" olarak aktarmayı uygun bulmuş.

Sonuç olarak çıkış metniyle varış metni arasında önemli farklılıklar olduğu ortaya çıkıyor. Poe'nun metninde İngilizce yanlışlarıyla ve anlatım bozukluklarıyla karşılaşılmadığı halde varış metninde birçok Türkçe yanlış ve anlatım bozukluğu görülmektedir. Bu Türkçe sorunları, çıkış metninde bulunmayan belirsizlikler yaratmaktadır. Bazı tümcelerin, varış metnine aktarılırken iletilerinin değişmesi nedeniyle metnin içindeki dengeler bozulmuş. Özellikle ilk tümcedeki karşıt anlam, metni kendini yalanlayan bir metne dönüştürmüş, yazarın ilk tümceden itibaren yaratmak istediği etkinin yaratılmamasına neden olmuş. (Çıkış metninin ilk tümcesinde okura olağanüstü bir öykü vaadedilirken varış metninde bunun aksi geçerlidir; anlatıcı anlatacağı vakanın olağanüstü olmadığını, bu vakanın boşuna tartışıldığını belirtiyor). Ayrıca zaman belirten sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin yanlış çevirilmesi, öykünün süredizimsel tutarlılığını bozmuş, okumayı güçleştirmiş. Bazı ayrıntıların çeviriye

yansıtılamaması, metni daha sade ve daha yüzeysel bir düzeye taşımış. Çevirmenin metni yeterince incelemeden ya da aceleyle çevirdiği izlenimi oluşuyor.



2.2.2. Tomris Uyar'ın çevirisi

Bu çeviri, 2000 yılında Dost Kitabevi Yayınları arasında çıkan *Çalınan Mektup* başlıklı kitabın içinde bulunmaktadır. Kitap, Jorge Luis Borges tarafından hazırlanan *Babil Kitaplığı* dizisine ait bir kitaptır ve Edgar Allan Poe'nun beş öyküsünü içermektedir.

Çevirmenin metnin bütünlüğünü kavradığını ve başarılı bir çeviri yaptığını gördük. Öte yandan varış metninde gündelik dil kullanımını dikkati çekiyor. Halk dilinin metinde önemli bir yer tuttuğunu görüyoruz. Buna karşılık bazı yerlerde de halk dilinde hiç kullanılmayan, yerleşmemiş sözcükler kullanılmış. Metnin bilimsel içeriği gereği, metinde tıp diline ait sözcükler de bulunuyor. Bir yandan gündelik dil ve halk dili yoğun bir şekilde kullanılırken öte yandan bilimsel dil ve yerleşmemiş sözcükler de kendilerini gösteriyor ve dil düzeyi açısından bir karşıtlık oluşturuyor. Ayrıca varış metninde devrik cümle yapısı da önemli yer tutuyor. Bu noktaları aydınlatmak için bazı örnekler vermek istiyoruz.

Varış metninde bulunan, gündelik dil ve halk diline ait deyişler:

- hele koşullar düşünül \ddot{u} ğünde (S.57)
- bir s \ddot{u} r \ddot{u} yalan-yanlış yorum (S.57)
- dokuz ay falan önce (S.57)
- birşeyler aranırken (S.58)
- dizlerinden aşağısı, John Randolph'u andırıyor**du bir kere** (S.58)
- işimize burnunu sokacak (S.59)
- hastalığı, \ddot{u} l \ddot{u} mle son bulacak d \ddot{o} nenin ne zaman çatacağının kılıkılına hesaplanabileceği t \ddot{u} rdendi (S.59)
- (doktorlar) yarın gece yarısından sonra işimin biteceğinde birleşiyorlar. (S.59)
- d \ddot{u} ped \ddot{u} z \ddot{u} rkt \ddot{u} m (S.60)
- bir deri bir kemik (S:60)
- ağzından boyuna salya geliyordu. (S.60)
- her nasılsa hem bilinci yerindeydi (...) (S.60)
- gelgelelim (S.60)
- geceyarısı sularında (S.61)

- saat sekize beş falan vardı (S.62)
- etkilendiği besbelliydi (S.62)
- bir kere, ses (...) (S.66)
- boşu boşuna didindim (S.67)
- hastayı yoklamak amacıyla (S.67)
- istencinin hepten işlememesi (S.69)

Variş metninde bulunan, dile tam olarak yerleşmemiş sözcükler ve gündelik dilde sık kullanılmayan yeni sözcükler:

- M. Valdemar olayındaki olağanüstülük (S.57)
- Beden yapısının rastlanmadıklığı (S.58)
- Uzgörü (S.59)
- Ölümcül hasta (S.60)
- Duyulmazlaştı (S.62)
- Okurun inanmayacağı bir irkilticilikteki bölüm (S.65)
- İstenç (S.63)
- Manyetizma etkisinin tek gerçek göstergesi... (S.67)
- Tavsamak (S.68)

Bilimsel içerik nedeniyle, variş metninde bulunan özel tıp terimleri:

- Manyetizma (S.57)
- Manyetize etme (S.62)
- Lob (S.60)
- Atardamar anevrizması (S.60)
- İrin (S.60)

Devrik yapılı tümceler:

- [...] saçlarının siyahlığıyla taban tabana zıt düşen ak bıyıklarıyla peruk takmış izlenimi uyandırıyordu bakanların çoğunda. (S.58)
- ona bütün içtenliğimle açtım konuyu. (S.59)
- ona yaklaşıncı, sağ kolumu tepesinde usulca sağasola sallayarak onun sağ kolunda benimkini izleme dürtüsü uyandırmaya çalıştım biraz umutsuzca. (S.63)

Çevirmen özgün metinde yabancı dilde kullanılan sözcükleri çeviriye aktarırken farklı yöntemler izlemiş, bazen olduğu gibi bırakırken bazen Türkçe'ye çevirmiş:

- articulo mortis - articulo mortis (S.58)
- nom de plume – takma ad (S.58)
- clairvoyance – uzgörü (S.59)
- verbatim – sözcüğü sözcüğüne (S.61)

Varış dilinde gündelik dil ve halk dilinin egemen olmasına karşın, çıkış dilinde aynı durumun geçerli olmadığını gözlemliyoruz:

- hele koşullar düşünülürde / especially under the circumstances (S.57)
- bir sürü yalan-yanlış yorum / many unpleasant misrepresentations (S.57)
- dokuz ay falan önce / about nine month ago (S.57)
- birşeyler aranırken / In looking around me for some subject (S.58)
- dizlerinden aşağısı, John Randolph'u andırıyordu bir kere / his lower limbs much resembling those of John Randolph (S.58)
- işimize burnunu sokacak / who would be likely to interfere (S.59)
- hastalığı, ölümle son bulacak dönemin ne zaman çatacağının kılıkılına hesaplanabileceği türdendi / His disease was of that character which would admit of exact calculation in respect to the epoch of of its termination in death (S.59)
- (doktorlar) yarın gece yarısından sonra işimin biteceğinde birleşiyorlar. / D----- and F----- are agreed that I cannot hold out beyond tomorrow midnight (S.59)
- düpedüz ürktüm / was appalled (S.60)
- bir deri bir kemik / and the emaciation was so extreme, that the skin had been broken through by the cheek-bones (S:60)

- ağzından boyuna salya geliyordu. / His expectoration was excessive (S.60)
- her nasılsa hem bilinci yerindeydi (...) / nevertheless (S.60)
- gelgelelim / but (S.60)
- geceyarısı sularında / about midnight (S.61)
- saat sekize beş falan vardı / It wanted about five minutes of eight (S.62)
- etkilendiği besbelliydi / He was evidently influenced (S.62)
- bir kere, ses (...) / In the first place, the voice (...) (S.66)
- boşu boşuna didindim / I endeavored in vain (S.67)
- hastayı yoklamak amacıyla / to see the patient (S.67)
- istencinin hepten işlememesi / total abeyance of the will (S.69)

Bu verilere bakarak çevirmenin halk diline daha yakın, rahat okunur bir dil kullanmayı tercih ettiğini söyleyebiliriz. Ama bununla birlikte bazı yerlerde anlaşılması güç olabilecek sözcükler seçmiş olduğunu da görüyoruz. Bu nedenle çevirmenin bazı yerlerde amacının dışına çıktığını söyleyebiliriz. Çıkış metninde kullanılan dil düzeyinin halk dili olmadığı göz önünde bulundurulursa iki metin arasında dil düzeyi açısından bir farklılık bulunduğunu belirtmek gerekir.

2.2.3. Orhun Burak Sözen'in çevirisi

Bu çeviri, Sel Yayınları tarafından 2000 yılında yayınlanan *Garabet Meleği* başlıklı kitabın içinde bulunmaktadır. Kitap, Poe öykülerinden oluşturulmuş bir derleme bir kitaptır.

Varış metninde öncelikle Türkçe kullanımındaki aksaklıklar dikkat çekiyor. Bazı yerlerde Türkçe'ye uygun olmayan anlatımlar kullanılmış, bazı yerlerde anlatım bozuklukları göze çarpıyor, bazı yerlerde de tümceler arasında mantıksal bağ kurulmaması nedeniyle okuma güçleşiyor. Kimi yerlerde de birbiriyle çelişen ifadeler bulunuyor ve metin kendi kendini yalanlıyor. Çıkış metniyle varış metnini karşılaştırdığımız zaman bu aksaklıkların genellikle çevirmenin İngilizce ve Türkçe'ye yeterince hakim olmamasından kaynaklandığı sonucuna ulaştık. Ayrıca çevirmenin metni bir bütün olarak değerlendiremediğini bu nedenle metnin birbiriyle bütünleşen parçaları arasındaki bağlantıları kuramadığını düşünüyoruz.

Çevirmen metnin ilk tümcesini çevirirken bütünüyle farklı bir anlam ortaya koymuş:

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion.

Tabii ki olağandışı M. Valdemar olgusunun yarattığı tartışmayı düşünüp sorun etmeyeceğim. S.92

Bu farklı anlam, anlatıcının olaylara bakışının da farklı yansıtılmasına neden oluyor. Okur, anlatıcının, M. Valdemar vakasını ve bu konuyla ilgili olarak toplum içinde konuşulanları önemsemediğini düşünebilir ama anlatıcı bunları önemsemektedir. Önemsemediği için bu yazıyı yazıp, işlerin asıl yüzünü halka açıklamayı düşünmüştür. Anlatıcı, birkaç tümce sonunda bu açıklamayı gerekli bulduğunu belirtecektir. Varış metni daha ilk tümcede kendisiyle çelişmeye başlamıştır.

Bu ilk tümcenin ikinci tümceyle bağlantısını kurmak da güç. İkinci tümce, diğer tümcelerin hiçbirleriyle mantıksal bağ kurmuyor bu nedenle ne ifade ettiği de anlaşılmıyor:

Tabii ki olağandışı M. Valdemar olgusunun yarattığı tartışmayı düşünüp sorun etmeyeceğim. Bu koşullar altında öyle olmaması mucize olurdu. (S.92)

"Ne olmaması mucize olurdu?" sorusuna verilebilecek bir yanıt bulunmuyor. Bu da tümcenin anlamsal açıdan hiçbir işlevinin bulunmadığını gösteriyor. Bu tümcenin ardında herhangi bir etki yaratma amacı aradığımız zaman da bir sonuca ulaşamadık. Bu tümcenin yarattığı tek etki kafa karışıklığıdır.

Üçüncü tümce de Türkçe açısından uygun bir tümce değil:

Bütün tarafların şimdilik konuyu kamuoyundan gizleme isteği var.

Variş metnindeki bu anlam kargaşası, Türkçe yanlışları ve mantıksal kopukluklar karşısında çıkış metninde herhangi bir anlam kargaşası, İngilizce yanlış ve mantıksal kopukluk yoktur. Bu başlangıç verilerine dayanarak variş metninin çıkış metninden oldukça farklı başladığını söyleyebiliriz.

Metnin devamında da bu tür aksaklıklarla karşılaşıyoruz:

It is now rendered necessary that I give the facts—as far as I comprehend them myself.

Anladığım kadarıyla artık gerçekleri açıklamam gerekli, [...] S.92

Bu örnekteki sorun Türkçe kullanımından da kaynaklanıyor. "Anladığım kadarıyla" ögesi "gerçekler" ögesine bağlanmadığı için tümcenin anlamı değişmiş. Bu tümceden çıkan en açık anlamı şöyle ifade edebiliriz: "Sanırım artık gerçekleri açıklamam gerekli." "Anladığım kadarıyla" ögesi "gerçekler" ögesine bağlanmış olsaydı şu tümcede belirtilen anlam ortaya çıkmış olacaktı: "Gerçekleri, onları anladığım kadarıyla açıklamam gerekli". Bu tümce elbette farklı biçimlerde kurulabilirdi. Burada sadece ögelerin bağlantısı üzerinde durulmuş, estetik göz ardı edilmiştir.

Çevirmenin bazı yerlerde dikkatsizliğe düştüğünü de söyleyebiliriz. Aşağıdaki örneklerde görülen aksaklıklar, çevirmenin dikkatsizliğinden, İngilizce'ye yeterince hakim olmamasından ya da metinde söyleneni anlamaya çalışma girişiminde bulunmamasından kaynaklanıyor olabilir. Bu tümcelerdeki anlam farklılıkları, bir yandan tümce içindeki tutarlılığın bozulmasına neden oluyor, öte yandan da tümcelerin birbirleriyle bağlantısını koparıyor.

[...] and, also, for the whiteness of his whiskers, in violent contrast to the blackness of his hair—the latter, in consequence, being very generally mistaken for a wig.

[...] saçının siyahlığının tersine bıyıkları beyazdı ve bu yüzden bıyığı takma zannediliyordu. S.93

[...] On two or three occasions I had put him to sleep with little difficulty, but was disappointed in other results which his peculiar constitution had naturally led me to anticipate.

[...] İki veya üç kere onu güçlkle uyutmuştum ve garip yapısından dolayı daha önce tahmin ettiğim gibi, diğer sonuçlar bakımından düş kırıklığına uğradım. [...] S.93

I spoke to him frankly upon the subject; and to my surprise, his interest seemed vividly excited. I say to my surprise; for, although he had always yielded his person freely to my experiments, he had never before given me any tokens of sympathy with what I did.

Valdemar'la konu hakkında açık açık konuştum ve beni şaşırtan heyecanının yoğunluğu oldu. İtiraf etmeliyim ki deneylerime daha önce isteyerek katılmasına rağmen hiç beni anlamaya çalışmamıştı. S.94

On quitting the invalid's bedside to hold conversation with myself, Doctors D----- and F----- had bidden him a final farewell.

Hastanın ayak ucunda benimle konuşmayı reddeden doktorlar D— ve F— Valdemar'ın konuşmasını da yasaklamışlardı. S.95

I received this note within half an hour after it was written, and in fifteen minutes more I was in the dying man's chamber.

Bu notu, yazıldıktan yarım saat sonra aldım ve onbeş dakikadan uzun zamandır ölmekte olan adamın yatak odasındayım. (s. 94)

Bu yanlışlık, metinde başka sorunların da oluşmasına neden oluyor. Anlatıcı şimdiki zaman kullandığı için, anlatı zamanıyla hikaye zamanının kesiştiği düşünülecektir. Oysa anlatı, tüm olaylar olup bittikten sonra anlatılmaktadır. Bu, metindeki anlatı yapısını bozan bir unsurdur.

Aşağıdaki iki örnekte metnin bütünlüğünü bozan önemli bir aksaklık vardır.

By this time his pulse was imperceptible and his breathing was stertorious, and at intervals of half a minute.

Bu arada nabızı atmıyor ve güçlkle bir dakikalık aralarla soluk alıyordu. S.96

[...] the stertorious breathing ceased—that is to say, its stertoriousness was no longer apparent; the intervals were undiminished.

[...] soluk alıp verme durdu, yani güçlkle soluması bile fark edilmiyordu artık. S.96

İlk örnekte hastanın nabzının atmadığı apaçık söyleniyor ama hasta yine de soluk almaya devam ediyor. Bu iki veri birbiriyle çelişkilidir. Hasta soluk alıyorsa nabzının da atması gerekir. Çıkış metninde hastanın nabzının hissedilemediği söylenmektedir bu nedenle

bir çelişki yoktur. İkinci örnekte hastanın soluk alıp vermesinin durduğu söyleniyor oysa çıkış metnine bakıldığında duranın sadece soluk alıp verme sürecindeki hırıltı olduğu anlaşılıyor. Hasta soluk alıp vermeye devam etmektedir, soluk alma hızında bir değişiklik olmamıştır ama hırıltı durmuştur. Varış metninde soluk alıp vermenin durduğu söyleniyor. Buna bakarak okur hastanın öldüğünü düşünecektir ama metnin devamında hastanın henüz ölmediği belirtiliyor. Varış metni, okurun yolunu kaybetmesi için elinden geleni yapıyor.

As I approached M. Valdemar I made a kind of half effort to influence his right arm into pursuit of my own, as I passed the latter gently to and fro above his person. In such experiments with this patient, I had never perfectly succeeded before, and assuredly I had little thought of succeeding now; [...]

Ona yaklaşırken M. Valdemar'ın sağ koluyla benim kolumu izlemesini sağlamaya çalıştım ve sonra ikinci bir hareketle, kollarını vücudu üzerinde ileri geri oynatmasını istedim. Bu deneylerde hasta üzerinde kısmen başarılı oldum ve şimdi başarılı olma olasılığım kesinlikle azdı, [...] (S.97)

Bu tümceler birbirlerini mantık zinciri oluşturacak biçimde izlemiyor. Varış metnindeki zaman kullanımı bu zincirin oluşmasını engellemiş. Altı çizili tümceler, çıkış metninde daha önceden yapılmış olan deneylere gönderme yapıyor, doktor daha önceki deneyimlerine dayanarak bazı çıkarımlarda bulunuyor. Varış metninde söylenen farklı. Altı çizili tümcede geçen "bu deneyler" ifadesi, az önce yapılmış deneylere gönderme yapıyor ve sonraki tümcelerle mantıksal bir bağ kurulmamış oluyor. Bu tümcelerde neyin anlatılmak istendiği anlaşılıyor. Bu aksaklığın nedeni, çevirmenin İngilizce'den Türkçe'ye çeviri yaparken zaman kullanımı konusunda yanılıya düşmüş olması olabilir. Bunun sonucu olarak tümceler arasındaki bağlantı da kopmuş.

Çeviri yanlışları anlam kaymalarına da neden olmuş:

"Yes;—asleep now. Do not wake me!—let me die so!"

"Evet şimdi uykudayım. Beni uyandırmayın, bırakın öleyim!" (S.98)

Altı çizili yerlerde iletilen anlam farklı. Çıkış metninde hasta, uyandırılmamayı, uyku halindeyken, öylece ölmek istediğini belirtiyor. Varış metninde de hasta uyandırılmamayı istediğini belirtiyor ama söylediği tümceye bakılınca, uyandırılması durumunda ölmeyecek olduğunu düşündüğü anlaşılıyor, "uyandırmayın beni, bırakın öleyim" diyor.

I questioned the sleep-waker again: [...]

Uykudan uyanan hastaya tekrar sordum: [...] (S.98)

Variş metninde hastanın uyandığı söyleniyor. Ama hasta, anlatı boyunca hiç uyandırılmamıştır. Metin bu nedenle de kendi içinde çelişki barındırmaktadır. Çıkış metnindeki "sleep-waker" sözcüğü hastanın uykuyla uyanıklık, bilinçle bilinçsizlik arasındaki durumunu betimlemek için kullanılmaktadır.

Şimdi uzun bir parçadan bazı örnekler vereceğiz. Burada çıkış metniyle variş metni arasında birçok farklılık var. Variş metninde anlatım bozuklukları da dikkat çekiyor. Çıkış metnindeki voice/sound ayrımı variş metnine yansıtılmamış. Ayrıca in part/whole ayrımı da gözden kaçırılmış. Bunların çevirmenin dikkatsizliğinden kaynaklandığını düşünüyoruz.

At the expiration of this period, there issued from the distended and motionless jaws a voice—such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it **in part**; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous **whole** is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification. M. Valdemar spoke—obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before.

Sonra sertleşmiş ve hareketsiz kalmış çeneden bir ses çıktı. Bu sesi tarif etmek bana delice geliyor. Kısmen duruma uyan iki üç söz gerçekten var, örneğin ses hırıltılı, kırık dökük ve gırtlak boşluğundan geliyordu diyebilirim, ancak tarife sığmayacak kadar tiksinti vericiydi, çünkü benzer bir ses insan kulağını bu kadar tırmalamış olamaz. Buna rağmen o zaman ve şimdi de düşündüğüm ve tonlamanın özelliği olarak söylenebilecek, dünyada hiç rastlanmadık bir gariplik taşıdığı, ilk olarak ses kulaklarımıza, en azından benimkine, çok uzaklardan, sanki

toprağın altındaki bir mağaradan geliyormuş izlenimini verdi. İkincisi beni etkiledi ve sesinin özelliği (korkarım bu beni anlaşılmaz kılacak), jelatin ve tutkal gibi maddelere dokunmuşluk hissi vermesiydi.

"Ses"ten söz ettim. Demek istiyorum ki ses tam olarak heceleme gibiydi. M. Valdemar *konuşt*, kesinlikle birkaç dakika önce sormuş olduğum soruya cevap verdi. (S.99-100)

Bu bölümdeki tümcelerden birine yakından bakalım:

[...] but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity.

[...] ancak (ses) tarife sığmayacak kadar tiksinti vericiydi, çünkü benzer hiçbir ses insan kulağını bu kadar tırmalamış olamaz. (S.100)

Bu tümcede hem varış metnindekinden farklı bir anlam iletiliyor hem de yan tümceler arasında mantıksal bir bağ kurulmamış, "çünkü" bağlacından sonra söylenenler, bir neden belirtmiyor.

Metin içinde birbiriyle bağlantılı parçaların çevirmenin dikkatinden kaçmış olduğunu gösteren başka bir örnek daha verebiliriz:

that this limb was no further subject to my will.

bacağı artık kontrolüm altında değildi. (S.100)

Doktor daha önce hipnotizma yardımıyla hastanın kolunu hareket ettiriyordu. Bu tümce artık bu etkinin sona erdiğini belirtiyor. Bacağın konuyla bir ilgisi yoktur. Çevirmen daha önce anlatılanlarla bağlantı kurmamıştır.

Metin içi bağlantıların kopması başka yollarla da gerçekleşmektedir. Aşağıda buna bir örnek verilmiştir:

It was evident that, so far, death (or what is usually termed death) had been arrested by the mesmeric process.

Açıktı ki şu ana kadar ölüm (ölüm olarak adlandırılan olay) hipnoz süreciyle durdurulmamıştı. (S.101)

Burada tam bir karşıt anlam vardır ve bu karşıt anlam, metin boyunca anlatılan herşeyi boşa çıkarmaktadır. Metnin temeli sarsılmıştır. Deneyin amacı metnin başında söylendiği gibi hipnotizmanın, ölüm etkilerini nasıl değiştireceğini sınamaktır. Ve deney sonucunda, hipnotizmanın, bedenin çözülmesini engellediği, durdurduğu görülür. Anlatı içinde bu

tümcenin geçtiği an, hikaye boyutunda hastanın tıbbi anlamdaki ölümünün ertesidir. Doktorlar, hipnotizmanın ölüm etkilerini, bedenın çürümesini durdurduğunu anlamıştır. Bir sonraki tümce de zaten bunu belirtmektedir: "It seemed clear to us all that to awaken M. Valdemar would be merely to insure his instant, or at least his speedy, dissolution." Bu tümce Türkçe'ye şöyle aktarılmıştır: "M. Valdemar'ı uyandırmanın onun kesinleşmiş, en azından çok hızlı sonunu getireceği bizce açıktı". Türkçe'de birbirini izleyen iki tümce arasında mantıksal çelişki olduğu görülüyor.

Metnin sonu oldukça etkileyici. Ancak varış metninde yine önemli bir aksaklık var, ne olup bittiği pek anlaşılmıyor:

Hızla uyandırma adımlarını attığımda, "ölüm", "ölüm" haykırışları hastanın dudaklarından değil, dilinden *döküldü*, bütün yüzü aniden bir dakika veya daha kısa sürede küçüldü, ufaldı, kesinlikle ellerimin arasından çürümüş olarak kayıp gitti. Yatağın üstünde, odadaki herkesin gözü önünde, adeta sıvı halde, dayanılmaz iğrençlikte bir tiksinti yığını, çürümüş olarak yatıyordu. (S. 102)

Burada en önemli nokta, çıkış metnindeki "his whole frame" ifadesinin varış metnine "bütün yüzü" olarak aktarılmasıdır. Çıkış metninde tüm bedenın çürümesinden söz edilirken varış metninde sadece yüzün çürüdüğü söyleniyor. Gerisini anlamak okura kalıyor.

Çevirmenin İngilizce'ye ve Türkçe'ye yeterince hakim olmamasından ve dikkatsizliğinden kaynaklanan bu aksaklıklar sonunucunda metnin içindeki dengelerin, mantık zincirinin bozulduğunu, çelişkilerin kendini gösterdiğini, bazı yerlerde metnin kendi kendini yalanladığını gördük. Şimdi de metinde Türkçe açısından çok dikkat çeken aksaklıklara örnekler vermek istiyoruz.

Çevirmenin bazı yerlerde çıkış diline fazla bağlı kaldığı ve Türkçe açısından yanlış bir ifade kullandığı görülüyor:

- It remained to be seen [...] - İlk olarak görülmesi gereken [...] s.92
- Magnetic influence. (metinde manyetizma yani hipnotizma etkisi anlamında kullanılıyor)- Çekim etkisi. S.92

Ayrıca varış metninin okunması sürecinde dikkatimizi çeken Türkçe yanlışlarına ve anlatım bozukluklarına da örnekler vermek istiyoruz:

- [...] konuya büyük bir inançsızlık kattı. S. 92
- D—ve F— yarın gece yarısından daha uzun zamanım kalmadığı konusunda aynı fikri paylaşıyorlar. S.93
- Nabzı neredeyse ölçülmüyordu. S.94
- Bütün bunlara rağmen hatırı sayılır derecede zihinsel gücünü ve bir dereceye kadar da fiziksel kuvvetini koruyordu. S.94
- Hafifletici ilaçlar S.94
- İki doktorun da görüşü M. Valdemar'ın yarın (Pazar) gece yarısı öleceğiydi. S.95
- Yüzü yavaş bir titremeyle gölgelendi (s.98)
- Gözkapakları beyazlığını göstermek istiyor gibi açıldı (s.98)
- Sorunun dördüncü tekrarına yavaş, neredeyse duyulmayan bir sesle "Evet hâlâ uykudayım, ölüyorum" dedi. (S.98)
- Aynanın solunum belirtisi gösterememesi (S.100)

Türkçe kullanımında dikkatimizi çeken başka bir sorun da birbirlerini izleyen tümcelerde kullanılan zamanların birbirleriyle uyumlu olmaması.

[...] bir eksiklik var. Hiç kimse *ölüm anında* hipnotize edilmemiş. İlk olarak görülmesi gereken, böyle bir durumda bulunan hastanın çekim etkisine yatkınlığı bulunup bulunmadığıydı; [...] S.92

[...] onbeş dakikadan uzun zamandır ölmekte olan adamın odasındaım. Onu on gündür görmemiştim [...] S.94

Bu verilere dayanarak çıkış metniyle varış metninin birbirinden bütünüyle farklı metinler olduğunu söyleyebiliriz. Varış metni, dilbilgisi ve anlatım yanlışlarıyla dolu, kendi içinde çelişen ve ne anlattığı anlaşılmayan bir metin olarak kendini gösteriyor. Oysa çıkış metni için bunların tersi geçerlidir.

2.2.4. Hasan Fehmi Nemli'nin çevirisi

Bu çeviri 2000 yılında Ayraç Yayınları tarafından yayınlanan *Şehrazat'ın Bin İkinci Gece Masalı* başlıklı kitabın içinde bulunmaktadır. Kitapta Poe'nun dokuz öyküsüne yer verilmiştir ve öykülerin tümü Hasan Fehmi Nemli tarafından çevirilmiştir.

Bu çeviride, diğer çevirilerde karşımıza çıkan tür sorunlarla karşılaşmadık. Çevirmenin metnin anlatı mantığını kavradığını, metnin içindeki bağlantıları yakalayarak çevirisine aktardığını gördük. Çevirmenin, çeviri yöntemini ve çeviri yaklaşımını öğrenmek için kendisiyle bir söyleşi gerçekleştirdik. Çevirmenin, çevireceği kitabı kendisinin seçtiğini ve çok beğendiği kitapları çevirmek istediğini öğrendik. Çevirmen, bir kitabı çevirmeye karar verdikten sonra, öncelikle kitabı bütünüyle anlamaya çalıştığını, yazarın her sözcüğü kullanma nedenini araştırdığını, metnin içindeki anahtar kavramlar üzerine düşündüğünü, metne konu olan olayların geçtiği coğrafya ve bu coğrafyanın kültürü üzerine ayrıntılı bilgi edindiğini belirtiyor. Kendisine göre çevirinin başarılı olabilmesi için, her iki dile de egemen olmak gibi olmazsa olmaz koşullar bir yana, metni yaratan kültürü iyi bilmek, yazarın eğilimlerini, amaçlarını, yaratmak istediği atmosferi iyice kavramak gerekiyor. Bununla birlikte Türkçe'yi güzel kullanmak da olmazsa olmaz bir koşul olmakla birlikte Türk yazınının da iyi bilinmesi gerekiyor. Öte yandan çevirmen, çeviride ilk amacının anlamı, ikinci amacının üslubu, üçüncü amacının atmosferi aktarmak olduğunu belirtiyor. Çevirmenin istese de istemese de metne müdahale ettiğini çünkü ancak anlayabildiği kadarıyla çevirdiğini söylüyor. Kendisine göre metni tam olarak anlamak neredeyse olanaksızdır, söylenen her söz, söylemek istediğinden farklı anlamları da iletiyor olabilir. Ancak amacın ve bağlamın bilinmesi olası anlamları en aza indirmekte yardımcı olur. Çevirmenin amacı, yazarın yazdığı metnin anlamını tam olarak aktarmaktır. Bunu yaparken yazarın aklına gelmemiş olabilecek anlamları da göz önünde bulundurmalıdır. Çevirmen yazarın niyetini değil, yazdığı metnin bütününden çıkan tutarlı anlamı düşünerek çeviri yapmalıdır. Çıkış metnini okuyan çıkış dili okuyucuları o metinden ne anlıyorsa varış metnini okuyanların da mümkün olduğunca aynı şeyi anlamaları amaçlanmalıdır. Çevirmen, çeviri konusundaki görüşleri böyle belirtiyor. Söyleşinin tam metni ekte yer almaktadır.

Çevirmenin başarılı bir çeviri yaptığını görüyoruz ama bununla birlikte, metnin bütünlüğünü bozacak nitelikte olmasa da kimi küçük aksaklıklarla karşılaştık.

Çevirmenin çıkış metninde "M. Valdemar" olarak adlandırılan kahramanı çevirisinde "Bay Valdemar" olarak adlandırdığını gördük. Çıkış metninde kahraman M. Valdemar olarak adlandırılırken doktorlar Mr. D--- ve Mr. F--- olarak adlandırılmıştır. M./Mr. ayrımı, M.

Valdemar'ı diğerlerinden ayıran bir özelliktir. "M. Valdemar" isminin "Bay Valdemar" olarak çevirilmesini bir yanlış olarak değerlendirmesek de Valdemar'i diğer kahramanlardan ayıran bu vurgunun çeviriye yansımadağı görülüyor. Bu özellik bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak değerlendirmeye alınmıştır.

M. Valdemar'ın hipnotizma altındaki tıbbi ölümü gerçekleşikten sonraki konuşması anlatılırken kullanılan sound/voice ayrımı, çeviride ses/söz ayrımıyla karşılanmış. Çevirmen, yaptığımız söyleşide de belirttiği gibi bu ayrımı biçim/içerik ayrımına koştur bir ayırım olarak değerlendirmiş. Ancak sound/voice ayrımı, metin içinde değerlendirildiği zaman, içerik olarak, insan sesi niteliği taşıyan ses/insan sesi niteliği taşımayan ses ayrımıyla karşılanmaya daha elverişli görünüyor.

Ayrıca bazı yerlerde küçük anlam kaymalarıyla ya da anlatım sorunlarıyla karşılaştık:

Şimdiye dek yapılan bütün deneylerde çok dikkat çekici ve açıklanması zor bir eksiklik olduğunun ayırdına vardım.

it occurred to me, quite suddenly, that in the series of experiments made hitherto, there had been a very remarkable and most unaccountable omission:

Bu anlam kaymasıyla diğer çevirilerde de karşılaştık. Çıkış metindeki tümcede, şimdiye dek birçok deneyin yapıldığı ama yapılmamış bir deneyin bulunduğu belirtilmektedir. Ama varış metninde şimdiye dek yapılan deneylerde bir eksiklik olduğu söylenmektedir.

Araştırılıp bulunması gereken başka noktalar da vardı.

There were other points to be ascertained.

"Açıklığa kavuşturulması gereken başka noktalar da vardı" demek daha uygun olabilirdi.

Çevremde aracılığıyla bu noktaları test edebileceğim bir denek ararken [...]

In looking around me for some subject by whose means I might test these particulars [...]

Tümce yapısı farklı olabilirdi, örneğin "Çevremde bu noktaları test etmek için bir denek ararken" ya da "Üzerinde bu noktaları test edebileceğim bir denek ararken".

Bu tür aksaklıklar dışında çeviride önemli bir sorunla karşılaşmadık. Çevirmenin, metnin bütünlüğünü kavrayıp çevirisine aktardığını düşünüyoruz.

2.2.5. Dost Körpe'nin çevirisi

Bu çeviri, 2001 yılında, İthaki Yayınları tarafından, Edgar Allan Poe'nun tüm öyküleri dizisi içinde yayınlanmıştır. Dizinin tamamı Dost Körpe tarafından çevirilmiştir.

Varış metninde sade bir Türkçe kullanımı dikkati çekiyor. Kısa ve basit tümce yapıları, okumayı kolaylaştırıyor ve metne akıcılık katıyor. Türkçe yanlışlarıyla karşılaşılıyor. Varış metni, çıkış metniyle karşılaştırıldığında tümcelerin bölünerek kısaltıldığı ve bu bölme sürecinde karmaşık tümce yapılarının sade yapılara dönüştürüldüğü görülüyor. Çevirmen, varış dilinde akıcılığı sağlamak ve anlamayı kolaylaştırmak için bazı yerlerde eklemeler de yapmış. Tümcelerin bölünmesi ve sadeleştirilmesi sırasında birçok ayrıntının gözardı edildiği ve çeviriye yansıtılmadığı dikkati çekiyor. Ayrıca, çevirmenin öykü açısından ikinci derecede önemli olduğunu düşündüğünü sandığımız bazı tümceleri ya da tümce parçalarını metnin dışında bırakmış olduğunu gördük. Öte yandan bu kısıtma ve sadeleştirme sürecinde, tümcelerin anlamlarının değiştiği de olmuş. Bazı yerlerde de söylenenlerin dozu düşürülmüş. Bu noktaları örneklerle açıklamak istiyoruz:

- Çevirmen bazı yerlerde tümceleri bölmüş. Uzun bir tümcenin üç ya da dört kısa tümceye bölündüğü olmuş:

The ossification had proceeded with very unusual rapidity; no sign of it had been discovered a month before, and the adhesion had only been observed during the three previous days.

Kemikleşme sıradışı bir hızla yayılmıştı. Bir ay önce ondan eser yoktu. Yapışma ise son üç gün içinde gerçekleşmişti. s.100

I explained to them, in a few words, what I designed, and as they opposed no objection, saying that the patient was already in the death agony, I proceeded without hesitation—exchanging, however, the lateral passes for downward ones, and directing my gaze entirely into the right eye of the sufferer.

Onlara amacımı birkaç cümlede özetledim. İtiraz etmediler ve hastanın zaten can çektiğini, büyük acılar çektiğini söylediler. Bunu duyunca hiç duraksamadan hemen yaptığım işe geri döndüm. Ancak bu kez elimi alnından enlemesine değil, boylamasına geçiriyor ve sadece hastanın sağ gözüne bakıyordum. s.102

- Çevirmen, bazı yerlerde, çıkış metninde bulunmayan açıklamalar getirmeyi uygun bulmuş:

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

Bay Valdemar vakasının büyük tartışmalara yol açmasında şaşılacak bir şey olduğunu söyleyecek değilim elbette. Aslında yol açmaması mucize olurdu – özellikle de o koşullar altında.

[...] for the whiteness of his whiskers, in violent contrast to the blackness of his hair—the latter, in consequence, being very generally mistaken for a wig.

[...] favorilerinin beyazlığı saçının siyah rengiyle tam bir tezat yaratırdı –bu yüzden saçı genellikle peruk sanılırdı.

- Bazı yerlerde açıklamalarına yorum da katmış:

The head was very slightly elevated.

Başı bir yastığın üstündeydi.

Tümceler bölünürken anlatımın da sadeleştirilmiş olduğu görülüyor. Tümce yapıları değiştirilmiş ve daha basit yapıları tümceler kullanılmış. Bazı yerlerde de tümceler, birden fazla eylem barındıran sıra tümceler biçiminde içten bölünmüş. Böylece daha sade bir anlatım yaratılmış:

Mr. L-----I was so kind as to accede to my desire that he would take notes of all that occurred; and it is from his memoranda that what I now have to relate is, for the most part, either condensed or copied verbatim.

Bay L---i öyle yardımsever davrandı ki, olup bütün her şeyi not etti. Şimdi anlatacaklarımın çoğu da onun notlarından *verbatim* alınmıştır. s.101 (Burada “bütün” sözcüğünde baskı yanlışlığı olduğunu düşünüyoruz. “olup biten” ya da sadece “bütün” denecekken baskıda bir yanlış yapılmış gibi görünüyor).

It was his custom, indeed, to speak calmly of his approaching dissolution, as of a matter neither to be avoided nor regretted.

Yaklaşan ölümünden soğukkanlılıkla bahseder – o konuda ne korkuya, ne de üzüntüye kapılırdı. s.99

An attempt to draw blood from the arm failed.

Kolundan kan almaya çalıştık, ama başaramadık. s.106

I endeavored in vain to make it follow the direction of my hand.

Ona elimin hareketlerini yineletmeye çalıştım, ama başarılı olamadım. s.106

- Bu sadeleştirme yaklaşımının bir sonucu olarak birçok ayrıntı çeviriye yansıtılmamış:

M. Valdemar [...] is (or was) particularly noticeable for the extreme sparseness of his person—
Bay Valdemar, [...] son derece sıska biriydi. s. 99

[...] the eyelids unclosed themselves so far as to display a white line of a ball; [...]

Gözleri biraz açıldı. s.103

I now feel that I have reached a point of this narrative at which every reader will be startled into positive disbelief. It is my business, however, simply to proceed.

Bundan sonra anlatacaklarıma kimsenin inanacağını sanmıyorum. Ama anlatmak görevim.
s.104

[...] a voice—such as it would be madness in me to attempt describing.

-bu sesi anlatamam. s.105

My own impressions I would not pretend to render intelligible to the reader.

Kendi hislerimi ise anlatamam. s.105

Valdemar'ın çıkardığı sesin betimlendiği tümcelerdeki voice/sound ayrımı bu metne yansıtılmamış. Çevirmen her iki sözcüğü de "ses" olarak çevirmiş.

- Sadeleştirme ve kısaltma sürecinde bazen tümce parçalarının bazen de tümcelerin tümünün atlandığını gördük:

I had put him to sleep with little difficulty, but was disappointed in other results which his peculiar constitution had naturally led me to anticipate.

Onu iki üç kez kolayca uyutmuştum, ama diğer denemelerinde hayal kırıklığına uğramıştım. s.99

At the expiration of this period, however, a natural although a very deep sigh escaped from the bosom of the dying man, and the stertorious breathing ceased—that is to say, its stertoriousness was no longer apparent; the intervals were undiminished. The patient's extremities were of an icy coldness.

Ancak bu sürenin sonunda, can çekişmekte olan adamın göğsünden doğal, ama son derece derin bir inilti geldi ve nefesindeki hırıltı durdu. Ama yarım dakikada bir solumayı sürdürüyordu. s.102

The upper lip, at the same time, writhed itself away from the teeth, which it had previously covered completely.

Aynı anda üst dudağı yukarı çekildi ve altındaki dişler meydana çıktı. s.104

The only real indication, indeed, of the mesmeric influence, was now found in the vibratory movement of the tongue, whenever I addressed M. Valdemar a question. He seemed to be making an effort to reply, but had no longer sufficient volition. To queries put to him by any other person than myself he seemed utterly insensible—

Aslında hipnoz altında olduğunu tek belirtisi ona her soru soruşumda dilini titretmesiydi. Benden başka kimsenin sorduklarına yanıt vermiyordu. s.106

- Bu kısaltmalar ve atlamalar sırasında tümcelerde iletilen anlamın farklılaştığı da görülüyor:

There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity.

Aslında onu kısmen tanımlayabilecek bazı sıfatlar var. Örneğin sesin sert, kesik kesik ve boğuk olduğunu söyleyebilirim; ama ne kadar korkunç olduğunu anlatamam. Korkunç olmasının sebebi insanoğlunun daha önce böyle bir ses duymuş olmaması. s.105

For what really occurred, however, it is quite impossible that any human being could have been prepared.

Ama gerçekte olanları kimse tahmin edemezdi. s.107

Bazı yerlerde söylenenlerin dozu düşürülmüş:

I had not seen him for ten days, and was appalled by the fearful alteration which the brief interval had wrought in him.

Onu on gündür görmüyordum ve o kısa sürede görünüşünün ne kadar değiştiğini görünce afalladım. s.100

I presume that no member of the party then present had been unaccustomed to death-bed horrors; but so hideous beyond conception was the appearance of M. Valdemar at this moment, that there was a general shrinking back from the region of the bed.

Herhalde orada bulunan herkes ölü görmeye alıştı, ama Bay Valdemar o anda öyle korkunç görünüyordu ki, hepimiz aynı anda geri çekildik. s.104

Çevirmen, ayrıca, M. Valdemar için kullanılan “dying man”, “sleep-waker”, “patient” gibi zarflar için farklı karşılıklar bulmuş. “dying man” için bazen “ölüm döşeğindeki adam” demiş bazen de “can çekişmekte olan adam” demeyi tercih etmiş. “Sleep-waker” sözünün karşılığı olarak, “patient” için de kullandığı “hasta” sözcüğünü kullanmış. Ayrıca bu sözcükleri atladığı, bunun yerine “o”, “Bay Valdemar” dediği de olmuş.

“Death”, “dissolution” ve “decease” sözcüklerinin üçü de “ölüm” olarak çevirilmiş.

Çevirmen yabancı sözcükler konusunda tutarsız davranmış. Bazen dipnot yapıyor bazen olduğu gibi bırakıyor bazen de çeviriyor:

Articulo mortis: Olduğu gibi bırakmış ve dipnot vererek açıklamış. Dipnotta “ölmek üzereyken” açıklamasını yapmış.

Nom de plume: Olduğu gibi bırakmış ve hiçbir açıklama yapmamış.

Clairvoyance: “*Gaipten haber verme*” olarak çevirmiş.

Verbatim: Olduğu gibi bırakmış ve yine hiçbir açıklama yapmamış.

Ayrıca “M. Valdemar” adı da “Bay Valdemar” olarak aktarılmış.

Tüm bu örneklere bakarak bu çeviride dil açısından oldukça sade bir anlatımın seçildiğini görüyoruz. Tümceler kısa, sade ve kurallı. Metin rahat okunuyor ve kolay anlaşılıyor. Çevirmenin metni sadeleştirmeyi, rahat okunur bir biçime sokmayı düşündüğü izlenimi uyanıyor. Çevirmen, bunu yaparken, metindeki birçok açıklamayı, yan tümceyi ve ayrıntıyı atlayarak metni kısaltmış, neredeyse özetlemiş.

Poe'nun uzun tümceleri burada oldukça kısalmış. Karmaşık tümce yapıları, yerlerini basit yapılara bırakmış. Anlatım sadeleştirilmiş ve metin kısaltılmış. Bu nedenle metin daha hızlı okunan bir metne dönüşmüş. Poe'nun uzun tümcesi boyunca okur, az sonra neler olacağını bekliyorken burada tümce hemen bitiyor ve bir sonraki tümceye geçiliyor. Karmaşık tümce yapısının bir işlevinin de okumayı yavaşlatmak, okura bilgiyi yavaş yavaş vermek, okuru bekletmek olduğu yorumunu yapacak olursak bu çeviride metnin bu özelliği bir kenara bırakılmıştır diyebiliriz. Uzun bir tümce ya da gereksiz görünen bir ayrıntının tek işlevi okura ileticeği düzanlamı taşımak değildir. Başka ve daha önemli bir işlev de okuru bekletmektir.

Çıkış metni 3542 sözcük ve 142 tümce içermektedir. Her tümce yaklaşık 24 sözcükten oluşmaktadır. Oysa varış metni 2198 sözcük ve 197 tümceden oluşur ve her tümce yaklaşık 11 sözcük taşır. Bu veriler de, gözlemlerimizi doğrulamaktadır.

Çevirmen, güzel ve anlaşılır bir Türkçe kullanarak okuru etkilemeyi başarsa da Poe'nun yazı biçimini çevirisine yansıtmamıştır.

2.3. METİN ÇÖZÜMLEMESİ VE ÇEVİRİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde, öykünün çevirilerini, Roland Barthes'ın çözümlemesi ışığında değerlendireceğiz. Barthes'ın çözümlemesini, her söz biriminin üzerinde ayrı ayrı durarak aktardıktan sonra, özgün metin, Fransızca çeviri ve Türkçe çeviriler için aynı çözümlemenin geçerli olup olmadığını tartışacağız. Bu değerlendirmede, Türkçedeki üç çeviriyi göz önünde bulunduracağız. Bunlar, ilk yayınlanan çeviri olan Gökçen Ezber çevirisi, ve en iyi çeviriler olan Tomris Uyar çevirisi ve Hasan Fehmi Nemli çevirisidir. Türkçe çeviriler, sırasıyla TR1, TR2 ve TR3 olarak adlandırılmıştır.

2.3.1. Barthes'ın bu çözümlemede kullandığı yöntem

Barthes 1973 yılında *The Facts in the Case of M. Valdemar* üzerine bir çözümleme yayınlıyor. Metnin girişinde çözümlemede kullandığı yöntemi açıklıyor. O dönemde yapılan çözümlemeleri ikiye ayırıyor Barthes. İlk kanattaki araştırmacılar, yapısal çözümlemeye yöneliyorlar ve bir *anlatılama modeli* (modèle narratif) oluşturmaya, Anlatının gramerini ya da yapısını ortaya çıkarmaya çalışıyorlar, böylece her türlü anlatıyı değerlendirmek için belirli ölçütler elde etmeyi umuyorlar. İkinci kanattakiler, metin çözümlemesi yaklaşımını geliştiriyorlar ve anlatıyı bir “metin”, bir uzam olarak görüyor, anlamın oluşması sürecinin hiçbir zaman bitmediğini, metnin kapalı olmadığını, kendisini oluşturmakta olan bir ürün olduğunu, başka metinlere, başka düzgülere bağlandığını, topluma eklemlendiğini öne sürüyorlar. Barthes bu çözümlemesinde metin çözümlemesi yaklaşımının bir örneğini veriyor. Yapıtın yapısının betimlenmesine çalışmıyor, metinde anlamın eklemlenmesi (signification) süreciyle sınırlı kalıyor. Ayrıca Barthes, bu çözümlemede metnin tüm anlamlarının belirtilmesinin amaçlanmadığını çünkü bunun olanaksız olduğunu, metnin uçunun sonsuza dek açık kalacağını söylüyor. Burada yapılan çalışma, farklı anlamların oluşmasını sağlayan biçimleri açığa çıkarmayı amaçlar. İstenen sonuç, metnin anlamının ya da anlamlarından birinin bulunması değildir. Bu çalışma yorumbilime dayalı bir yazın eleştirisi de değildir, Marksist ya da psikanalitik yaklaşım benimsenmemiştir. Barthes şöyle diyor: “Notre but est

d'arriver à concevoir, à imaginer, à vivre le pluriel du texte, l'ouverture de sa signifiante."¹
P.330.

Barthes bu çözümleme için 4 ayrı aşama tanımlıyor:

1. Öncelikle metin çok kısa parçalara (bir tümce, bir tümce parçası ya da en fazla birkaç tümce) bölünüyor ve her bir parça numaralandırılıyor. Bu parçaları Barthes "söz birimi"² olarak adlandırıyor. Söz birimi, metnin anlamlı bir parçasıdır ama buradaki amaç göstergeleri değil anlamları incelemek olduğu için söz birimlerinin nasıl belirlendiğinin üzerinde durulmamıştır. Barthes, parçalara ayırma işleminin bütünüyle keyfi bir işlem olduğunu belirtiyor. Söz birimi, sadece içinde anlamların araştırılacağı bir parçadır. Barthes, tıptaki "ameliyat bölgesi" kavramına benzetiyor "söz birimi"ni.
2. Söz birimleri belirlendikten sonra, her birinde açığa çıkan anlamlar gözlemleniyor. Burada anlam derken, sözcüklerin ya da sözcük öbeklerinin, sözlükte ya da dilbilgisinde belirtilen, özetle dilin bilinmesiyle anlaşılacak anlamlarından söz edilmiyor. Burada söz biriminin yananamlarının üzerinde duruluyor. Yananamlar, ilk olarak bazı öğelerin biraraya gelmesinden oluşabilir. Örneğin bir kişinin fiziksel özelliklerini betimlemek için kurulan birçok tümce, biraraya geldiğinde bir tek yananlam belirtiyor olabilir. Bu yolla anlatılan örneğin "sinirlilik" özelliğinin adı hiç geçmiyor olabilir metinde. İkinci olarak da ilişkiler kurularak da yananamlara ulaşılabilir. Örneğin metin içinde birbirinden uzakta bulunan unsurlar birbirleriyle ilişkilendirildiğinde yananamlara ulaşılıyor olabilir.
3. Bu çözümlemede metin boyunca yavaş yavaş ilerleniyor. Makalede metin üzerine yapılan çözümlemenin tümünü kapsamıyor sadece bazı bölümlerin çözümlemeleri makaleye alınmış. Bu çözümlemede metnin planı çıkarılmıyor, izleği araştırılmıyor kısaca, metnin açıklaması yapılmıyor. Çözümlemede okumada izlenen doğrultu izleniyor ancak yolda daha yavaş ilerleniyor. Bu seçim, metnin yapısının yeniden kurulmasının değil yapının izlenmesinin amaçlanıldığını gösteriyor. Ayrıca okuma yapısına, üretilme yapısından daha fazla önem veriliyor.
4. Son olarak da bazı anlamların unutulup unutulmadığı üzerinde durulmuyor. Çünkü bu unutulmuş da okumanın bir parçası olduğu kabul ediliyor. Çözümlemenin amacı anlamın çıkış noktalarını bulmak, varış noktalarına ulaşmak değil. Buradaki yaklaşıma göre metni oluşturan şey, kapalı bir iç yapı değildir, metin diğer metinlerle kurduğu ilişkilerle varolur.

¹ BARTHES, Roland, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe", in *Aventure Sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 1985, s.330.

² Fransızca "lexie". Bu terim Türkçe'ye daha önce Tahsin Yücel tarafından "okuma birimi" terimiyle ve Sündüz Öztürk Kasar tarafından "sözselbirim" terimiyle aktarılmıştır. Bu çalışmada, Sündüz Öztürk Kasar'la birlikte "söz birimi" terimini kullanmayı uygun bulduk.

Barthes bu metni seçmesinin iki nedeni olduğunu söylüyor. Birincisi metnin anlam bütünlüğüne egemen olabilmek için kısa bir metin arıyor olması, ikincisi de bu metnin, konusu nedeniyle, her okura dokunacak tür metin olması. Öte yandan Barthes, yazar ve yazarın ait olduğu yazın tarihinin üzerine durmayacağını belirtiyor. Ayrıca metnin çeviri bir metin olmasının da gözardı edileceğini belirtiyor. Metni, ötesine geçmeden, sadece bir metin olarak, okunduğu haliyle incelemeye alıyor. Ama bu konulara hiç girilmeyeceği de söylenmiyor, anlam oluşumunda bir çıkış noktası oluştururlarsa bu noktaların da dikkate alınacağı görülüyor.

Barthes son olarak, incelenen metnin lirik ya da politik bir metin olmaması, aşktan ya da toplumdaki söz etmek yerine ölümden söz etmesi nedeniyle özel bir durumun oluştuğunu belirtiyor. Bu özel durumda ölümlerle ilgili sansürün üstüne gidileceği belirtiliyor çünkü ölümden söz etmek ama bunu dinsel bir yaklaşımla bütünleştirmemek, hem dinsel yasaklara hem de rasyonalist yasaklara karşı çıkmak anlamına gelir.

2.3.2 Söz birimlerinin incelenmesi

1. Söz birimi. Başlık:

FR: La vérité sur le cas de M. Valdemar

İN: The Facts in the Case of M. Valdemar

TR1: Valdemar Olayındaki Gerçekler

TR2: M. Valdemar Olayındaki Gerçekler

TR3: Valdemar Olayındaki Gerçekler

Barthes'a göre başlık en az iki anlam barındırır; öncelikle, ardından gelen metinde anlatılanlar üzerine bilgi verir, ikinci olarak da okura yazınsal bir metinle karşı karşıya olduğunu belirtir. Metin, tüketilecek bir ürün olarak ("marchandise" diyor Barthes) sunulmaktadır okura. Bu açıdan yaklaşıldığı zaman, başlığın bir bakıma metni pazarladığı söylenebilir. Başlık, okurun ilgisini çekmek, okuru metni okumaya yönlendirmek ister.

Fransızca başlık, bir vakanın gerçek yüzünün açıklanacağı bilgisini veriyor. *La vérité sur le cas de M. Valdemar*. Bir gerçekliğin açıklanması, ancak gizli birşeylerin bulunması durumunda söz konusu olabilir. Barthes'a göre ilk söz birimi, gizemin bildirilmesi (enigme, position) görevini üstleniyor. Bunun için dört gösterge kullanılıyor: "vérité" (gerçeklik) sözcüğü, "cas" (vaka) sözcüğü, "la" tanımlığı, ve başlığın yapısı. "Gerçeklik" sözcüğünün işlevinden az önce söz ettik. "Vaka" sözcüğü özel bir durumun yaşandığını vurguluyor. "La" tanımlığı tekil olması nedeniyle bu özel durumun bir tek gerçek yüzü olduğunu belirtiyor. Son

olarak da başlık, bir yandan gizemli bir olayın yaşandığını belirtirken diğer yandan bu olayın gerçek yüzünün açıklanacağını da bildiriyor. Gizemli olay anlatılmadan önce, olayın gerçek yüzünün açıklanacağı haberi veriliyor. Başlığın ilk anlamı Barthes'a göre bu.

Diğer dillere baktığımızda aynı çözümlenmenin yapılamayacağını görüyoruz. Özgün metnin başlığı *The Facts in the Case of M. Valdemar*. Burada yine bir vaka üzerine açıklamalar yapılacağı bildiriliyor. Ama Fransızca metindeki göstergeler İngilizce metinde bulunmuyorlar. Öncelikle "verité" sözcüğünün, özgün metindeki "facts" sözcüğünün karşılığı olarak seçilmiş olduğunu görüyoruz. Barthes'ın da söylediği gibi Poe'nun seçtiği sözcük, deney verilerine bağlı kalındığını gösteriyor. Oysa "vérité" sözcüğü, birebir olgulara gönderme yapmakla birlikte bu olguların anlamlarının da dikkate alındığını gösteriyor. Yani Fransızca çeviride yorumu, yorumbilimi devreye sokan bir sözcük seçilmiş. Özgün metindeyse sadece belirli bir vaka üzerinde somut bilgilerin aktarılacağı bilgisi veriliyor, bu olgular üzerine yoruma girilmeyeceği hissettiriliyor. Buna bağlı olarak tekil/çoğul ilişkisi de değişime uğruyor. Fransızca metinde "bir tek" "gerçekliğin" açıklanacağı söylenirken İngilizce metinde "bütün" "olguların" açıklanacağı söyleniyor. İki metinde de bir gizemin açıklığa kavuşturulacağı bilgisi veriliyor ama bunu yapmak için farklı göstergelere başvuruluyor. Böylece gizemin içeriği de değişmiş oluyor. Gizemli bir olay konusundaki gerçekliğin açıklanmasıyla, bu olayla ilgili somut verilerin açıklanması farklı eylemlerdir. İngilizce metinde seçilen sözcük, metnin bilimsel bir metin olduğunu düşündürüyor ama Fransızca metinde bu bilimsellik aynı derecede vurgulanmamış, olayın gizemli yanı öne çekilmiş.

Türkçe çevirilerde "case" sözcüğünün "olay" sözcüğüyle karşılandığını görüyoruz. Bu sözcük, bir gösterge olarak gizemin bildirilmesi sürecindeki işlevi yerine getiriyor. Daha önce yaşanmamış özel bir olayın sözkonusu olduğunu belirtiyor. Ama Türkçe'de bu gibi olaylar için kullanılan bir sözcük daha var: "vaka" sözcüğü. Bu sözcük aslında "olay" sözcüğünün Arapçasıdır ama Türkçe'de yaygın olarak kullanılmaktadır ve "olay" sözcüğünden daha özel bir anlam taşımaktadır. "Olay" sözcüğü, daha genel bir kullanıma sahipken "vaka" sözcüğü, örnek oluşturacak özel olaylar için kullanılır. Çevirmenler, "olay" sözcüğü yerine "vaka" sözcüğünü kullansalardı daha özel bir olayın söz konusu olduğunu hissettireceklerdi ve bilimsel bir çağrışım yapmış olacaktı. Çevirmenlerin "olay" sözcüğünü seçmelerinin nedeni, Arapça bir sözcük yerine Türkçe bir sözcük kullanmayı istemeleri olabilir.

Türkçe çevirilerde göze çarpan başka bir nokta da isimde değişiklik yapılmasıdır. 2. Çeviride olay "M. Valdemar" olayı olarak adlandırılırken 1. ve 3. çevirilerde sadece "Valdemar olayı" olarak adlandırılıyor. Barthes'a göre sadece Valdemar demekle M.

(Monsieur) Valdemar demek birbirinden oldukça farklı. (Burada toplumsal bir düzgu beliriyor). Monsieur Valdemar denmesi, öyküye toplumsal bir gerçeklik katıyor, kahramanı belirli bir toplumun içinde bir yere yerleştiriyor. Oysa ilk bakışta M. kısaltmasının "Monsieur" için kullanıldığından emin olmak biraz güç. İngilizce metinde de M. kısaltması kullanılıyor ve bu durum, M. kısaltmasının Valdemar'ın adının baş harfi olabileceğini de düşündürüyor çünkü İngilizcede "bey" demek için Mr. Kısaltması kullanılır. Ama Valdemar'ın isminin "Ernest" olduğu, dördüncü paragrafta öğrenilmektedir. Yazar daha ileride doktorların adlarını söylerken Mr. Kısaltmasını kullanıyor ama Valdemar isminin anglo-sakson kültürüne ait bir isim olmadığı da göz önünde bulundurulduğunda farklılığın vurgulanması için yazarın Fransızca bir kısaltmayı uygun bulduğu düşünülebilir. Ancak Fransızca'da bu farklılık sezilmiyor çünkü Fransız okur için, bir beyden söz edilirken M. denmesinde şaşırılacak bir yan yoktur. Zaten diğer doktorların isimlerinin başında da M. kısaltması bulunmaktadır. Çevirmen bu farklılığı aktarmak amacıyla Valdemar için "M.", doktorlar için "Mr." kısaltmasını kullanma yoluna gidebilirdi. İngilizce metinde M/Mr. ayrımı dikkat çekmektedir. Türkçe'deki birinci çeviride başlıkta olmasa da metnin içinde Valdemar'ın adının başına "M." konulmuştur, diğer doktorların adlarının başına da "Mr." kısaltması konulmuştur. İkinci çeviride Valdemar için "M.", diğer doktorlar için "Bay" ünvanı kullanılmıştır. 3. Çeviride durum farklıdır. Metin içinde hem Valdemar'dan hem de doktorlardan söz edilirken "Bay" denilmektedir. Türkçe'deki ilk iki çeviride Valdemar'ın farklılığı vurgulandığı halde 3. Çeviride, Fransızca çeviride olduğu gibi bu fark silinmiştir

Barthes'ın Valdemar ismiyle ilgili yaptığı bir yorum daha var. Barthes'a göre "Valdemar", "la vallée de la mer" anlamına geliyor ve Poe'da sık karşılaşılan bir izleği, denizin derinliklerindeki yarıkları, uçurumları hatırlatıyor. Ama bu yorumu ancak Fransızca söz konusu olduğunda yapabiliriz. Fransızca bilmeyen Türk okur için Valdemar ismi sadece özel bir isim olarak kalacaktır ve bir anlam taşıdığı düşünülmeyecektir. Ancak 3. Çeviride çevirmen bu konuya açıklık getirmek istemiş ve bir dipnot düşerek "Valdemar" ismi üzerine açıklama yapmıştır. Bu açıklama, öykü içinde Valdemar adının ilk olarak geçtiği dördüncü paragrafta bulunmaktadır ve şöyledir: "Waldemar (okunuşu Valdemar) Danimarka krallarından bazılarının adı. Ancak Poe burada bir sözcük oyununa başvurmuş olabilir: Val de mort (okunuşu Valdömor, Ölüm vadisi)." Çevirmen, Barthes'la aynı yorumu yapmıyor, Valdemar isminin başka çağrışımlarını açığa çıkarıyor ve yabancı dil bilmeyen okura "Valdemar" isminin bu çağrışımları üzerine bir fikir vermek istiyor.

2. Söz birimi:

FR: Que le cas extraordinaire de M. Valdemar ait excité une discussion, il n'y a certes pas lieu de s'en étonner. C'eut été un miracle qu'il n'en fût pas ainsi, - particulièrement dans de telles circonstances.

İN: Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

TR1: M. Valdemar'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu – özellikle o günkü koşullar altında.

TR2: M. Valdemar olayındaki olağanüstülüğün ateşli tartışmalara yol açmasında şaşılacak bir yan gördüğümü söyleyecek değilim. Zaten açmaması bir mucize olurdu – hele koşullar düşünüldüğünde.

TR3: Olağanüstü Valdemar olayının tartışmalara yol açmış olmasına şaşırdığımı ileri sürecek değilim elbette. Aksi mucize olurdu - özellikle de bu durumda.

Barthes'a göre bu tümcenin ve bunun ardından gelen tümcelerin ilk işlevi, gizemin bildirilmesini geciktirmek. Okur gizemin nasıl açıklığa kavuşacağını merak etmektedir ama gizemin ne olduğu bile henüz belli değildir ve bunun açıklanması bile geciktirilir. Başlıkta olduğu gibi okurun ilgisini çekmek amaçlanır.

Barthes ayrıca "extraordinaire" sözcüğünün bulanık olduğunu söylüyor. Bu sözcük normun dışına çıkan bir olguya gönderme yapıyor ama doğüstü bir olguyu çağrıştırmıyor olabilir. Ama aynı sözcük, doğüstü olayları da çağrıştırmaya, Poe'nun fantastik öykülerindeki "extraordinaire" durum gibi. Sözcüğün taşıdığı bu bulanıklık, belirsizlik bir anlam taşıyor. Dehşet verici bir olay anlatılacak ama bilimsel bir çerçeveye oturtulacak, burada kullanılan "discussion" (tartışma) sözcüğü de işin bilimsel yanını çağrıştırmaya. Barthes'a göre, doğüstü olanla bilimsel olanın biraraya getirilmesi, kültürel bir anlam taşıyor ve Poe'nun da etkisinde kaldığı bir yönelimi anlatıyor: 19. Yüzyılın bir bölümünü etkisine alan, doğüstünü bilimsel yolla inceleme eğilimi, hipnotizma, telepati çalışmaları. Doğüstüne yönelik çalışmalar, bilimsellik, usculuk örtüsüne bürünüyor ve bu pozitivist dönemin içinden gelen bir çılgınlığa dönüşüyor. Barthes, bu bilimsel düzgünün metnin devamında da önemli olduğunu söylüyor.

Metnin İngilizcesine baktığımızda Barthes'ın söylediklerinin geçerliğini koruduğunu görüyoruz. Okurun ilgisinin canlı tutulması, gizemin belirtilmesinin geciktirilmesi bu metinde de geçerliğini sürdürüyor. "Extraordinary" sözcüğüyle ilgili çözümleme, bu metne de uygun.

Ancak burada dikkatimizi çeken başka bir nokta var. İngilizce metinde anlatıcının devreye girmesi ilk tümceyle birlikte gerçekleşiyor. Fransızca metinde böyle bir durum olmadığı için Barthes 2. söz biriminin çözümlemesinde bu konunun üzerinde durmamış. Metin "Of course I shall not pretend..." diye başlıyor ve daha ilk cümlede "ben"le karşılaşılıyor. Bu "ben" in kim olduğunu bilmiyoruz ama başlıkta sözü edilen olaya tanıklık eden ya da bu olayı yaşayan kişilerden birinin bu olayı anlatacağını anlıyoruz. Söylenen sözleri anlatıcı kendi adına üstleniyor. Söylenen sözün üstlenilmesi bilimsel bir yaklaşımın benimsendiğini gösteriyor. Öte yandan anlatıcının kendini göstermesiyle birlikte anlatı düzlemine, kurmacanın içine de girmiş oluyoruz. Buna karşın Fransızcada, kişi içermeyen (impersonnel) bir tümce yapısı kullanılmış, genellemeye gidilmiş. Sözü kimin söylediği bilinmiyor. Ben'in devreye girişi ancak 5. söz biriminde gerçekleşiyor.

Türkçe çevirileri ayrı ayrı tartışmayı uygun buluyoruz. 2. Çeviride önemli bir farklılıkla karşılaşmıyoruz. Bu çeviri, İngilizce metinden yapılmış ve Poe'nun anlatı biçimi izlenmiş. "Ben" ilk tümcede devreye giriyor ve söylenen sözü üstleniyor. "Olağanüstülük" ve "tartışmalar" sözcükleri arasındaki karşıtlık, Fransızca ve İngilizce metinlerde kurulan karşıtlıkla koşutluk içinde. "Olağanüstülük" sözcüğü, normun dışına çıktığını ifade ederken "tartışma" sözcüğü bilimsel söylemin varlığını gösteriyor. 3. Çeviri için de durum aynıdır ancak 2. Çeviride kullanılan "ateşli" sıfatı tartışmaların dozunun, diğer metinlerdekine oranla daha yüksek olduğunu düşündürüyor.

1.Çeviride büyük bir farklılık var. Bu metinde, diğer metinlerde söylenenin tam tersi söyleniyor. "M. Valdemar'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu - özellikle o günkü koşullar altında." Burada M. Valdemar'ın başından geçenlerin şaşırtıcı olmadığı söyleniyor, bu konuda tartışmaların çıkmasının yersiz olduğu, olayın başka türlü yaşanmasının zaten mümkün olmayacağı söyleniyor. Bu söylenenler, diğer metinlerde söylenenlerle tam bir karşıt anlam oluşturmaktadır. Bu metnin okuru, diğer metinlerin okurunun aksine, okuyacağı metindeki olaya farklı bir gözle bakacak, çünkü ilk tümcede, aslında şaşırtıcı olmayan bir olayın, gereğinden fazla tartışmaya konu olduğu bilgisini alıyor. Poe'nun yazın yaklaşımı düşünüldüğünde bu çevirinin oldukça yanıltıcı bir çeviri olduğunu söyleyebiliriz. Poe'ya göre yazar, yazacağı öyküyle vermek istediği etkiyi önceden tasarlar ve metnini bu etkiyi verecek şekilde oluşturur. Ayrıca bu etki metnin sadece belirli bir yerinde verilmez, metnin her tümcesi bu etkiyi vermelidir. Eğer daha ilk tümcede bu etkiyi vermiyorsa yazar başarısız demektir. Bu çeviride, verilmesi tasarlanan etkiden farklı bir etki veriliyor, okur farklı bir beklenti içine çekiliyor. Ve çevirmenin hatası, metnin okura yalan söylemesine neden oluyor

çünkü anlatılan olay, bu tümcede söylendiğinin aksine şaşırtıcı bir olaydır. Varış metninin okuru, yazarın kendisini yanıltarak farklı bir etki yaratmak istediğini düşünebilir ama Poe, kendi metninde böyle bir yaklaşım benimsememiştir. Bu metnin, Poe'nun metninden tümüyle farklı bir metin olduğunu söyleyebiliriz.

3.Söz birimi

FR: Le désir de toutes les parties intéressées à tenir l'affaire secrète, au moins pour le présent ou en attendant l'opportunité d'une nouvelle investigation, et nos efforts pour y réussir ont laissé place [...]

İN: Through the desire of all parties concerned, to keep the affair from the public, at least for the present, or until we had further opportunities for investigation—through our endeavors to effect this –

TR1: Olayla ilgili tüm tarafların, olayları, en azından belli bir zaman ya da araştırma için elimize daha fazla olanaklar geçene kadar, gizli tutma yönündeki istekleri nedeniyle, [...]

TR2: Gerek söz konusu tarafların tümünün olayı kamuoyundan gizlemek isteğine uymak, gerek soruşturmanın –bizim çabalarımız sonucunda- daha aydınlatıcı bilgilerle beslenmesini sağlamak amacıyla şimdilik bir araştırma yapılmaması yüzünden [...]

TR3: İlgili bütün tarafların meseleyi hiç değilse şimdilik ya da daha fazla inceleme fırsatı buluncaya kadar -bunu gerçekleştirmek için büyük bir çaba içindeydik-gizli tutma arzusu yüzünden [...]

Burada aynı bilimsel söylem devam ettiriliyor. Özellikle “investigation” (soruşturma) sözcüğü bilimsel bir içeriğe gönderme yapıyor. Ama öte yandan bu sözcük, polisiye söylemin de devreye girdiğini haber veriyor. Burada bilimsel söylemle, polisiye söylem birbirine karışıyor. Gizemli vaka üzerine hala bilgi verilmiyor ama konuyla ilgili çevrelerin olayları kamuoyundan gizli tutmak istedikleri belirtiliyor. Böylece anlatının ilk eylemi kendini gösteriyor: Gizli tutmak.

Özgün metin için yapılacak çözümleme burada söylenenlerden farklı olmayacak. Bu metinde de “investigation” sözcüğü aynı işlevle kullanılmış. Gizli tutma eylemi burada da devreye giriyor.

Türkçe metinlerde yine farklılıklar gözlemleniyor. 2. Çeviri için aynı çözümleme uygun olacaktır ama 1. Çeviride “investigation” sözcüğünün karşılığı olarak “araştırma”

sözcüğünün seçilmesi, diğer metinlerde dikkatimizi çeken polisiye söylemin oluşmasını engellemiş. Burada sadece bilimsel söylem kullanılıyor. Çevirmenin bu tercihi, metni diğerlerinden farklı bir metne dönüştürüyor. 3. Çeviri için de benzer bir durum söz konusudur. Bu metinde de çevirmen "inceleme" sözcüğünü kullanarak polisiye söylemin oluşmasını engellemiştir.

4.Söz birimi

FR: [...] à un récit tronqué ou exagéré qui s'est propagé dans le public, et qui, présentant l'affaire sous les couleurs les plus désagréablement fausses, est naturellement devenu la source d'un grand discrédit.

İN: [...] a garbled or exaggerated account made its way into society, and became the source of many unpleasant misrepresentations; and, very naturally, of a great deal of disbelief.

TR1: [...] ortalıkta karmaşık ve abartılı söylentiler çıktı. Bu da birçok yanlış anlamaya ve doğal olarak da insanların duyduklarına inanmamalarına neden oldu.

TR2: [...] birtakım uyduruk ya da abartılı haberler sızdı ortalığa ve bir sürü yalan-yanlış yorumla kuşkuya yol açtı doğallıkla.

TR3: [...] çarpıtılmış, abartılı söylentiler yayıldı ortalığa ve birçok tatsız yoruma, doğal olarak da epeyce kuşkuya yol açtı.

Bu bölümde gizemli olayla ilgili bir açıklama yapılmıyor ama gizemli bir olayın yaşandığı, bir kere daha vurgulanıyor. Bu gizemli olay, halk arasında söylentilere neden olmuştur. Daha önce başlıkta açıklanacağı söylenen gerçekler, burada sözü edilen karmaşıklığa açıklık getirecektir.

Diğer dillerdeki metinler için yapılacak çözümlenmeler aynıdır.

5.Söz birimi

FR: Il est maintenant devenu nécessaire que je donne les *faits*, autant du moins que je les comprends moi-même.

İN: It is now rendered necessary that I give the *facts*—as far as I comprehend them myself.

TR1: Fakat şu anda gerçekleri iletmem gerekli – en azından kendi anladığım kadarıyla.

TR2: Artık gerçekleri kendi anladığım kadarıyla anlatmak düşünüyorum bana.

TR3: Artık gerçekleri -en azından kendi anlayabildiğim kadarıyla- anlatmam kaçınılmaz oldu.

Barthes bu söz birimi için yaptığı çözümlemede öncelikle “faits” sözcüğünün üzerinde duruyor. Bu sözcük, öyküyü gerçeklik söylemine taşıyor. Okuru, öykünün gerçekten yaşandığına inandırmayı amaçlamıyor ama anlatıyı masal söylemine değil gerçeklik söylemine yerleştirmeyi sağlıyor. Böylece olayın gizemli içeriğiyle bir karşıtlık oluşturulmuş oluyor. Ayrıca sadece olguların anlatılacağına söylenmesi, doğrudan göndergeye yönelindiğini gösteriyor, olayın simgesel yanı dışarıda bırakılıyor. Anlatıcı, bilimadamı rolünü üstleniyor. Böylece simgesellikten uzaklaşıyor. Ama Barthes’a göre bu yaklaşım da yine simgeselliğin bir parçasını oluşturuyor.

Metnin İngilizcesiyle Fransızcası arasındaki en önemli değişiklik bu noktada kendini gösteriyor. Başlıktaki sözcük seçimini tartışırken de bunun üzerinde durmuştuk. İngilizce metnin başlığında “facts” sözcüğü kullanılırken Fransızca metnin başlığında “vérité” sözcüğünün kullanılması iki metni en başında birbirinden ayırıyor. İngilizce metinde daha örtülü olan simgesel yaklaşım, Fransızca metinde daha fazla dikkat çekiyor. İngilizce metinde bilimsel söylem öne çıkarken, olayın simgesel yönü, üstü örtülmeye çalışılan, söylenmek istenmeyen yön olarak, dolaylı yolla anlatılıyor. Oysa Fransızca metinde simgesellik ve gizem daha fazla vurgulanıyor. Fransızca metinde “vérité” ve “faits” sözcükleri iki farklı anlatım biçimini belirtirken İngilizce metinde başlıkta ve metnin içinde aynı “facts” sözcüğü kullanılıyor ve söylemde bir değişiklik yapılmıyor. Birbirine karşıt iki söylem oluşturulmuyor.

Ayrıca Fransızca metinde “ben”in devreye girmesi ancak bu cümlede, yani ikinci paragrafta gerçekleşiyor. Oysa İngilizce metinde “ben” ilk cümlede kendini göstermişti. “Ben”in varlığı, söylenen sözün sahiplenildiğini, bir kişi tarafından üstlenildiğini gösterir. Bu tavır bilimsel söyleme uygundur. Fransızca metinde bilimsel yaklaşım geciktirilmiştir.

Türkçe metinlerde, “facts” sözcüğünün karşılığı olarak “gerçekler” sözcüğü kullanılıyor. Başlıkta da bu sözcük kullanıldığı için, iki söz birimi arasında bir karşıtlık oluşmuyor. “Gerçekler” sözcüğünün seçilmesi, metni İngilizce metinde olduğu kadar bilimsel söyleme yaklaştırmıyor, Fransızca metindeki simgesel söyleme daha yakın bir söylem oluşturuyor.

6.Söz birimi

FR: Succintement les voici:

İN: They are, succinctly, these:

TR1: Olay kısaca şöyle gerçekleşti:

TR2: Tam olarak şöyle:

TR3: Gerçekler kısaca şöyle:

Bu söz, daha önce gerçekleştirilmiş bir deney sonucunda elde edilen verilerin aktarılacağını bildiriyor. "Succintement" sözcüğünün üç farklı yananlam taşıdığını söylüyor Barthes. Öncelikle "Korkmayın, uzun sürmeyecek" iletisini veriyor, hemen ardından "Kısa olacak çünkü sadece olgulardan söz edeceğim" diyor. Bunu yaparak tekrar bilimsel söyleme geçiş yapıyor. Üçüncü olarak da söze, konuşmaya karşı bir tavrı belirtiyor. Anlatıcı, söylemini belirli bir yerde sınırlı tutmak istiyor, yani simgesel alana girmeyeceğini hissettiriyor.

Diğer dillerdeki metinler için de aynı çözümlene yapılabilir. Sadece Türkçedeki 2. Çeviride konudan "kısaca" söz edileceği söylenmiyor ama yine de aynı izlenimi uyandıracak "tam olarak" sözcükleri kullanılıyor. Bu nedenle bir ayırım olmadığı söylenebilir.

7.Söz birimi

FR: Mon attention, dans ces trois dernières années, avait été à plusieurs reprises attiré vers le magnetisme; [...]

İN: My attention, for the last three years, had been repeatedly drawn to the subject of Mesmerism; [...]

TR1: Son üç yıldır dikkatim hipnotizma üzerine yoğunlaşmıştı [...]

TR2: Son üç yıldır, kafam sık sık magnetizma konusuna takılıyordu: [...]

TR3: Son üç yıldır kafam durmadan ipnotizma konusuna takılıyordu;

Bu söz biriminde öncelikle tüm metin boyunca izlenebilecek süredizimsel düzgünün ilk adımı veriliyor. Ayrıca daha önce varolduğu bildirilen gizemin biçimlendirilmesine (formulation) başlanıyor. Bu süreci bir program olarak görürsek burada ilk terimle karşı karşıyayız. Öte yandan manyetizma kavramı kültürel bir bağlantı kuruyor, 19. Yüzyılda bu konuda yapılan tüm çalışmalarını ve bu konuya duyulan ilgiyi hatırlatıyor.

Diğer dillerdeki metinler için de aynı çözümlene yapılabilir. Bir sorunla karşılaşmıyoruz.

8.Söz birimi

FR: [...] et, il y a environ neuf mois, cette pensée frappa presque soudainement mon esprit, que dans la série des expériences faites jusqu'à présent [...]

İN: [...] and, about nine month ago, it occurred to me, quite suddenly, that in the series of experiments made hitherto, [...]

TR1: [...] ve bundan yaklaşık dokuz ay önce aklıma birdenbire, şu ana kadar yapılmış deneylerin hepsinde, [...]

TR2: [...] dokuz ay falan önce birdenbire, bu alanda şimdiye kadar girilmiş bir dizi deneyde [...]

TR3: [...] yaklaşık dokuz ay kadar önce birdenbire, şimdiye dek yapılan bütün deneylerde [...]

Süredizimsel düzgüde bir adım daha atılıyor. Ayrıca programın ikinci terimi kendini gösteriyor; daha önce belirlenen alanda (manyetizma) daha önce yapılan çalışmalarla yeni yapılacak bir çalışma birbirinden ayrılıyor.

9.Söz birimi

FR: [...] il y avait une très remarquable et très inexplicable lacune:

İN: [...] there had been a very remarkable and most unaccountable omission:

TR1: [...] çok önemli ve açıklanamaz bir eksiklik olduğu geldi:

TR2: [...] umulmadık, nedeni asla açıklanamayacak bir savsaklama gördüm ansızın;

TR3: çok dikkat çekici ve açıklanması zor bir eksiklik olduğunun ayırdına vardım:

Programın üçüncü terimi açıklanıyor; daha önce hiç yapılmamış bir deney var ve belli ki bu deney yapılacak. Ayrıca bu deneyin daha önce yapılmamış olması da boşuna değildir. Ölüm üzerine bir deney söz konusu olduğu için bilimadamları bu konuyu bilerek çalışmalarına katmamış olabilirler. Bu nedenle Türkçe'deki ikinci çeviride kullanılan "savsaklama" sözcüğü bu açıdan uygun görünmüyor. Ayrıca Türkçe'deki çevirilerin üçünde de bir anlam kayması dikkat çekiyor. Son iki söz biriminde, bugüne dek bu alanda bir dizi deney yapıldığı ama dikkat çekici bir eksiklik olduğu belirtiliyor. Birçok deney yapılmıştır ama henüz yapılmamış bir deney vardır. Türkçe çevirilerdeki anlam farklıdır. Bu metinlerde, şimdiye kadar yapılan deneylerde bir eksiklik olduğu söylenmektedir oysa eksiklik yapılan

deneylerde değildir, önemli olan yapılmamış bir deneyin bulunmasıdır. Çevirilerde bir anlam kayması oluşmuştur.

10. Söz birimi

FR: [...] *personne n'avait encore été magnetisé in articulo mortis*

İN: no person had as yet been mesmerized *in articulo mortis*.

TR1: [...] bugüne dek kimse *ölüm anında* hipnoz edilmemişti.

TR2: [...] şimdiye kadar hiç kimse *articulo mortis** durumunda manyetize edilmemişti. (dipnot: *Ölüm anında)

TR3: Henüz hiç kimse *in articulo mortis** ipnotize edilmemişti. (dipnot: *in articulo mortis*: (Lat.) Ölüm halinde, ölüm döşğinde)

Programın dördüncü terimi; daha önce yapılmamış olan deneyin içeriği açıklanıyor. Latince kullanılması önemli. Bu tercih bir yandan bilimsel söylemle uyum gösterirken bir yandan da tabu olan bir konuya girildiği için açık konuşmaktan çekinildiği izlenimini uyandırıyor.

Türkçedeki 1. Çeviride latince terimin Türkçeye çevirilmesi bu etkinin yitirilmesine neden olmuş. Ancak latince bir sözcük, latin kökenli bir dili konuşan okurlar için daha anlaşılır olacakken, Türkçe metnin okuru için bu sözcükler hiçbir anlam aktarmayacaktır. Çevirmen, metni anlaşılır kılmak için böyle bir yol seçmiş olabilir.

11.Söz birimi:

FR: *Restait à savoir [...]*

İN: It remained to be seen

TR1: Açıklığa kavuşturulması gerekenlerden ilki

TR2: Böylelikle,

TR3: -

Programın ayrıntılarının açıklanacağı haber veriliyor. 3, çeviride böyle bir bağlantı birimi bulunmamaktadır.

12.Söz birimi:

FR: [...] d'abord, si dans un pareil état existait chez le patient une réceptibilité quelconque de l'influx magnetique;

İN: first, in such condition, there existed in the patient any susceptibility to the magnetic influence;

TR1: böyle bir durumdaki hastanın hipnotizmanın manyetik etkisine duyarlı olup olmadığı idi;

TR2: bir, o durumdaki bir hastanın manyetizmanın etkisine kapılıp katılmadığı;

TR3: İlk böylesi bir durumda hastada ipnotik etkilere karşı bir duyarlılık olup olmadığı;

11. söz biriminde, açıklanacağı bildirilen ayrıntılardan ilki açıklanıyor. İlk sorunun açıklanmasıyla birlikte, Programın altında bir alt-kesit başlıyor. Bu kesitte soru biçimlendiriliyor. İlk soru, hipnotizma etkisinin varlığı üzerine sorulan bir soru: "Böyle bir etki var mıdır yok mudur?" Bu sorunun yanıtı, Barthes'ın bu metne almadığı 78. söz biriminde veriliyor. Soruyla yanıtın birbirinden bu denli uzak olması, anlatı yapısının bir özelliği. Anlatı yapısı, kesitleri tek tek izlemeyi ve parçalar arasındaki bağlantıyı titizlikle kurmayı gerektiriyor.

13.Söz birimi

FR: en second lieu, si, dans le cas affirmative, elle était atténuée ou augmenté par la circonstance;

İN: secondly, whether, if any existed, it was impaired or increased by the condition;

TR1: ikincisi ise eğer böyle bir duyarlılık varsa, içinde bulunduğu koşulların bunu artırıp artırmadığı;

TR2: iki, bu tür bir etkilenme varsa o durumda etkinin azaldığı mı arttığı mı;

TR3: ikinci olarak, eğer yanıt olumluysa böylesi bir durumun duyarlılığı artırdığı mı yoksa azalttığı mı;

Programdaki ikinci soru açıklanıyor. Bu soru birinci soruya mantıksal bir zincirle bağlıdır. Eğer birincinin yanıtı olumluysa ikinci soru da sorulabilir aksi halde soruların devamı gelmeyecektir. İlk soru, etkinin varlığı üzerine soruluyordu, ikinci soru, etkinin derecesi üzerine bir sorudur. Bunlar bilimsel içerikli sorulardır. İkinci sorunun yanıtı, 82. söz

biriminde verilecektir. "Autrefois, quand j'avais tenté ces expériences avec la patient, elles n'avaient jamais pleinement réussi... mais à mon grand étonnement [...]"

14.Söz birimi

FR: troisièmement, jusqu'à quel point et pour combien de temps les empiètements de la mort pouvaient être arrêtés par l'opération.

İN: thirdly, to what extend, or for how long a period, the encroachments of Death might be arrested by the process.

TR1: üçüncüsü de ölüm etkilerinin bu işlemle ne derecede, ya da ne kadar süreyle durdurulabileceği.

TR2: üç, ölümün sokuluş hızının bu süreçle ne ölçüde ya da ne süreyle engellenebildiği saptanamıyordu.

TR3: üçüncü olarak, Ölüm sınırını aşmanın bu işlemle ne ölçüde ve ne süreyle durdurulabileceği öğrenilmeliydi.

Burada programın üçüncü sorusu açıklanmaktadır. Bu soru da kendi içinde iki soru içermektedir. Öncelikle ölüm etkilerinin nereye kadar durdurulabileceği soruluyor. Bu sorunun yanıtı 110. söz biriminde verilir. Ölümle yaşam arasındaki çizgide, dil kendini gösterir. ikinci olarak bu etkinin ne kadar uzun süreceğidir. Bu sorunun yanıtı tam olarak verilmez çünkü yedi ayın sonunda deneyi yapan kişi, kendi isteğiyle deneye bir son verir. Buradan anlaşılan, deneye son verilmeseydi, etkinin belirsiz bir tarihe kadar süreceğidir.

15.Söz birimi

FR: Il y avait d'autres points à vérifier,

İN: There were other points to be ascertained,

TR1: Kesinliğe kavuşması gereken başka noktalar da vardı,

TR2: Açıklık getirilmesi gereken başka noktalar da vardı

TR3: Araştırılıp bulunması gereken daha başka noktalar da vardı

Program, bu konuyla ilgili sorulacak başka soruların da bulunduğunu söylüyor.

Barthes'a göre, başka soruların varlığının belirtilmesi ama bu soruların sorulmaması, daha önce sorulan soruların daha fazla ağırlık kazanmalarını sağlıyor.

16.Söz birimi

FR: mais ceux-ci excitaient le plus ma curiosité

İN: but these most excited my curiosity

TR1: fakat merakımı en çok uyandıran bunlardı.

TR2: ama benim merakımı asıl uyandıran bunlar.

TR3: ama yanıtlarını en çok merak ettiğim sorular bunlardı

Program, daha önceden sorulan soruları hatırlatıyor.

17.Söz birimi

FR: particulièrement le dernier, à cause du caractère immensément grave de ses conséquences

İN: the last in especial, from the immensely important character of its consequences.

TR1: özellikle de olağanüstü önemli sonuçları nedeniyle sonuncusu.

TR2: özellikle doğuracağı sonuçların tartışılmaz önemi yüzünden sonuncuydu.

TR3: sonuçlarının çok ciddi olması nedeniyle, özellikle de sonuncusu.

Üçüncü soru, ayrıcalıklı bir konuma yerleştiriliyor.

Barthes, söz birimlerinin çözümlenmesine bu noktada ara veriyor. Metnin tümünün incelenmesinin olanaksızlığını, bu çalışmanın çok uzun olacağını belirtiyor. Bundan sonra, metnin en önemli bölümü olan 103-110. Söz birimleri arasındaki bölümü tek tek söz birimleri düzeyinde ele alıyor. 18-102 arasındaki söz birimleri için sadece eylem kesitlerini vurguluyor.

Bu kesitler şunlardır:

- I. Program: Bu kesit, incelenen bölümde başlamış ve gelişmişti. Yapılması düşünülen deneye ilişkin sorular belirtilmişti. Séquence, üzerinde deney yapılacak kişinin belirlenmesiyle son buluyor. Programın belirlenmesi, anlatı zamanından dokuz ay öncesine denk düşüyor.
- II. Hipnotizma: bu kesit, hipnotizma edilebilirlik üzerine yoğunlaşmaktadır. P., M. Valdemar'ın hipnotizmaya verdiği tepkileri tartar. M. Valdemar, hipnotizmaya karşı duyarlıdır ama bazı noktalarda direnç göstermektedir. Kesitte bu sınama süreci anlatılır. Bu süreç, deney kararının verilmesinden önce yaşanmıştır ama zamanı tam olarak belirtilmemektedir.

- III. Tıbbi ölüm: Bu séquence'lar birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmış değildir, birbirlerinin içine girdikleri yerler vardır. Bu séquence, M. Valdemar'ın sağlık durumunun kötü olduğunun belirtilmesiyle başlar ve metnin sonunda bedeninin tümüyle çürümesi anına kadar devam eder. Séquence'ın parçaları birbirlerinden ayırılır ve birbirlerini bilimsel açıdan mantıklı bir sırayla izlemektedirler: sağlığın bozukluğu, teşhis, ölümün kaçınılmazlığı, kötüleşme, can çekişme, ölümün fiziksel belirtileri, bozulma, çürüme.
- IV. Anlaşma: P., M. Valdemar'a, kendisini ölüm döşeğindeyken hipnotize etmeyi önerir ve M. Valdemar bu öneriyi kabul eder. Deneyi yapan kişiyle üzerinde deney yapılacak kişi arasında bir sözleşme yapılır: deneyin koşulları belirlenir, öneri yapılır, kabul cevabı alınır, uygun zaman beklenir, deneye başlama kararı alınır, doktorlar önünde resmi kayıtlar tutulur.
- V. Katalepsi: (anlatı zamanından yedi ay önce, cumartesi akşamı 7.55.) daha önceden kararlaştırıldığı gibi, M. Valdemar'ın ölümünün artık iyice yaklaştığı anlaşıldıktan sonra hipnotizma girişimi başlar. Bu kesitte şu terimler bulunur: hipnotize edici hareketler, M. Valdemar'ın direnç göstermesi, hipnotizma durumunun ilk belirtilerinin görülmesi, deneyi yapan kişinin kontrolleri, doktorların hipnotizma durumunu doğrulamaları. Bu kesitteki eylemler üç saat alır.
- VI. 1. Sorunun sorulması: P., hipnoz altındaki M. Valdemar'a ilk sorusunu sorar. İlk soruya verilen yanıt "uyuyorum" olur.
- VII. 2. Sorunun sorulması: Birinci sorunun hemen ardından ikinci soru gelir. M. Valdemar "ölüyorum" yanıtını verir.
- VIII. 3. Sorunun sorulması: P., ölmekte olan M. Valdemar'a "hâlâ uyuyormusunuz" sorusunu sorar. M. Valdemar ilk iki yanıtı birleştirerek "uyuyorum, ölüyorum" diye yanıtlar.
- IX. 4. Sorunun sorulması: P., M. Valdemar'a dördüncü kez aynı soruyu sorar. Sorunun yanıtı 105. söz biriminde verilir. Bu söz birimi aşağıda incelenmektedir.

3. sorunun sorulmasından sonra M. Valdemar ölüm sürecine girer ve tıbbi ölüm gerçekleşir. Poe, ölüm teşhisinin kesinleşmesi için gerekli tüm göstergeleri ortaya koyar. M. Valdemar'ın ölümüyle birlikte anlatının da bitmesi gerekirken (çünkü

kahramanın ölümü genelde anlatının bittiğinin habercisidir) anlatı devam eder. Barthes bundan sonra 103-110 arası söz birimleri tek tek çözümler.

103.Söz birimi

FR: Je sens maintenant que je suis arrivé à un point de mon récit où le lecteur révolté me refusera toute croyance. Cependant, mon devoir est de continuer.

İN: I now feel that I have reached a point of this narrative at which every reader will be startled into positive disbelief. It is my business, however, simply to proceed.

TR1: Sanyorum öykümün öyle bir noktasına geldim ki, okurların hepsi bana inanmaktan artık iyice vazgeçti. Fakat benim işim öykümü anlatmaya devam etmek.

TR2: Artık bu hikayenin, okurun düpedüz inanmayacağı bir irkilticilikteki bölümüne gelmiş bulunuyorum. Bana düşen, her şeye karşın anlatmayı sürdürmek.

TR3: Öykümde şimdi, okuyucularımın isyanla inanmayı reddedecekleri bir noktaya gelmiş olduğumu hissediyorum. Ama öykümü anlatmayı sürdürmek benim görevim.

Burada üstdil işlevi devreye giriyor ve metinde az sonra anlatılacaklar konusunda okura bilgi veriliyor. Bilimsel yaklaşım tekrar kendini gösteriyor, olumsuz sonuçları göze alarak gerçekleri açıklama kararı, bilimsel tutumla bütünleşiyor. Ancak farklı dillerdeki metinler arasında bazı değişiklikler göze çarpıyor. Türkçedeki 1. Çeviri dışındaki metinlerde gelecek zaman kullanılıyor, oysa bu çeviride geçmiş zaman kullanılmış. Zaman kullanımındaki bu değişiklik iletiyi de farklılaştırıyor. Gelecek zaman kullanımı, okura az sonra anlatılacaklar konusunda bilgi vermeyi ve okurun merakını uyandırmayı amaçlayan bir biçim olarak kendini gösteriyor, okura “az sonra okuyacaklarına inanmayacaksınız ama ben yine de anlatacağım,” iletisini aktarıyor. Ama Türkçedeki 1. Çeviride geçmiş zaman kullanılmış ve böylece tümcelerin aktardığı ileti de değişmiş, okura “az önce anlattıklarına inanmadın, artık bana inanmıyorsun ama olsun, devam ediyorum” deniyor. Diğer üç metinde okurun ilgisini canlı tutmak amaçlanıyor ve heyecanın dozunun artacağı belirtiliyor, ama bu metinde bu etki yaratılmamış.

Ayrıca “mon récit”, “this narrative”, “öyküm” ve “bu hikaye” tanımları da farklı çağrışımlar yapıyor, metinde anlatılan öykünün gerçeklikle, kurmacayla yakınlığı bu tanımla farklılaşıyor. İngilizce metinde kullanılan sözcükler, metni gerçeklik boyutuna daha fazla yaklaştırıyor ve daha bilimsel bir söylem oluşturuyor. Buna karşın Türkçedeki 1. ve 3. Çeviri bunun tam karşıt ucunda yer alarak yazınsal bir söylem oluşturuyor ve anlatıyı kurmayaca

yaklaştırıyor. Fransızca metinde ve Türkçedeki 2. Çevirideki seçimler bu ikisinin arasında yer alıyor.

104.Söz birimi

FR: Il n'y avait plus dans M. Valdemar le plus faible symptôme de vitalité; et concluant qu'il était mort, nous le laissions aux soins des gardes-malades, [...]

İN: There was no longer the faintest sign of vitality in M. Valdemar; and concluding him to be dead, we were consigning him to the charge of the nurses, [...]

TR1: M. Valdemar'da artık hiçbir yaşam belirtisi kalmamıştı ve ölmüş olduğuna karar vererek onu tam hastabakıcılara bırakacaktık ki, [...]

TR2: M. Valdemar'da en ufak bir yaşam belirtisi yoktu artık; biz tam öldüğü sonucuna varıp onu hastabakıcılara devredecekken, [...]

TR3: Artık Bay Valdemar'da en ufak bir hayat belirtisi yoktu; ölmüş olduğu sonucuna vararak onu hastabakıcılara emanet etmek üzereydik ki [...]

Bundan hemen önce “tıbbi ölümü” uzun uzun anlatmış, belirtilerini sıralamıştı. Burada ölüm, bu defa üstdil kullanarak tekrar bildiriliyor.

105.Söz birimi

FR: [...] quand un fort mouvement de vibration se manifesta dans la langue. Cela dura pendant une minute peut-être. A l'expiration de cette période, [...]

İN: [...] when a strong vibratory motion was observable in the tongue. This continued perhaps a minute. At the expiration of this period, [...]

TR1: [...] dilinde titremeye benzer bir hareket gördük. Bu belki bir dakika devam etti. Bu sürenin sonunda, [...]

TR2: [...] dilde güçlü bir kıvrılma görüldü. Bir dakika kadar sürdü. Sonunda, [...]

TR3: [...] dilinin güçlü titreşimlerle hareket etmeye başladığını gördük. Bu, belki bir dakika sürdü. Bu sürenin bitiminde,

Barthes'a göre burada süredizimsel düzgüye katılan “bir dakika” iki farklı etki yaratıyor. Bir yandan gerçeklik etkisi yaratırken diğer yandan da dramatik bir etki oluşturuyor. Sesin çıkması için geçen süre, bunun için çaba sarfedilmesi, yaşamla ölüm

arasındaki çekişmeyi hatırlatıyor. Burada yaşam, ölüm durumu içinden sıyrılıp kendini göstermeye çabalıyor.

M. Valdemar ölmeden önce P. ona son bir soru sormuştu ama M. Valdemar yanıt vermeden ölmüştü. Böylece P.'nin son sorusu yanıtızsız kalmıştı. Burada M. Valdemar'ın konuşacağı anlaşılıyor.

Barthes ayrıca dilin simgesel özellikleri üzerinde de duruyor. Dil, söz demektir ve içsel bir özellik taşır. Ayrıca dil fallik bir unsurdur. Burada hareket etmeye çabalayan dil, tıbbi anlamda ölü olduğuna karar verilen kişinin kararmış diliyle karşıtlık oluşturuyor. İçteki, derindeki yaşam, Barthes'a göre sözle bütünleşiyor ve dil, sanki orgazm öncesi bir süreci yaşamış gibi, titreşmeye başlayan fallik bir unsur olarak bir fetişe dönüştürülüyor; bir dakikalık titreşim, hazza ulaşma, söze ulaşma isteğini gösteriyor. Belirli bir noktaya ulaşma arzusuyla yapılan bir hareket bu.

Diğer dillerdeki metinler için de aynı çözümleme yapılabilir ancak 2. Çeviride titremeden söz edilmemektedir bunun yerine kıvrılma söz konusudur. Bu nedenle Barthes'ın dille ilgili yaptığı yorumları burada yapmak güçleşmektedir.

106.Söz birimi

FR: [...] *des mâchoires distendues et immobiles jaillit une voix, [...]*

İN: [...] *there issued from the distended and motionless jaws a voice [...]*

TR1: [...] *şişmiş ve hareketsiz çeneden bir gürültü çıktı [...]*

TR2: [...] *gerilmiş, kıpırtısız çene kemiklerinden bir ses yüksedi [...]*

TR3: [...] *kasılmış ve hareketsiz çeneden bir ses çıktı [...]*

P.'nin sorusunun yanıtı yavaş yavaş hazırlanıyor. Barthes bu sesin, dilden gelmesinin üzerinde duruyor. Ona göre çene kemikleri, sesin geçtiği bir kapı oluşturur sadece. Çıkan ses, kemiklerle dişlerle değil, kaslarla üretilmiş bir sestir. Kemik yapısı, keskinliği, belirginliğiyle dış dünyaya aittir, oysa kaslarda oluşan bu ses içten, magmadan gelmektedir, derilerden çıkmaktadır. Bu da simgesel bir özelliktir.

Beş metinde, bu sesi adlandırmak için kullanılan sözcüklerde bir farklılık göze çarpıyor; "voice", "voix", "gürültü", "ses". Bu sözcüğün seçimi, daha sonraki söz birimlerinde de tartışılacaktır.

107.Söz birimi

FR: [...] une voix telle que ce serait folie d'essayer de la décrire. Il y a cependant deux ou trois épithètes qui pourraient lui être appliquées comme des à-peu-près: ainsi je puis dire que le son était âpre, déchiré, caverneux; mais le hideux total n'est pas définissable, par la raison que de pareils sons n'ont jamais hurlé dans l'oreille de l'humanité.

İN: [...] - such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for exemple, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity.

TR1: [...] -öyle bir gürültü ki, bunu size betimlemem bir çılgınlık olur. Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için, yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır; bunları kullanmam gerekirse; sesin acı, yabancı ve yankılı olduğunu söyleyebilirim belki. Fakat tüm iğrençliği ile betimlemek tamamen olanaksız. Nedeni ise, insan kulağının daha önce asla böyle bir ses duymamış olmasıdır.

TR2: [...] -onu tanımlamaya kalkışmak delilik olur doğrusu. Kimi özelliklerini karşılayabilecek iki üç sıfat var; sözcğelimi sert, kırık dökük ve kof bir tını diyebilirim ama bütünüyle alındığında tanıma gelmiyor; nedeni de basit, buna benzer bir tını daha insan kulağına değmedi.

TR3: öyle bir ses ki tanımlamaya kalkışmam delilik olur. Yine de bu sesi kısmen nitelemede kullanılabilecek iki üç sıfat var; örneğin sert, pürüzlü ve boşluktan geliyormuşa benzeyen bir ses olduğunu söyleyebilirim; ama bugüne dek hiçbir insan kulağının böylesi sözler işitmemiş olması nedeniyle, tüm iğrençliği ile tanımlamak olanak dışıdır.

Burada yine üstdil devreye giriyor, ve söylenecekleri söylemenin ne denli güç olduğunu belirtiyor. "Epithètes, définir, décrire" gibi sözcükler üstdilini varlığını belirginleştiriyor.

Barthes ayrıca, bu bölümde sesle ilgili simgesel anlatımın gelişmesi üzerinde duruyor. "Caverneux" sözcüğü içeriği çağrıştırıyor, "âpre" ve "déchiré" sözcükleri de tanımlanan ögenin kesik kesik olduğunu, sürekli olmadığını düşündürüyor. Bunu izleyen tümcede kullanılacak olan "glutineux" betimlemesiyle "déchiré" betimlemesi de ayrıca bir karşıtlık oluşturuyor. Böylece doğa üstü birşeyin yaşandığı hissettiriliyor.

Üstdilin devreye girmesi diğer metinlerde de aynı yolla gerçekleşiyor. İngilizcede “describe, epithet” sözcükleri, Türkçedeki 1. Çeviride “betimlemek, tanımlamak, sıfat” sözcükleri, Türkçedeki 2. Çeviride “tanımlamak, sıfat, karşılamak” sözcükleri ve 3. Çeviride “tanımlamak, nitelemek, sıfat” sözcükleri kullanılıyor.

Sesin bazı özelliklerini tanımlamak için kullanılan sıfatlar farklı dillerde farklı etkiler yaratıyor. İngilizcede *harsh, and broken and hollow*, Fransızcada *âpre, déchiré, caverneux*, Türkçedeki 1. Çeviride *acı, yabancı ve yankılı*, Türkçedeki 2. Çeviride *sert, kırık dökük ve kof*, Türkçedeki 3. Çeviride *sert, pürüzlü ve boşluktan geliyormuşa benzeyen* sözcükleri kullanılıyor. Türkçedeki 1. ve 3. Çevirilerde diğer metinlerde bulunan “kopukluk, kesik kesiklik” ifadesi bulunmuyor. 2. Çeviride kullanılan “kof” sözcüğü, kapalı bir boşluktan çıkan bir sesi hatırlatsa da Fransızcadakine benzer bir çağrışım yapmıyor.

Türkçedeki 1. Çeviride söylenenler, diğer metinlerde söylenenlerden tümüyle farklı. Bu bölümde, bedenden çıkan sesi betimlemenin güçlüğünden söz ediliyor. “Bu sesi betimlemek olanaksız ve bu nedenle bunu betimlemeye çalışmak çılgınca bir iş” deniliyor. Ama burada söylenenler bu çeviride “bunu size betimlemem bir çılgınlık” şeklinde aktarılmış. Cümle böyle kurulduğu zaman, söylenecek sözün söylenmesindeki güçlük vurgulanmış olmuyor, bunun yerine söylenecek sözün içeriğine işaret ediliyor. “Söyleyeceklerim öyle tuhaf şeyler ki bunları betimlemek bir çılgınlık” iletisi aktarılmış oluyor. “Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için, yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır” diye devam ediyor metin. Burada söylenenlerle tam olarak neyin anlatılmak istendiği de anlaşılıyor. Bunun nedeni bir önceki tümcede söylenenlerle bu tümcede söylenenler arasında mantıksal bağ kurulmamasıdır. Özetle “bu sesi betimlemek güç ama bazı özelliklerini anlatmak için bir iki sıfat bulunabilir” iletisi aktarılıyor. Ama çeviride, bir önceki cümledeki aksaklıktan dolayı mantıksal bir süreklilik oluşmadığı için bu ileti aktarılamamış oluyor. Çeviride dikkati çeken başka bir aksaklık da şurada: Çeviride sesi “tüm iğrençliğiyle betimlemek olanaksız” deniliyor ama burada asıl söylenen, özetle ve açıklayarak şudur: “Bu iğrenç sesi bir bütün olarak betimlemek olanaksız”. Çevirmenin bu bölümdeki mantık zincirini kavrayamadığını ve bu nedenle diğerleriyle bağlantısız bir metin ürettiğini görüyoruz. Türkçedeki 3. Çevirideki “tüm iğrençliği ile tanımlamak olanak dışıdır” ifadesi de 1. Çeviridekine benzer bir aksaklık oluşturuyor. Ayrıca burada başka bir kayma daha dikkat çekiyor. “hiçbir insan kulağının böylesi sözler işitmemiş olması nedeniyle” ifadesinde “ses” yerine “söz” denmesi, sesin kendisi yerine sesin söylediklerine gönderme yaparak içeriğin değişmesine neden oluyor.

108.Söz birimi

FR: Il y avait cependant deux particularités qui –je le pensai alors et je le pense encore, - peuvent-être justement prises comme caractéristiques de l'intonation, et qui sont propres à donner quelque idée de son étrangeté extra-terrestre. En premier lieu, la voix semblait parvenir à nos oreilles –aux miennes du moins,- comme d'une très lointaine distance ou de quelques abîme souterrain. En second lieu, elle m'impressionna (je crains, en vérité, qu'il ne me soit impossible de me faire comprendre) de la manière que les matières glutineuses ou gélatineuses affectent le sens du toucher.

J'ai parlé à la fois du son et de la voix. Je veux dire que le son était d'une syllabisation distincte, et même terriblement, effroyablement distincte.

İN: There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification.

TR1: Öte yandan, duyduğumuz sesin yeryüzüne ait olmayan tuhaflığı konusunda bir ipucu olabilecek iki temel özelliği olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ öyle düşünüyorum. Öncelikle, bu gürültü kulaklarımıza –en azından benimkilere- çok uzaklardan ya da derinlerde bir mağaradan çıkıyormuş gibi geldi. İkinci olarak da (bunları anlaşılır bir biçimde aktarabildiğimden çok kuşkuluyum) duyduğum şey bende, yapışkan maddelere dokunduğumuz zaman hissettiğimiz bir etki yarattı.

Hem “gürültü” hem de “ses” sözcüğünü kullandım. Bana kalırsa duyduğum ses olağanüstü açık bir biçimde hecelerden oluşuyordu.

TR2: O zaman da, şimdi de, bence tınının özelliği denebilecek -onun doğüstü yanını biraz olsun iletmeye yatkın- iki öge söz konusuydu. Bir kere, ses bizim kulaklarımızı -en azından benimkilere- çok uzaklardan ya da toprağın derinliklerindeki

bir yerden erişiyor gibiydi. İkincisi, beni (korkarım ne demek istediğimi anlatmak olanaksız) peltensi ya da cıvık nesnelere, dokunma duyusunu etkilediği gibi etkeliyordu.

Hem "tını"dan hem "ses"ten söz ettim. Demek istediğim, tının hecelere dökülüşündeki açık-seçiklik- hatta olağanüstü, şaşılabilir duruluktur.

TR3: Bununla birlikte, o zamanki düşünceme göre -hala da öyle düşünüyorum- ses tonunun niteliğini en iyi şekilde ifade edecek ve dünya dışı niteliği hakkında bilgi verecek iki özelliği vardı. Birincisi, kulaklarımıza, en azından benimkine- uzak bir mesafeden veya toprak altındaki derin bir mağaradan geliyor gibiydi. İkinci olarak, jelatinimsi veya yapışkan maddelerin dokunma duyusu üzerinde bıraktığı etkiye benzer (korkarım ne demek istediğimi tam olarak anlatmamın olanağı yok) bir etki bırakmıştı üzerimde.

Hem "ses"ten hem de "söz"den söz ettim. Demek istediğim, hastanın ağzından çıkan söz, belirgin -hatta olağanüstü belirgin- hecelerden oluşuyordu.

Barthes burada üstdil öğelerinin tekrar belirlediğini vurguluyor. Bunlardan biri, duyuru işlevi gören "deux caractéristiques" sözcük öbeği, bir diğeri daha önce söylenenleri özetleyen "j'ai parlé" sözü ve sonuncusu da söylenecek söz konusunda duyulan kaygıyı ileten bir tümce: "Je crains qu'il ne me soit impossible de me faire comprendre."

Barthes ayrıca sesin simgesel çağrışımlarının genişletilmesinin üzerinde duruyor. Bu amaçla kullanılan üç anahtar sözcüğü inceliyor. Bu çözümlemeyi özetle şöyle aktarabiliriz: 1. *Uzak*: Ses *uzak* olarak betimleniyor çünkü Ölümle Yaşam arasındaki uzaklık mutlak / mutlak olması amaçlanır. Ölümle Yaşam arasındaki uzaklığın belirtilmesindeki amaç bu uzaklığı rahatça yok saymaktır. 2. *Yeraltı*: Ses izleği genellikle iki taraflıdır ve bir karşıtlık içerir. Zaman zaman hafif bir nesnedir, uçuşur. Ama zaman zaman da ağırlaşır, derinlerden gelir, cehennemi hatırlatır. Burada olduğu gibi. 3. (Kesinti) *Yabancılık*: Dilin temel yapısında süreksizlik vardır, bu nedenle "gélatineux, glutineux, pâteux" olarak adlandırılabilir bir konuşma, doğaüstü bir konuşmadır. Böylece dilin yapısına aykırı olan bu sözlerin ayrışıklığı vurgulanır. 4. *Ayrık heceleme*: Ölünün sözlerinin, eksiksiz olduğunu vurgular. Bu sözler acemi sözler değildir. Burada dehşet verici olan nokta Ölümle Yaşamın karşı karşıya getirilmesi yerine Ölümle Dilin karşı karşıya getirilmesidir. Ölümün karşısında Yaşam yoktur, ölümün karşısında dil vardır. Valdemar'ın ölü mü diri mi olduğu bilinmez, bilinen şey konuştuğudur ama bu konuşmanın bir ölünün sözleri mi yoksa bir dirinin sözleri mi olduğu belirsizdir.

Barthes son olarak süredizimsel düzgünün üzerinde duruyor. *je le pensai et je le pense encore* sözleri üç farklı zamana gönderme yapıyor. Öykü zamanı, (bunu düşündüm), yazma zamanı (yazarken düşünüyorum), okuma zamanı (yazma zamanına bağlı olarak biz de okurken böyle düşünürüz). Bunların bütünü Barthes'a göre gerçeklik etkisi yaratıyor.

Türkçedeki 1. Çeviri

Üstdilin oluşumu bu metinde de aynı yollarla gerçekleşiyor.

Sesle ilgili simgesel çağrışımlar da büyük oranda korunmuş: Uzaklar, derinler, tuhafılık. Ama son bölümde hecelerin belirginliğinden söz edilirken bazı belirsiz noktalar kalmış. Özgün metinle karşılaştırdığımız zaman çevirmenin bu tümceyi kısalttığını görüyoruz. Bu metinde çevirmenin “voice” ve “sound” sözcükleri için önerdiği karşılıklarda bazı sorunlar olduğunu düşünüyoruz. Çevirmen “voice” sözcüğünün karşılığında “gürültü” sözcüğünü kullanıyor. “Sound” sözcüğünün karşılığı olarak da “ses” sözcüğünü uygun bulduğunu görüyoruz. Oysa İngilizcede “voice” insan sesi için de kullanılan bir sözcüktür. Bu açıdan yaklaşıldığı zaman, İngilizce metinde, M. Valdemar'dan çıkan sesin, insan sesine yakın özellikleriyle “voice”, insan sesinden uzaklaşan özellikleriyle “sound” olarak adlandırıldığını görüyoruz. Türkçede bu iki sözcük arasındaki denge tersine çevrilmiştir. “Gürültü” sözcüğü insan sesinden uzak nitelikleri çağrıştırırken “ses” sözcüğü insan sesini hatırlatmaktadır. Bu nedenle bu tümcenin anlamında bir bulanıklık oluşmuştur. Burada anlatıcı, bu iki sözcük arasında karar vermekte güçlük çektiğini dile getiriyor. Duyduklarına bir “gürültü” demek istiyor ama çok belirgin hecelerden oluştuğu ve belirli bir vurgusu olduğu için buna “gürültü” demeyi de doğru bulmuyor bu nedenle “ses” sözcüğünü deniyor. Çeviride, anlatıcının kararsızlığını dile getirişi tam olarak iletilememiş. İki tümce arasında mantıksal bağlantı kurulamamış. Bunu bir üstdil sorunu olarak da görebiliriz.

Öte yandan söylenenlerin kısaltılmasının da üzerine durmak gerektiğini düşünüyoruz. Çeviride sadece “duyduğum ses olağanüstü açık biçimde hecelerden oluşuyordu,” deniyor. Burada öncelikle anlamdaki belirsizliğe dikkat çekmek istiyoruz. Bu tümcedeki “olağanüstü açık biçimde” ögesi, heceleri betimlemek için kullanılan bir sıfat olarak beliriyor. Ama bu ögeden sonra bir virgül bulunsaydı bu öge bir sıfat değil bir zarf olarak anlaşılacaktı. Tümcenin anlamı da değişecekti böylece. Bu virgölün eksikliği tümcenin anlamının belirlenmesini engellemiş. Tümcenin kısaltılması da bu belirsizliğe destek olmuş. Özgün metindeki “of even wonderfully, thrillingly distinct” anlatımı bu metinde bulunmuyor.

Türkçedeki 2. Çeviri:

Üstdilin oluşumu bu metinde de aynı yollarla gerçekleşiyor.

Sesin simgesel çağrışımları “uzaklar”, “toprağın derinlikleri”, “doğüstü” sözcükleriyle vurgulanıyor. Hecelerle bağlantılı olarak bu metinde daha başarılı bir anlatım yolu bulunmuş. Bir sorun olmadığı söylenebilir. “Voice” sözcüğünün karşılığı olarak “ses”, “sound” sözcüğünün karşılığı olarak da “tını” sözcüğünün kullanılması da uygundur.

Türkçedeki 3. Çeviri

Üstdilin oluşumu bu metinde de aynı yollarla gerçekleşiyor.

Sesin simgesel çağrışımları "dünya dışı", "uzak bir mesafeden", "toprak altındaki derin bir mağaradan", "jeletinimsi", "yapışkan" sözcükleriyle vurgulanıyor.

Bu çeviride sound/voice ayrımı, ses/söz ayrımıyla karşılanmış ama yine de bazı aksaklıklar oluşmuş. "Söz" sözcüğü söylenenlerin içeriğine gönderme yaptığı için anlam kaymaları oluşmuş.

Türkçedeki 1. ve 2. çevirilerde dikkati çeken başka bir nokta, İngilizce ve Fransızca metinlerde kullanılan “intonation” sözcüğünün karşılığının bu metinlerde bulunmamasıdır. “Intonation” Türkçede “vurgulama” sözcüğüyle karşılanabilir. Vurgulama, konuşan kişinin konuşma biçimini belirler, konuşmaya bir kimlik katar. Barthes bu sözcüğün üzerinde durmadığı halde bunun önemli olduğunu düşünüyoruz ve Türkçe metinlerde belirtilmemesini de bir eksiklik olarak değerlendiriyoruz.

Barthes’ın üzerinde durmadığı bir başka nokta daha var. Bu nokta İngilizce ve Fransızca metinlerde dikkati çektiği halde Türkçe metinlerde karşımıza çıkmıyor. İngilizce metinde “earth” sözcüğünün iki kere kullanıldığını görüyoruz. Birinci kullanımda “unearthly” sözcüğünün içinde geçiyor ve sesin “dünya dışından” gelen bir özellik taşıdığını anlatmak için kullanılıyor. İkinci olarak da “within the earth” öbeğinin içinde karşımıza çıkıyor. Bu iki betimleme bir karşıtlık oluşturuyor. Birbirlerini bu karşıtlık aracılığıyla bütünlediklerini de söyleyebiliriz. Sesi tanımlamak için hem “unearthly” sözcüğünün hem de “within the earth” öbeğinin kullanılması bir karşıtlık oluşturur çünkü bunlar karşıt anlam ifade eden birimlerdir. Ses, hem dünya dışından gelmektedir, hem de dünyanın tam içinden. Fransızca metinde de aynı durumla karşılaştık. “Terre” sözcüğü aynı karşıtlığı oluşturacak şekilde iki kere kullanılmış. İlk olarak “extre-terreste”, ikinci olarak da “souterrain” sözcüklerinin içinde “terre” köküyle karşılaşıyoruz. Türkçe metinlerde böyle bir kullanım dikkati çekmiyor. Bu birimlerin karşılığı olarak 1. Çeviride “yeryüzüne ait olmayan” ve “derinlerde bir mağaradan”

birimleri seçilmiş. 2. Çeviride de “doğüstü” ve “toprağın derinlikleri” birimleri beliriyor. 3. Çeviride "dünya dışı nitelik" ve "toprak altındaki" birimleri kullanılmış. Bu birimler anlam olarak benzer bir karşıtlık belirtiyor olsalar da aynı sözcüğün tekrarlanmasıyla elde edilen vurgu bu metinlerde oluşturulmamış.

İngilizce metin için yapılacak çözümleme Fransızca metin için yapılacak çözümlemeye uygundur.

109. Söz birimi

FR: M. Valdemar *parlait*, évidemment pour répondre à la question que je lui avait adressée quelques minutes auparavant. Je lui avais demandé, on s'en souvient, s'il dormait toujours.

İN: M. Valdemar *spoke*—obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before. I had asked him, it will be remembered, if he still slept.

TR1: M. Valdemar, ona birkaç dakika önce yönelttiğim soruyu yanıtlamıştı. Anımsanacağı gibi kendisine hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum.

TR2: M. Valdemar, birkaç dakika önce sorduğum soruyu yanıtlamak üzere *konusuyordu* besbelli. Ona hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum anımsarsınız.

TR3: Bay Valdemar, besbelli ki biraz önce kendisine sorduğum soruya yanıt vermek için *konusmuştu*. Anımsanacağı gibi, hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum.

Burada daha önce belirtilen soru-cevap süreci devam ediyor. Ve daha önce 14. söz biriminde sorulan sorunun (hipnotizma, ölümü hangi noktaya kadar durdurabilir?) yanıtı alınıyor. Yanıt dil sınırıdır. Hipnotizma ölümü dil sınırına kadar durdurabilir.

Türkçedeki 1. Çeviride tümcenin yapısı değiştirilmiş. Diğer metinlerde kullanılan ve italik olarak yazılarak vurgulanan “konuşmak” eylemi bu metinde bulunmuyor. Metindeki temel izleklerden birinin “konuşmak” olgusu olduğunu düşünecek olursak bu önemli bir eksikliktir. Ayrıca bu metindeki zamanlar da diğer metinlerdekinden farklıdır. Yanıtlama bitmiş değildir, sürmektedir. Anlatıcı hikayeyi yaşadığı anda anlatmış gibi yapıyor. Ama bu metinde böyle değil.

Türkçedeki 2. ve 3. Çeviriler diğer metinlerle örtüşmektedir.

110.Söz birimi

FR: Il disait maintenant: - Oui, -non, *j'ai dormi*, -et maintenant, -maintenant, *je suis mort*.

İN: Now he said:

"Yes;—no;—*I have been sleeping—and now—now—I am dead.*"

TR1: Şöyle diyordu:

"Evet; -hayır; *-uyuyordum – ve şimdi – şimdi – ölüyüm.*"

TR2: Şimdi şöyle diyordu:

"Evet; -hayır; *bir ara uyuyordum ama artık- şimdi – şimdi ölüyüm.*

TR3: Şimdi şöyle diyordu:

"Evet; -hayır; *uyuyordum -şimdiyse -şimdi -ölyüm.*"

Barthes, yapısal açıdan bakıldığında bu söz biriminin çözümlenesinin çok basit olduğunu söylüyor çünkü bu tümcede daha önceden sorulan bir sorunun yanıtı verilmektedir. Ana anlatı düzleminin dışına çıkıldığı zaman "ölyüm" tümcesi oldukça zengin anlamlar barındırıyor. Birçok mitolojik öyküde ölümlün konuşmasıyla karşılaşılır ama bu öykülerde ölü "aslında ölü değilim, yaşıyorum" der oysa burada tam bir karşıtlık vardır, söylenmesi olanaksız bir söz söylenir: "Ölyüm". Bu sözün birçok yananlamı vardır. İlk olarak burada ölümlün harekete geçmesi söz konusudur. Ölüm alanı yaşam alanının üstüne kayar. Ölü, konuşur ama alışıldığı aksine, burada insanlara bir söz söylemek, bir şey öğretmek amacı gütmeyiz, sadece konuşur, eylemi sadece bir dil eylemidir. Sadece kendisine gönderme yapar. Bu dil "ölyüm" demekten önce "konuşuyorum" demektedir. İkinci olarak, sözveleme açısından bir skandal olduğunu belirtiyor Barthes. Metafor, gerçekliğe dönüştürülmüştür. Gündelik dilde, yorgunluğu ifade etmek için "öldüm bittim" şeklinde metaforik olarak kurulacak bir tümce, gerçek anlamını ifade etmek için kurulmuştur. Barthes, bunu bir dil yetisi skandalı olarak değerlendiriyor. Üçüncü olarak bir dil skandalı ortaya konmuştur Barthes'a göre. Dildeki olanaklı tüm sözcelerin eksiksiz bir listesini yapacak olsak bu listede "ben" öznesini "ölü" sıfatıyla niteleyecek bir sözce bulunmayacaktır. Öykü, dilin bu kör noktasına temas etmektedir. Olanaksızlığı belirtmektedir. Bu tümce ne bir şey bildirir ne de bir saptama yapar. Kendi kendini dile getirmekten başka bir amacı yoktur. Ama Austin'in ya da Benveniste'in incelediği edimsel sözlerden farklıdır. Buradaki tümce bir olanaksızlığı dile getirir. Dördüncü olarak, anlamsal açıdan bakıldığı zaman, bu söz bir karşıtlık barındırır. Hem bir olumlama hem de bir olumsuzlama ifade eder. Hem "ölyüm" der hem de "öly değilim" der. Böylece karşıtlıkları biraraya getirir. Beşinci olarak da psikanalitik açıdan bakılınca, Barthes'a göre bu söz, bir psikoz durumunu ifade etmektedir. M. Valdemar'ın dilinden boşalan

"ölüyüm, ölüyüm" çığıkları bu psikozun göstergesidirler. Bu çözümlene Türkçe çevirilerdeki "ölüyüm" tümcesi için de geçerli olacaktır.



3. SONUÇ

Bu yüksek lisans tezi çalışmasında, çeviribilim ve göstergebilim alanlarında anlam arayışını değerlendirdik. Yazın metnlerinin özellikleri üzerinde durduk ve yazın metninin anlamına ulaşmanın yollarını tartıştık. Yorumlayıcı Anlam Kuramı, metnin bir tek anlamı olduğunu ve "yazarın söylemek istediğini" ifade ettiğini belirtirken Genette, Barthes, Todorov gibi birçok kuramcının yazın metninin anlamının, yazarın söylemek istediğiyle sınırlı olamayacağını, metnin birçok anlama açık olduğunu, yazın evreni içinde diğer yapıtlarla kurduğu ilişkiler ve farklı dönemlerde yapılan farklı okumalar, farklı değerlendirmeler aracılığıyla anlam kazandığını savunduklarını gördük. Metnin, farklı okumalara açık olmasıyla birlikte metnin kendi içindeki yapısı konusunda göstergebilim alanında yapılan çalışmaların da çeviribilime önemli katkıda bulunacağını düşünüyoruz. Çünkü çevirmenin öncelikle metnin iç yapısını kavraması, daha sonra bu metnin elverdiği anlamları, yorumları değerlendirmesi ve bununla birlikte metnin yazın evreni içindeki yerini belirleyerek metin üzerine yapılmış ve yapılabilecek okumaları dikkate alması gerektiğini düşünüyoruz. Tahsin Yücel, "Çeviri ve Biçem" başlıklı makalesinde şöyle demektedir: "İslam dinini kendi yurttaşlarına seslendiği zaman başka, Müslümanlara seslendiği zaman daha başka bir biçimde değerlendiren bir Bernanos'un yalnız kendi dilini konuşanları düşünerek yazdıklarını Türkçeye ve Arapçaya çevirmek, bu yazarı başlangıçta hiç usuna getirmediği bir okur kitlesine ulaştırmak değildir yalnız, aynı zamanda bir açmaza düşmektir; bugün bir Rabelais'nin Türkçeye ya da bir Fuzuli'nin Almancaya çevrilmesi, yüzyıllar boyunca bu sanatçılarla kendi dilleri ve kendi ekinleri arasında kurulmuş sayısız bağıntıların önemli bir bölümünün yok sayılması pahasına gerçekleşir. Çünkü çeviri *kaynak dil* içinde gerçekleşmiş bir söylemin *erek dile* aktarılmasını içerir yalnızca, bu söylemin içinde bulunduğu dilsel ve ekinsel bağlamla kurduğu bütün bağıntılarla birlikte aktarılmasıysa hiçbir çevirmenin gerçekleştiremediği bir düştür". Tahsin Yücel'in bu görüşüne katılmakla birlikte çevirmenin, bu düştürden vazgeçmemesi gerektiğini düşünüyoruz.

Bununla birlikte metinlerin ancak okudukça yaşamlarını sürdürdükleri düşüncesini paylaşarak ve her çevirinin metnin yeni bir yorumu olduğu görüşünden yola çıkarak çevirinin metni yaşattığı, metni beslediği kanısına ulaşıyoruz. Çevirmenin ve yayıncının, bu sorumlulukla hareket etmesi gerektiğini düşünüyoruz.

İncelediğimiz çevirilerin bazılarında bu sorumluluğun taşınmadığını gördük. Bazı çevirilerin sadece ticari amaçlarla yapıldığını düşünüyoruz. Hiçbir çeviri, kusursuz olmak iddiasında değildir ama özgün metni, olabildiğince yansıtmakla yükümlüdür. İncelediğimiz öykünün Türkçedeki beş farklı çevirisinin farklı okurları, öykü ve öykünün yazarı üzerine farklı yorumlarda bulunacaklar. Kimi Poe'yu daha iyi tanıyacakken kimi öykünün ne anlattığını bile anlayamayacak, belki yazarın anlaşılması çok güç öyküler yazdığını düşünecek. Çıkış dilini bilmeyen ve çeviriyi özgün metinle karşılaştıramayan okur, sadece elindeki metne bakacaktır ve çevirmenin düştüğü yanlışları, yazarın anlatım biçimi olarak yorumlayabilecektir. Bu nedenle çevirmenin sorumluluğu daha da artmaktadır. Öte yandan okurun da, elindeki metnin bir çeviri olduğu bilinciyle yaklaşması ve metnin varsa başka çevirilerini de okuması kendi payına düşen sorumluluğudur.

KAYNAKLAR

- ALLAN POE, Edgar, *Contes, essais, poème, Œuvres complètes d'Edgar Allan Poe*, Editions Robert Laffront, Paris, 1989, hazırlayan ve önsözünü yazan: Claude Richard. (çeviri: Charles Baudelaire ve Stéphane Mallarmé)
- ALLAN POE, Edgar, "L'art du conte, Nathanael Hawthorne", in *Œuvres Complètes*, s.995-1004
- ALLAN POE, Edgar, "Le Principe poétique", in *Œuvres Complètes.*, s.1017-1035
- ALLAN POE, Edgar, "La genèse d'un poème", in *Œuvres Complètes.*, s.1004-1017
- ALLAN POE, Edgar, "La genèse d'un poème", in *Œuvres Complètes.*, s.1004-1017
- ALLAN POE, Edgar, "Valdemar Olayındaki Gerçekler", in *Adam Öykü, Poe Özel Sayısı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
- ALLAN POE, Edgar, *Çalınan Mektup*, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2000.
- ALLAN POE, Edgar, *Şehrazat'ın Bin İkinci Gece Masalı*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000.
- ALLAN POE, Edgar, *Garabet Meleği*, Sel Yayınları, İstanbul, 2000.
- ALLAN POE, Edgar, *Bütün Öyküleri 4*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2001.
- ANAMUR, Hasan, "Tiyatro Çevirisi Sorunsalı Üzerine", in *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Yayını, Ankara, 1994.
- ANAMUR, Hasan, "Çeviri Eleştirisinde Bir Yaklaşım Önerisi: Beş Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi Yöntemi" in *Çeviri Eleştirisi Sempozyum Bildirileri*, Tömer, Bursa, 2000.
- ARİSTOTELES, *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1963 (çeviri: İsmail Tunalı).
- BARTHES, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953 ve 1972.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957.
- BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Edition du Seuil, Paris, 1963.
- BARTHES, Roland, *Essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1964.
- BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Editions du Seuil, Paris, 1970.
- BARTHES, Roland, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Editions du Seuil, Paris, 1985.

- BARTHES, Roland, *Aventure sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 1985.
- BENGİ, Işın, "Çeviribilimde Bireysel Kuramlardan Geniş Ölçekli Bir Bakış Açısına Doğru" in *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1995.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1966.
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1974.
- COQUET, Jean-Claude, « La sémiotique de l'École de Paris », in *L'Etat des sciences sociales en France*, Marc Guillaume (yayınlayan), 332-335, Paris, Editions La Découverte, 1986.
- COQUET, Jean-Claude, *La quête du sens*, PUF, 1997, Paris.
- COQUET, Jean-Claude ve Sündüz ÖZTÜRK KASAR, *Discours, sémiotique et traduction*, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003.
- DELISLE, Jean, *La Traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993 (3ème réimpression revue et corrigée, 1997).
- DELISLE, Jean et Gilbert LAFOND, *Histoire de la traduction* (cd-rom pour PC), Gatineau (Québec), édition restreinte aux seules fins d'enseignement par J. Delisle, professeur, École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa, 2002.
- ECO, Umberto, *Açık Yapıt*, Can Yayınları, İstanbul, 2001 (çeviri: Pınar Savaş) (ilk basım 1962).
- ECO, Umberto, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Can Yayınları, İstanbul, 1996 (çeviri: Kemal Atakay) (ilk basım 1992)
- EVRARD, Franck ve Eric TENET,, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994.
- GENETTE, Gérard, *Figures I*, Editions du Seuil, Paris, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Editions du Seuil, Paris, 1969
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Editions du Seuil, Paris, 1982
- GÖKTÜRK, Akşit, *Çeviri, Dillerin Dili*, YKY, İstanbul, 2000 (Birinci baskı, 1986, Çağdaş Yayınları), s.18
- GÖKTÜRK, Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1988.
- GÖKTÜRK, Akşit, *Sözün Ötesi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1989.
- GÖKTÜRK, Akşit, "Bir iletişim edimi olarak çeviri", in *Dilbilim*, sayı 5, İstanbul, 1980.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémiotique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Maupassant. La sémiotique du texte*, Seuil, Paris, 1976.

GREIMAS, Algirdas-Julien, et Joseph COURTES, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage I - II*, Hachette, Paris, 1979- 1986.

JAKOBSON, Jakobson, *Essais de linguistique générale I*, Editions de Minuit, Paris, 1963. (İngilizceden çeviren Nicolas Ruwet)

LADMİRAL, Jean-René, « Sourciers et ciblistes », in *Revue d'Esthétique*, no : 12 (La Traduction), 1886, Paris.

LADMİRAL, Jean-René, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Gallimard, Paris, 1994.

LADMİRAL, Jean-René, "Le Statut de la théorie de la traduction", in *Çevirinin Ekinsel Yönleri, I. Uluslararası, Çeviri Kolokumu Bildiri Kitabı*, YTU Yayınları, İstanbul, 2002.

LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994 (9. Basım)

NOWOTNA, Magdalena, *Le Sujet, son lieu, son temps - Sémiotique et traduction littéraire*, Editions Peeters, Paris-Louvain, 2002.

OSEKI DEPRE, Inês, *Théories et pratiques de la traductoin littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999.

ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Comment franchir les obstacles rencontrés dans la traduction de S/Z de Roland Barthes et dans celle de Sarrasine de Honoré de Balzac?", Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2002.

ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "La Sémiotique subjectale et la traduction", Copenhagen Business School, EST (European Society for Translation) Third International Congress-Claims, Changes and Challenges in Translation Studies (Danimarka), 30 Ağustos- 1 Eylül 2001, (www.cbs.dk/EST adlı web sitesinde yer alan bildiri).

ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "Apport des études sémio-axiologiques à la pédagogie de la traduction-interprétation", Granada Üniversitesi I. International Conference on Quality in Conference Interpreting (İspanya), 2003

ÖZTÜRK KASAR, "Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens", Yıldız Teknik Üniversitesi, II. Uluslararası Çeviri Kolokyumu / IIème Colloque International sur la Traduction: Çeviride Alanlararası İlişkiler/ Relations interdisciplinaires en traduction, 23-25 Ekim 2002 (baskıya hazırlanıyor).

PEIRCE, Charles Sanders; *Ecrits sur le signe*, Editions du Seuil, Paris, 1978, (çeviren Gérard Deledalle).

PROPP, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, BFS Yayınları, İstanbul, (çeviri: Mehmet Rifat ve Sema Rifat)

RİFAT, Mehmet, "Göstergebilimsel Açından Çeviri Etkinliği, Çeviri Kuramı ve Çeviri Kuramının Kuramı", in *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1995.

RİFAT, Mehmet, *Yirminci Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, Om Yayınları, İstanbul, 2000.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Yeni Roman*, Ara Yayıncılık, 2. Baskı 1989, İstanbul (çeviri: Asım Bezirci).

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Editions Gallimard, Paris, 1948.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1982.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri, I - II*, çeviren : Berke Vardar, TDK Yayınları, Ankara, 1976 – 1978

SELESKOVITCH, Danica ve Marianne LEDERER, *Interpréter pour traduire*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1984.

TADIE, Yves-Jean, *Critique littéraire au XXème siècle*, Belfond, Paris, 1987.

TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, 1966, réédition: Editions du Seuil, Paris, 1981.

TODOROV, Tzvetan, (Hazırlayan), *Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerinin Metinleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995 (Çeviri: Mehmet Rifat, Sema Rifat) Birinci basım: Editions du Seuil, Paris, 1965.

TODOROV, Tzvetan ve Oswald DUCROT, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris, 1972.

TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

VARDAR, Berke, "Dilbilim Açısından Çeviri" in *Türk Dili*, sayı.322, İstanbul, 1974.

VARDAR, Berke, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, TDK Yayınları, Ankara, 1982

VARDAR, Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Yayınları, İstanbul, 1988.

VARDAR, Berke (yayınlayan), *Yirminci Yüzyıl Dilbilimi*, Multilingual, İstanbul, 1999.

YÜCEL, Tahsin, *Anlatı Yerlemleri*, Ada Yayınları, İstanbul, 1979.

YÜCEL, Tahsin, *Yazının Sınırları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

EK 1 – FRANSIZCA ÖZET

AVANT-PROPOS

Ce mémoire est composé de deux parties. Dans la première, nous essayons d'expliquer notre point de vue théorique. Nous examinons les quatre âges de la traductologie (suivant la distinction de Jean-René Ladmiral) afin d'y préciser la place de la sémiotique. Ensuite nous abordons "la Théorie interprétative du sens" élaborée par Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, nous comparons leurs conceptions de "sens", de "signification" et de "littérature" avec les mêmes notions chez Greimas, Jakobson, Genette, Todorov, Barthes et Robbe-Grillet. Nous concluons sur l'importance de la théorie sémiotique et de la théorie littéraire dans les études traductologiques. Avant de passer à la deuxième partie où nous analysons un conte d'Edgar Allan Poe et ses traductions d'un point de vue sémiologique et suivant une analyse déjà faite par Barthes sur le même conte, nous arrêtons sur la conception de littérature et de la critique littéraire chez Barthes pour montrer comment nous essayons de nous en servir dans notre étude.

La deuxième partie est aussi composée de deux chapitres. Dans la première, nous analysons une à une les traductions du conte *The facts in the case of M. Valdemar* qui a été cinq fois traduit en turc. Dans chaque traduction, nous essayons de voir si le traducteur a bien saisi la logique du texte, s'il a considéré le texte comme un tout, s'il a remarqué le lien qui met les différentes parties du texte en relation les unes par rapport aux autres, s'il a essayé de saisir le processus de l'articulation du sens. Nous examinons aussi l'utilisation de la langue turque dans les textes d'arrivée et faisons une comparaison avec l'utilisation de la langue anglaise dans le texte de départ. Dans le deuxième chapitre nous reprenons l'analyse textuelle de Barthes sur le conte, qui figure dans son *Aventure sémiologique*. Barthes a fait son analyse suivant la traduction de Baudelaire et il n'avait pas sous les yeux le texte original de Poe. Dans notre analyse, nous essayons de voir si l'analyse de Barthes serait valable pour le texte original et pour les autres traductions faites en turc. Nous suivons l'analyse de Barthes lexie par lexie pour saisir le pluriel du texte.

1. PREMIERE PARTIE

1.1. TRADUCTOLOGIE ET SEMIOTIQUE

LA QUETE DU SENS DANS LE DOMAINE DE LA LITTERATURE

1.1.1. Quatre âges de la traductologie

Jean-René Ladmiral, a distingué quatre *âges* de la traductologie, dans sa séance d'ouverture du "Ier Colloque International de Traduction" organisé par l'Université Technique de Yildiz en 1997, à İstanbul.¹

1. traductologie normative ou prescriptive
2. traductologie descriptive
3. traductologie scientifique ou inductive
4. traductologie productive

L'âge normatif ou prescriptif est surtout caractérisé par les œuvres d'inspiration littéraire ou philosophique, comme celles de Walter Benjamin, Valéry Larbaud, José Ortéga y Gasset et d'autre part par les publications pédagogiques traditionnelles. Ces œuvres cherchent une réponse à la question de savoir "comment traduire?". Cet âge est "l'avant-hier" de la traductologie.

Le deuxième âge est sous l'influence des recherches linguistiques. Il est surtout descriptif. Le processus de la traduction n'est pas prise en consideration, c'est le produit de ce processus qui est étudié. Ces études représentent "l'hier" de la traductologie. Selon Ladmiral, ces recherches permettent d'analyser les points communs et divergeants entre le texte de départ et le texte d'arrivée. D'autre part elles peuvent guider l'apprenti traducteur dans le processus de lecture-interprétation

Ladmiral pense que la traductologie doit se concentrer sur le processus de la traduction et ce faisant, doit collaborer avec la psychologie. L'objet de cette traductologie sera "ce qui se passe dans la tête des traducteurs". Ce quatrième âge, sera le "demain" de la traductologie

mais nous pouvons dire que nous vivons déjà ce "demain". Cependant ces pratiques nécessiteront le support d'une base théorique qui peut s'enraciner dans le domaine de la phénoménologie et d'une méthode psychanalytique et psycholinguistique.

Le troisième âge est scientifique ou inductif et représente les études menées aujourd'hui en traductologie. L'intention de cet âge n'est pas d'élaborer un discours scientifique sur la traduction entendue comme le produit ou comme le processus mais de produire certains concepts et principes en vue de faciliter la pratique traduisante.

1.1.2. Traductologie et sémiotique

Nous voyons que la traductologie a été toujours un domaine interdisciplinaire et s'est nourrie des sciences telles que la philosophie, l'éthique, la linguistique, la psychologie. La sémiotique ayant aussi à la base, la notion de "sens", a des liens étroits avec la traductologie. La sémiotique étant une théorie de signification, elle tente "d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens"², alors que le souci des théories de la traduction est de transférer le sens d'une langue à l'autre. Etant donné que le sens est au centre des deux disciplines, l'interaction s'avère fructueux. L'admiral, dans son livre *Traduire: théorèmes pour la traduction*³ s'arrête sur ce sujet et souligne l'interaction entre la sémiotique et la traductologie dans le chapitre "Connotation et traduction".

La sémiotique peut aider la traductologie dans les études descriptives et productives. Tout d'abord la théorie sémiotique permettra d'analyser le texte de départ et le texte d'arrivée ainsi que les liens de sens entre les deux textes. Ce point de départ servira de base pour la critique et la pédagogie de traduction en guidant le traducteur dans la quête du sens. Jean-Claude Coquet, précise dans un de ses articles que l'on est tous un pré-sémioticien sans le savoir et qu'avec un peu d'effort, on le sera tout à fait.⁴ Ensuite la sémiotique aura un rôle important dans les études de traductologie productive. La sémiotique subjectale inspirée de la phénoménologie constituera un fond théorique pour la traductologie de demain. Sündüz Öztürk Kasar a traité de ce sujet dans "La sémiotique subjectale et la traduction"⁵ et elle a

¹ L'ADMIRAL, J.-R., "Le Statut de la théorie de la traduction", in *Aspects Culturels de la Traduction, Actes du Ier Colloque International de Traduction*, YTU Yayınları, 2002, İstanbul, p.1-24

² GREIMAS, Algirdas-Julien, COURTES, Joseph, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, article "sémiotique" p.345

³ L'ADMIRAL, Jean-René, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Gallimard, 1994, Paris.

⁴ COQUET, Jean-Claude, "La sémiotique de l'école de Paris", in Marc Guillaume (ed), *L'Etat des sciences sociales en France*, Paris, Editions de la Découverte, 1986, p.332-335.

⁵ ÖZTÜRK KASAR, Sündüz, "La sémiotique subjectale et la traduction", Copenhagen Business School, EST (European Society for Translation) Third International Congress- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies (Danemark), 30 Aout- 1 Septembre 2001.

contribué à la structuration de cette base théorique. Magdalena Nowotna, chercheur en traduction, étudie les aspects sémiotiques de la traductologie. Dans son œuvre *Le Sujet, son lieu, son temps - Sémiotique et traduction littéraire*⁶ elle analyse les poèmes des auteurs polonais et leurs traductions en français. A la suite d'une analyse sémiotique elle propose ses traductions effectuées d'un point de vue sémiotique.

1.1.3. Les notions de "littérature", de "sens" et d'"interprétation" dans la *Théorie interprétative du sens* et en sémiotique

La Théorie interprétative du sens est développée par Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, à l'ESIT, en vue de s'en servir comme une base pour la pédagogie de traduction et interprétation. Cette théorie développée suivant la pratique de l'interprétation de conférence met "l'interprétation" au centre.⁷ Selon Lederer, la traduction doit se faire au niveau textuel et cela nécessite la mise en jeu du bagage cognitif du traducteur. Il traduit non seulement la langue de l'auteur mais il traduit l'auteur même. Seleskovitch et Lederer nomment cette approche "la traduction interprétative du sens". Cette théorie exclut les études lexicologiques de Saussure et adopte un point de vue phénoménologique sans le mentionner. Lederer cite Edmond Caryl:

"Seule, la parole parlée possède la plénitude du langage humain et c'est mutiler l'homme que de ne s'intéresser qu'à ce qu'en peut capter la feuille imprimée [...] L'interprète se trouve en présence d'un homme qui vit, qui se pense et qui parle. C'est cela qu'il est appelé à rendre."⁸

Cette volonté d'affranchir les limites du texte et de souligner le lien de la langue avec la réalité, représente un parallélisme avec la théorie sémiotique de Jean-Claude Coquet inspirée de Benveniste et de la phénoménologie.

E. Caryl précise la différence entre le message écrit et le message oral. Selon lui, il est plus difficile d'atteindre le sens du message écrit car l'auteur et le lecteur ne sont pas dans les mêmes circonstances. Donc le message écrit est ouvert à plusieurs sens et à plusieurs interprétations. Mais selon Seleskovitch qui affirme que le traducteur n'est pas et ne doit pas

⁶ NOWOTNA, Magdalena, *Le Sujet, son lieu, son temps - Sémiotique et traduction littéraire*, Editions Peeters, 2002, Paris-Louvain.

⁷ LEDERER, *La traduction aujourd'hui*, Hachette, Paris, 1994, p.15

⁸ LEDERER, *ibid*, p.17

être herméneute, le texte ne peut avoir qu'un seul sens et c'est "le vouloir dire de l'auteur".⁹ Le sens, s'il est bien compris, sera unique pour chaque lecteur.¹⁰ Pour Lederer, la saisie du sens est immédiate et c'est un phénomène psychologique qui dépend de notre perception. Elle propose au traducteur de se détacher des mots pour atteindre le sens du texte. C'est la déverbalisation qui sera suivie ensuite de la reverbération. Dans le domaine de la littérature, pour arriver à une meilleure traduction, non seulement les connaissances du traducteur doivent rejoindre celles de l'auteur mais aussi son expérience vécue doit être parallèle à celle de l'auteur.

Une autre notion importante pour la Théorie interprétative du sens est celle d'équivalence:

Sont équivalents des discours ou des textes ou des segments de discours ou de textes lorsqu'ils présentent une identité de sens, quelles que soient les divergences de structures grammaticales ou de choix lexicaux.¹¹

La théorie interprétative du sens propose au traducteur de s'affranchir des mots pour saisir le sens, le vouloir dire de l'auteur mais elle ne va pas plus loin. Cette théorie constitue un point de départ pour le traducteur et l'informe sur ce que doit être la traduction. Nous pensons que la théorie sémiotique peut intervenir à ce moment pour aider le traducteur dans la quête du sens.

Cependant les notions de "littérature" et de "sens" ne sont pas toujours définies de la même manière chez les théoriciens. Seleskovitch et Lederer n'étudient pas la notion de littérature en détails et ne posent pas les questions de savoir ce que c'est la littérature ou "pourquoi écrit-on?" L'omission de telles questions est significative selon Barthes:

"Et pourtant, qu'est-ce que la littérature? Pourquoi écrit-on? Racine écrivait-il pour les mêmes raisons que Proust? Ne pas se poser ces questions, c'est aussi y répondre, car c'est adopter l'idée traditionnelle du sens commun (qui n'est pas forcément le sens historique), à savoir que l'écrivain écrit tout simplement pour *s'exprimer*, et que l'être de la littérature est dans la "traduction" de la sensibilité et des passions."¹²

Cela peut expliquer le point de vue de Seleskovitch et de Lederer pour qui le sens du texte est le vouloir dire de l'auteur. Pourtant d'après nous, il est très difficile et peut-être même

⁹ LEDERER, *ibid*, p.25

¹⁰ LEDERER, *ibid*, p.35

¹¹ LEDERER, *ibid*, p.214

¹² BARTHES, Roland, *Essais Critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1964, p.247

impossible d'atteindre le vouloir dire de l'auteur puisque le texte survit à lui. Donc le texte est indépendant de son auteur et il est ouvert à l'infini, il se prête à plusieurs interprétations. Il ne s'agit pas pour le traducteur de trouver le sens du texte mais de pénétrer dans le texte, de vivre le pluriel du texte. C'est grâce à cela qu'il peut arriver à une meilleure traduction. La méthode d'analyse de Barthes est centré sur ce point de vue:

Notre but n'est pas de trouver *le* sens, ni même *un* sens du texte, (...). Notre but est d'arriver à concevoir, à imaginer, à vivre le pluriel du texte, l'ouverture de sa signifiante.¹³

Nous constatons que la Théorie interprétative du sens porte des traits communs et encore plus des traits divergeants par rapport aux travaux effectués depuis les années 1960.

Pour Lederer, comme pour Greimas le "sens" précède le texte. Selon Greimas, le "sens" est antérieur à la "signification" qui désigne à la fois le sens articulé et le processus d'articulation du sens. Pourtant, il est impossible de parler du sens antérieurement à sa manifestation sous forme de signification articulée.¹⁴ D'autre part, Lederer, en introduisant la notion du "vouloir dire de l'auteur" présuppose l'existence d'un sens à être verbalisé.

Les autres théoriciens de cette époque ont des conceptions différentes sur le "sens" et la "littérature". Roman Jakobson, dans son article intitulé "Linguistique et poétique"¹⁵ distingue les six facteurs de la communication verbale: destinataire, message, destinataire, contexte, contact, code. Chacun de ces facteurs donne naissance à une fonction linguistique différente. La fonction poétique apparaît lorsque le message porte sur lui-même, lorsque l'accent est mis sur le message pour son propre compte. Il est alors plus difficile d'atteindre le sens car "l'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même."¹⁶

Gérard Genette affirme que l'œuvre n'appartient pas à son auteur, ne l'exprime pas et que le rôle du lecteur est d'autant plus important:

Depuis plus d'un siècle, notre pensée -et notre usage- de la littérature sont affectés par un préjugé dont l'application toujours plus subtile et plus audacieuse n'a cessé d'enrichir, mais aussi de pervertir et finalement d'appauvrir le commerce des Lettres: le postulat selon lequel une œuvre est essentiellement déterminée par son auteur, et par conséquent *l'exprime*. Cette redoutable évidence n'a pas seulement modifié les méthodes et jusqu'aux objets de la critique

¹³ BARTHES, Roland, "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Allan Poe", in *Aventure Sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 1985, p.330

¹⁴ GREIMAS, A.J. ve COURTES, Joseph, *ibid*, p.348

¹⁵ JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Les Editions de minuit, Paris, 1963, p.209-249

littéraire, elle retentit sur l'opération la plus délicate et la plus importante de toutes celles qui contribuent à la naissance d'un livre: la lecture.¹⁷

Selon Genette, le texte appartient dès sa création au domaine public et vit des relations qu'il établit avec les autres œuvres:

C'est que pour Borges, comme pour Valéry, l'auteur d'une oeuvre ne détient et n'exerce sur elle aucune privilège, qu'elle appartient dès sa naissance (et peut-être avant) au domaine public, et ne vit que de relations innombrables avec les autres oeuvres dans l'espace sans frontières de la lecture. [...] L'oeuvre durable "est toujours susceptible d'une ambiguïté, d'une plasticité infinies... elle est un miroir qui fait connaître les traits du lecteur", et cette participation du lecteur fait toute la vie de l'objet littéraire.¹⁸

Le processus de lecture du texte est autant important que celui d'écriture:

"La littérature est chose inépuisable, pour la raison suffisante qu'un seul livre l'est. Le livre n'est pas une entité close: c'est une relation, c'est un centre d'innombrables relations." Chaque livre renaît à chaque lecture, et l'histoire littéraire est au moins l'histoire des façons ou des raisons de lire, que celles des manières d'écrire ou des objets d'écriture.¹⁹

De même, le sens n'apparaît qu'à partir du moment de lecture:

Le temps des oeuvres n'est pas le temps défini de l'écriture, mais le temps indéfini de la lecture et de la mémoire. Le sens des livres est devant eux et non derrière, il est en nous: un livre n'est pas un sens tout fait, une révélation que nous avons à subir, c'est une réserve de formes qui attendent leur sens, c'est "l'imminence d'une révélation que ne se produit pas" et que chacun doit produire pour lui-même. Ainsi Borges redit, ou dit, à sa manière que la poésie est faite par tous, non par un. Pierre Ménard est l'auteur du *Quichotte* pour cette raison suffisante que tout lecteur (tout vrai lecteur) l'est.²⁰

Alain Robbe-Grillet exprime, dans son œuvre intitulé *Le Nouveau Roman*, sa conception du roman. Selon lui, le romancier écrit pour le seul but d'écrire. Le roman fait une recherche, il pose des questions au lieu de les répondre. L'auteur n'est pas détaché du lecteur,

¹⁶ JAKOBSON, *ibid*, s.238

¹⁷ GENETTE; Gérard, "L'Utopie littéraire", in *Figures I*, Editions du Seuil, 1966, s.129

¹⁸ GENETTE, Gérard, *ibid*, s.130

¹⁹ GENETTE, Gérard, *ibid*, s.130

²⁰ GENETTE, Gérard, *ibid*, s.132

il veut qu'il participe à la création de l'œuvre. Selon lui, le roman ne décrit pas les choses, mais il est une recherche et il recherche lui-même:

Il (le roman) ne sert pas à exposer, à traduire, des choses existant avant lui, en dehors de lui. Il n'exprime pas, il recherche. Et ce qu'il recherche, c'est lui-même.²¹

Selon Robbe-Grillet, l'auteur n'écrit pas pour s'exprimer:

Avant l'œuvre, il n'y a rien, pas de certitude, pas de thèse, pas de message. Croire que le romancier a "quelque chose à dire", et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contre-sens. Car c'est précisément ce "comment", cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le contenu douteux de son livre.²²

Robbe-Grillet indique que le rôle du lecteur ne peut pas être négligé:

Loin de le négliger (négliger le lecteur), l'auteur aujourd'hui proclame l'absolu besoin qu'il a de son concours, un concours actif, conscient, *créateur*. Ce qu'il lui demande, ce n'est plus de recevoir tout fait un monde achevé, plein, clos sur lui-même, c'est au contraire de participer à une création, d'inventer à son propre tour l'œuvre - et le monde- et d'apprendre ainsi à inventer sa propre vie.²³

A la même époque, la notion de transtextualité a été développée et l'analyse des textes par rapport aux relations qu'ils établissent, a pris de l'importance. Genette, dans son livre intitulé *Palimpsestes* distingue cinq niveaux de transtextualité: intertextualité, paratextualité, métatextualité, hypertextualité, architextualité. Par ailleurs Tzvetan Todorov, dans son article *Les catégories du récit littéraire* définit le sens d'un élément, par rapport aux liens qu'il établit avec d'autres:

"Le sens (ou la fonction) d'un élément de l'oeuvre, c'est sa possibilité d'entrer en corrélation avec d'autres éléments de cette oeuvre et avec l'oeuvre entière."²⁴

²¹ ROBBE-GRILLET, Alain, *ibid*, p.137.

²² ROBBE-GRILLET, Alain, *ibid*, p.121.

²³ ROBBE-GRILLET, Alain, *ibid*, p.134.

²⁴ TODOROV, Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", in *Communications* 8, réédition, Ed. du Seuil, 1981, Paris, s.131

Ensuite se pose la question du "sens de l'œuvre". Pour que le texte ait un sens, il faut qu'il rejoigne un système supérieur et qu'il établisse des relations avec les autres éléments de ce système. L'œuvre n'est pas une entité en soi-même, il fait partie de l'univers littéraire. Par exemple "le sens de *Madame Bovary* est de s'opposer à la littérature romantique"²⁵

Le traducteur de littérature opère dans un domaine spécifique; il doit connaître les théories de traduction et celles de littérature. Les premières constitueront un point de départ pour l'apprenti traducteur. Les dernières lui serviront de guide dans la tâche dure qu'il doit accomplir. Jean Delisle, dans son œuvre intitulé *La traduction raisonnée*, cite Annie Brisset; nous reprenons cette citation afin de souligner l'importance du savoir théorique de tout traducteur, y compris le traducteur littéraire:

"Peut-on qualifier de "professionnel" un traducteur dépourvu des moyens de s'expliquer en termes techniques sur son propre métier? [...] Traduire un texte, cela exige d'abord qu'on sache le lire. Cette lecture peut être intuitive, ou bien elle peut se fonder sur une analyse qui fait intervenir un ensemble de concepts et de procédures. L'utilité de la théorie, c'est, entre autres choses, de fournir au traducteur la maîtrise de ces concepts et de ces procédures. Et d'abord, de lui apprendre à les nommer, comme n'importe quel technicien apprend le nom de ses outils et des opérations qu'il effectue"²⁶

²⁵ TODOROV, Tzvetan, *ibid*, p.132

²⁶ Annie Brisset, cité par Jean Delisle: DELISLE, Jean, *La Traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1993 (3ème réimpression revue et corrigée, 1997), s.47

1.2. ROLAND BARTHES

1.2.1. L'œuvre de Roland Barthes

Roland Barthes a créé des œuvres dans différents domaines tels que sémiotique, sociologie, photographie, littérature, théorie et critique de littérature... C'est pourquoi il est difficile de le situer. Il aborde lui-même ce sujet, dans la leçon inaugurale de son séminaire donné au Collège de France :

(...) si ma carrière a été universitaire, je n'ai pourtant pas les titres qui donnent ordinairement accès à cette carrière. Et s'il est vrai que j'ai voulu longtemps inscrire mon travail dans le champ de la science, littéraire, lexicologique et sociologique, il me faut bien reconnaître que je n'ai produit que des essais, genre ambigu où l'écriture le dispute à l'analyse. Et s'il est vrai encore que j'ai lié très tôt ma recherche à la naissance et au développement de la sémiotique, il est vrai aussi que j'ai peu de droits à la représenter, tant j'ai enclin à en déplacer la définition, à peine me paraissait-elle constituée, et à m'appuyer sur les forces excentriques de la modernité, plus proche de la revue *Tel Quel* que des nombreuses revues qui, dans le monde, attestent la vigueur de la recherche sémiologique".¹

Les deux articles qu'il a écrits sur le *Journal* d'André Gide et *L'étranger* d'Albert Camus, ont été les premiers écrits publiés de Barthes. Il était à cette époque sous l'influence de Jean-Paul Sartre et de son existentialisme. Ces articles ont été le germe du *Degré zéro de l'écriture*.

Le Degré zéro de l'écriture, son premier livre, traite les problématiques de la littérature que Sartre avait mis en cause dans son œuvre *Qu'est-ce que la littérature*. Mais Barthes a insisté non seulement sur la notion de littérature mais aussi sur celle d'écriture. Il a ainsi abordé langage. D'après lui "la Littérature entière, de Flaubert à nos jours, est devenue une problématique du langage".² Il met la langue et l'usage qu'en fait l'écrivain au centre de la littérature.

¹ BARTHES, Roland, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p.7-8.

² BARTHES, Roland, *Degré zéro de l'écriture*, Editions du Seuil, Paris, 1953 ve 1972. p.10

Mythologies, dans lequel Barthes reunit ses écrits publiés dans différentes revues entre 1954-1956, a paru en 1957. Dans ce livre, il traite d'une approche critique, des sujets comme l'automobile, la publicité, le tourisme, le vin, le cinéma. "On trouve ici deux déterminations: d'une part une critique idéologique portant sur le langage de la culture dite de masse; d'autre part un premier démontage sémiologique de ce langage."³ Avec les *Mythologies* commence l'aventure sémiologique de Barthes. Ses œuvres reflètent à cette époque les traits de Saussure (langue/parole, signifié/signifiant), de Hjelmslev (dénotation/connotation) et de Martinet (la double articulation de la langue). Barthes s'engage alors dans l'établissement de la sémiologie en tant que science autonome, séparée de la linguistique.

Dans son œuvre intitulé *Sur Racine*, publié en 1963, Barthes analyse le théâtre de Racine d'une perspective différente qui a été le début d'une querelle dans le domaine de la critique. Raymond Picard, Professeur de la Sorbonne, attaque avec violence le texte de Barthes, dans son article intitulé "Nouvelle critique ou nouvelle imposture". Le point crucial des débats était la liberté du critique par rapport au texte. Barthes, se défend, dans son livre intitulé *Critique et vérité* contre les attaques. Il reproche les universitaires classiques de mettre l'auteur au centre de la critique. Or, les œuvres survivent à leurs auteurs et c'est pourquoi il est fautif de figer l'œuvre à une date donnée.

Racine se prête à plusieurs langages: psychanalytique, existentiel, tragique, psychologique (on peut en inventer d'autres; on en inventera d'autres); aucun n'est innocent. Mais reconnaître cette impuissance à *dire vrai* sur Racine, c'est précisément reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe: la littérature est cette ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'œuvres, dont la fonction dans l'économie générale de notre société est précisément *d'institutionnaliser la subjectivité*. Pour suivre ce mouvement, le critique doit lui-même se faire paradoxal, afficher ce pari fatal qui lui fait parler de Racine d'une façon ou d'une autre: lui aussi fait partie de la littérature. La première règle objective est ici d'annoncer le système de lecture, étant entendu qu'il n'en existe pas de neutre.⁴

Barthes souligne ainsi le rôle du lecteur. Selon lui, le succès de l'œuvre vient du fait qu'il porte en lui une ouverture à plusieurs débats, à plusieurs points de vue, à plusieurs interprétations.

³ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris, 1957, p.7.

⁴ BARTHES, Roland, *Sur Racine*, Edition du Seuil, Paris, 1963, p.166.

Barthes publie en 1964 ses écrits sur Berthold Brecht, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Charles Baudelaire, Raymond Queneau, La Bruyère, Voltaire, sous le nom d'*Essais critiques*.

Dans son œuvre intitulé *S/Z*, publié en 1970, Barthes développe une nouvelle approche de lecture. Il travaille sur *Sarrasine* de Honoré de Balzac qu'il analyse en segmentant en lexies et cherche à montrer le pluriel du texte. Mais ce changement de cap, par rapport à ses *Éléments de sémiologie* où il était sous l'influence de Saussure et de Hjelmslev, a donné lieu aux critiques qui l'accusaient de trahir la "sémiologie".

Empire des signes est publiée la même année. Barthes écrit ce livre à son retour du Japon. Le Japon est conçu comme un "texte". Il publie *Sade, Fourier, Loyola* en 1971, influencé à la fois de l'approche psychanalytique de Jacques Lacan et de la conception langagière du groupe *Tel Quel*. A ce stade, Barthes s'éloignant des principes fondamentaux de la théorie sémiotique, s'approche de la théorie déstructuraliste de Jacques Derrida et de la sémanalyse de Julia Kristeva.⁵

1.2.2. La conception de littérature et de critique littéraire chez Barthes

Les notions de littérature et de langage ont été deux notions inséparables pour Barthes dès ses premiers œuvres.

Pour Barthes, la langue est oppressive et limite les libertés de l'individu. Lors de la leçon inaugurale de son séminaire au Collège de France, il exprime ses réflexions sur la langue et la littérature:

Le langage est une législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif: *ordo* veut dire à la fois répartition et commination. Jakobson l'a montré, un idiome se définit moins par ce qu'il permet de dire, que par ce qu'il oblige à dire. Dans notre langue française (ce sont là des exemples grossiers), je suis astreint à me poser d'abord en sujet, avant d'énoncer l'action qui ne sera plus dès lors que mon attribut: ce que je fais n'est que la conséquence et la consécution de ce que je suis; de la même manière, je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits; de même encore, je suis obligé de marquer mon rapport à l'autre en recourant soit au

⁵ EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, p.12.

tu, soit au *vous*: le suspens affectif ou social m'est refusé. Ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d'aliénation.⁶

La langue est donc un système de pouvoir qui opprime l'individu. Le seul moyen d'atteindre la liberté est de sortir en dehors du domaine de la langue:

Dans la langue, donc, servilité et pouvoir se confondent inéluctablement. Si l'on appelle liberté, non seulement la puissance de se soustraire au pouvoir, mais aussi et surtout celle de ne soumettre personne, il ne peut donc y avoir de liberté que hors du langage. Malheureusement, le langage humain est sans extérieur: c'est un huis-clos.⁷

Devant l'impossibilité de sortir en dehors de la langue, Barthes trouve un espace de liberté dans la langue même: c'est la tricherie contenue la littérature.

Mais à nous (...) il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquivé, ce leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part: *littérature*.⁸

La littérature selon Barthes est basée essentiellement sur la pratique d'écrire, c'est pourquoi le texte et les jeux de mots ont une importance primordiale:

J'entends par *littérature*, non un corps ou une suite d'œuvres, ni même un secteur de commerce ou d'enseignement, mais le graphe complexe des traces d'une pratique: la pratique d'écrire. Je vise donc en elle, essentiellement, le texte, c'est-à-dire le tissu des signifiants qui constitue l'œuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue, et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée: non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre.⁹

Les réflexions de Sartre ont été déterminantes dans l'œuvre de Barthes mais l'approche de Barthes diffère de celle de Sartre. Le langage était pour Sartre un moyen dans l'engagement nécessaire de l'écrivain alors qu'il devient chez Barthes le lieu même de l'engagement. Le

⁶ BARTHES, Roland, *Leçon*, Editions du Seuil, Paris, 1978, p.12-13

⁷ BARTHES, Roland, *ibid*, p.15

⁸ BARTHES, Roland, *ibid*, p.16

⁹ BARTHES, Roland, *ibid*, p.16-17

choix politique de l'écrivain se manifeste dans sa façon d'utiliser la langue, dans la forme qu'il choisit, dans son écriture.

Pour Barthes, ce qui importe en littérature est le langage. "Le langage est l'être de la littérature, son monde même: toute la littérature est contenue dans l'acte d'écrire, et non plus dans celui de "penser", de "peindre", de "raconter", de "sentir",¹⁰ dit-il dans *Le bruissement du langage*.

Barthes, dans sa leçon inaugurale, distingue trois niveaux de littérature: mathésis, mimésis et sémiosis.¹¹ Selon lui, la littérature était au niveau de mathésis et de mimésis pendant des siècles mais aujourd'hui, il est au niveau de sémiosis:

Pendant des siècles, la littérature a été à la fois une *mathésis* et une *mimésis*, avec son métalangage corrélatif: le reflet. Aujourd'hui le texte est une *sémiosis*, c'est-à-dire une mise en scène du symbolique, non pas du contenu, mais des détours, des retours, bref des jouissances du symbolique.¹²

L'approche critique de Roland Barthes est parallèle à son approche littéraire. Pour lui la critique n'est pas une science, elle fait partie du domaine de la littérature. Cependant, tandis que l'objet de la littérature est le monde, celui de la critique est la littérature. La critique est "un discours sur un discours".

Comme nous avons déjà évoqué, la critique ne doit pas tenir en compte l'auteur qui n'est que l'émetteur des codes qui forment le contenu de l'œuvre. Par ailleurs, on ne peut parler d'une "vérité" de l'œuvre. L'une des particularités les plus importantes du texte consiste en ce qu'il soit "pluriel". Le rôle de la critique est d'analyser les systèmes de signes et non pas de découvrir la vérité. La critique ne cherche pas le sens du texte mais étudie son articulation.

Sur Racine était le premier point de retours important dans l'œuvre critique de Barthes, *S/Z* fut le deuxième. Barthes avance dans *S/Z* une méthode d'analyse tout-à-fait différente. Il analyse un conte de Balzac en la divisant en lexies. Il souligne le pluriel du texte et ses connotations:

Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.¹³

¹⁰ BARTHES, Roland, *Le Bruissement du langage*, Ed. du Seuil, Paris, 1984, p.16. cité par: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, p.35.

¹¹ BARTHES, Roland, *Leçon*, p.17

¹² BARTHES, Roland, *Le Grain de la voix*, p.225 cité par: EVRARD, Franck ve TENET, Eric, *Roland Barthes*, Bertrand-Lacoste, Paris, 1994, p.28.

¹³ BARTHES, Roland, *SZ*, Éditions du Seuil, Paris, 1970.

2. DEUXIEME PARTIE

2.1. ANALYSE SEMIOTIQUE DES TRADUCTIONS

Dans cette partie, nous analysons les cinq traductions en turc d'un conte d'Edgar Allan Poe, *The Facts in the Case of M. Valdemar*, d'un point de vue sémiotique. Nous essayons de voir si les traducteurs ont saisi l'articulation du sens dans le texte, s'ils ont découvert la logique du texte et s'ils ont bien rebâti ce logique dans la langue d'arrivée. Nous comparons le texte original en anglais et chacune des traductions en turc, mais comme l'analyse de Barthes constitue notre point de départ, nous citons également, en deuxième lieu, les traductions des passages cités, faits par Baudelaire.

Les traductions analysées sont les suivantes:

1. Gökçen Ezber, "Valdemar Olayındaki Gerçekler", in *Adam Öykü*, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.
2. Tomris Uyar, "M. Valdemar Olayındaki Gerçekler" in *Çalınan Mektup*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000.
3. Orhun Burak Sözen, "M. Valdemar Olgusundaki Gerçekler", in *Garabet Meleği*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2000.
4. Hasan Fehmi Nemli, "Valdemar Olayındaki Gerçekler", in *Şehrazat'ın Bir İkinci Gece Masalı*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000.
5. Dost Körpe, "Bay Valdemar Vakasındaki Gerçekler" in *Bütün Öyküleri 4*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2001.

2.1.1. La traduction de Gökçen Ezber

Le texte d'arrivée paraît, dès sa première lecture, incohérent. Tout d'abord, nous remarquons des expressions maladroites dans la langue turque. Certaines phrases sont dépourvues de sens, leur contenu est vide ou le lien qui les unit au contexte n'est pas visible. Or, nous ne rencontrons pas de telles lacunes dans le texte de départ. Ensuite, le texte de départ et le texte d'arrivée ayant été analysés par unités de traduction, nous constatons aussi des contre-sens qui démolissent la logique et la cohérence du texte. D'autre part, certains détails ayant un rôle important dans l'articulation du sens ont été omis dans la traduction. Enfin, nous remarquons de graves problèmes dans l'ordre chronologique du texte d'arrivée dans lequel on ne peut pas comprendre l'ordre des actions. Nous voulons donner certains exemples pour mieux nous exprimer.

* La traduction commence par un contre-sens qui se montre déjà dans la première phrase:

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

(Que le cas extraordinaire de M. Valdemar ait excité une discussion, il n'y a certes pas lieu de s'en étonner. C'eût été un miracle qu'il n'en fût pas ainsi, particulièrement dans de telles circonstances. -Traduction de Baudelaire)

M. Valdemar'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu – özellikle o günkü koşullar altında. p.58

* Dans le texte de départ, le narrateur commence à parler d'un cas extraordinaire et il dit qu'il est tout à fait normal que ce cas ait excité une discussion, parce qu'il est extraordinaire. Dans le texte d'arrivée on dit le contraire. Voici retraduction en français du texte d'arrivée: "Je ne vais pas vous présenter le cas de M. Valdemar qui a suscité des discussions, comme un miracle. C'était très naturel [...]"! Le texte de départ annonce un fait extraordinaire et veut attirer le lecteur, alors que dans le texte d'arrivée il s'agit du contraire.

* D'autre part nous voyons que le traducteur n'a saisi ni le sens que certains expressions gagnent dans et par le contexte ni le lien entre les différentes parties du texte:

[...] and the circular hectic spots which, hitherto, had been strongly defined in the centre of each cheek, *went out* (italique dans le texte, et c'est moi qui souligne) at once. I use this expression, because the suddenness of their departure put me in mind of nothing so much as the extinguishment of a candle by a puff of the breath.

([...] et les deux taches hecticques circulaires, qui jusque-là étaient vigoureusement fixées dans le centre de chaque joue, *s'éteignirent* tout d'un coup. Je me sers de cette expression, parce que la soudaineté de leur disparition me fait penser à une bougie soufflée plutôt qu'à toute autre chose.)

[...] ve o ana kadar iki yanağında bulunan kırmızısı halkalar birdenbire *yok oldu*. Bu sözcüğü kullanıyorum çünkü ortadan yok oluşlarındaki anilik, üfleyerek sönen bir mum alevini andırıyordu. p.63

Le narrateur explique pourquoi il a préféré l'expression "went out" dans la phrase qui suit. En turc, aussi nous rencontrons la même explication mais ce n'est pas logique parce que le verbe "yok olmak" choisi par le traducteur comme correspondant de "went out" n'est pas un verbe que l'on emploie pour la bougie qui s'éteint. ["Yok olmak", signifierait dans son usage la plus fréquent "disparaître".]

* Un autre exemple: Vers la fin du conte, M. Valdemar censé "médicalement" mort depuis sept mois, mais dont le corps n'est toujours pas altéré en raison de l'influence magnétique, répond à la question posée par l'expérimentateur P.. Il dit:

"For God's sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—*I say to you that I am dead!*"

(Pour l'amour de Dieu! vite! vite! faites-moi dormir, ou bien, vite! éveillez- moi! vite! *Je vous dis que je suis mort!*)

La narration continue, P. essaie de réveiller M. Valdemar. Tout ce que P. fait pour le réveiller, est expliquée en deux paragraphes. Par le troisième paragraphe qui suit, nous comprenons que M. Valdemar n'avait tout de même pas cessé de parler et qu'il répétait le dernier mot de sa phrase: *dead!* Ce qu'il dit en tout, c'est: "For God's sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—*I say to you that I am dead! dead! dead! dead!*"

Le lien qui unit la parole de M. Valdemar à sa suite dans la troisième paragraphe qui suit, est omis par le traducteur. Il a traduit ainsi:

"Tanrı aşkına! -çabuk!- çabuk! Beni uyutun - ya da çabuk! uyandırın! -çabuk! - *size öldüğümü söylüyorum!*" et la suite de la parole: "*ölü! ölü! ölü!*"

La traduction en français de ces phrases en turc donnerait: "Je vous dis que je meurs! Mort! Mort! Mort!"

Dans la traduction de cette phrase il y a un problème plus important que ça. La phrase "Je suis mort" est le point crucial du texte, nous pouvons dire que le texte n'existe que pour parvenir à cette phrase. Mais dans la traduction, cette phrase devient ambiguë et perd alors son poids. La phrase "je vous dis que je suis mort" est traduit en turc comme "*size öldüğümü söylüyorum*". C'est une expression maladroite, la phrase peut être lue à la fois comme "je vous dis que je meurs" et comme "je vous dis que j'ai décédé" mais non comme "je vous dis que je suis mort". La phrase "je suis mort" pourrait être traduit comme "*ölüyüm*" en turc, désignant un état présent qui découle d'une action au passé.

* Un autre point sur lequel nous voulons nous arrêter, c'est la différence entre "sound" et "voice" ("son" et "voix" dans la traduction de Baudelaire). Le narrateur P., cherche à décrire la "voix" ou le "son" qui jaillit des mâchoires de M. Valdemar mais il hésite cependant entre "son" et "voix". Il exprime cette hésitation dans le paragraphe qui suit. Voici le passage (nous soulignons):

At the expiration of this period, there issued from the distended and motionless jaws a voice—such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification. M. Valdemar spoke—obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before.

Nous voyons que P. hésite entre ces deux mots car il ne peut pas décider s'il doit considérer ce qu'il a entendu comme une voix humaine ou comme un son inhumain. Dans la traduction, "voice" est traduit comme "gürültü" qui veut dire "bruit" et "sound" est traduit comme "ses", qui est un mot employé soit pour la voix humaine soit pour autres sons. Le couple est renversé et la différence humain/inhumain n'est pas visible.

* Nous voulons donner un dernier exemple qui illustre combien la négligence du traducteur peut affecter le texte:

It had not been their intention to return; but, at my request, they agreed to look in upon the patient about ten the next night.

Bir daha geri dönmeme kararı almışlardı; fakat benim ricam karşısında, yarın sabah saat onda hastayı kontrola gelmeyi kabul etmişlerdi. p.60

"Vers dix heures de nuit" a été traduit comme "vers dix heures du matin"! Cette inattention dérègle tout l'ordre chronologique du texte et on ne comprend pas quel événement était avant et lequel venait après.

Nous pouvons conclure que le traducteur n'a pas saisi la logique du texte, et c'est pourquoi il n'a pu la reconstruire dans la langue d'arrivée.

2.1.2. La traduction de Tomris Uyar

C'est une traduction réussie. Nous ne rencontrons pas des problèmes comme dans la première traduction. Nous voulons montrer, en nous servant des exemples donnés dans l'analyse de la première traduction, comment la traductrice a franchi les difficultés que posait le texte de départ.

La première phrase du conte est traduite d'une manière convenable, il ne s'agit pas de contre-sens.

L'expression "*went out*" est traduit avec le verbe "söndü" qui est le verbe utilisé en turc pour parler des bougies qui s'éteignent. Le sens de la phrase est rendu dans la traduction.

La phrase "je vous dis que je suis mort" et sa suite "mort! mort! mort!" sont traduites comme il faut: "Ölüyüm diyorum size!", "Ölüyüm! Ölüyüm!".

Le correspondant du couple son/voix est tını/ses dans la traduction. "Tını" est équivalent de "ton" en turc, on parle de "sesin tınısı" comme du "ton de la voix". Ici, il est employé tout simplement comme "son". Ces termes en dichotomie sont difficile à traduire en turc, la proposition faite par Tomris Uyar est meilleure que celle de Gökçen Ezber.

Bien que ce soit une bonne traduction, il s'agit tout de même d'un problème au niveau du langage. Le texte d'arrivée est écrit en un langage familier, quotidien, ce qui n'est pas valable pour le texte de départ. Voici certains exemples:

- hele koşullar düşünülürken / especially under the circumstances (S.57)
- bir sürü yalan-yanlış yorum / many unpleasant misrepresentations (S.57)
- dokuz ay falan önce / about nine month ago (S.57)
- düpedüz ürktüm / was appalled (S.60)
- ağzından boyuna salya geliyordu. / His expectoration was excessive (S.60)
- gelgelelim / but (S.60)
- geceyarısı sularında / about midnight (S.61)
- istencinin hepten işlememesi / total abeyance of the will (S.69)

Pour conclure, nous pouvons dire que le texte est restitué par la même architecture dans la traduction mais le niveau du langage a été modifié.

2.1.3. La traduction de Orhun Burak Sözen

Le texte d'arrivée est plein de fautes et d'expressions maladroites en turc. Les phrases qui se suivent n'établissent pas toujours un lien logique. Les parties du texte qui doivent être en relation ne le sont pas dans le texte d'arrivée et il n'est pas possible de saisir le sens de certains éléments car ils ne sont pas enchaînés les uns aux autres. Nous rencontrons encore une fois des contre-sens et aussi des passages qui ne reflètent pas l'original. En voici quelques exemples:

* La première phrase du conte exprime tout-à-fait autre chose:

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion.

Tabii ki olağandışı M. Valdemar olgusunun yarattığı tartışmayı düşünüp sorun etmeyeceğim. p.92

La traduction en français de la traduction en turc donne: "Bien sûr, je ne vais pas m'intriguer par la discussion créé autour du fait extraordinaire de M. Valdemar, ce n'est pas mon problème". Aucun rapport avec le texte de départ.

* La phrase qui suit est en rapport avec le texte de départ mais cependant elle n'a aucun rapport avec la phrase qu'elle suit:

It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

Bu koşullar altında öyle olmaması mucize olurdu. (S.92)

La traduction français de cette phrase: Ce serait un miracle qu'il n'en fût pas ainsi dans de telles circonstances.

On n'y comprend rien.

* La troisième phrase est aussi incompréhensible car elle est mal tournée en turc. Le texte commence donc sans rien dire.

* Dans le texte d'arrivée, nous rencontrons des fautes logiques. (Nous soulignons certains mots):

[...] and, also, for the whiteness of his whiskers, in violent contrast to the blackness of his hair—the latter, in consequence, being very generally mistaken for a wig.

([...] et aussi par la blancheur de ses favoris qui faisaient contraste avec sa chevelure noire, que chacun prenait conséquemment pour une perruque. -Traduction de Baudelaire)

[...] saçının siyahlığının tersine bıyıkları beyazdı ve bu yüzden bıyığı takma zannediliyordu. p.93

Traduction français de cette phrase: "Sa moustache était blanche contrairement à ses cheveux noirs et c'est pourquoi sa moustache était prise pour une postiche." Mais pour quelle raison un homme mettrait une postiche blanche sur les levres?

* Nous rencontrons encore plusieurs phrases illogiques et des contre-sens:

On quitting the invalid's bedside to hold conversation with myself, Doctors D---- and F----- had bidden him a final farewell.

(En quittant le chevet du moribond pour causer avec moi, les docteurs D... et F... lui avaient dit un suprême adieu. -Traduction de Baudelaire)

Hastanın ayak ucunda benimle konuşmayı reddeden doktorlar D— ve F— Valdemar'ın konuşmasını da yasaklamışlardı. p.95

Traduction de cette phrase en français: "Les docteurs D--- et F--- qui ont refusé de parler avec moi au près du lit du patient ont aussi interdit Valdemar de parler"

Cette phrase n'a aucun rapport avec le texte de départ et elle n'a aucun sens dans le texte d'arrivée.

* Un autre exemple important:

By this time his pulse was imperceptible and his breathing was stertorious, and at intervals of half a minute.

(Pendant ce temps, son pouls devint imperceptible, et sa respiration obstruée et marquant un intervalle d'une demi-minute. -Traduction de Baudelaire)

Bu arada nabızı atmıyor ve güçlkle bir dakikalık aralarla soluk alıyordu. p.96

La traduction de cette phrase en français donne: Cependant la pulsation était arrêtée et il respirait avec un intervalle d'une minute.

On se demande comment un homme dont la pulsation est arrêtée continue à respirer!

Le texte continue ainsi:

[...] the stertorious breathing ceased—that is to say, its stertoriousness was no longer apparent; the intervals were undiminished.

(La respiration roflante cessa; c'est-à-dire que son ronflement ne fut plus sensible. -Traduction de Baudelaire)

[...] solup alıp verme durdu, yani güçlülle soluması bile fark edilmiyordu artık.
p.96

Si nous traduisons cette phrase en français, nous avons: il a arrêté de respirer, c'est-à-dire, sa respiration difficile était imperceptible.

Quand on lit cette phrase on ne comprend pas si le héros respire encore ou si il ne respire plus. On dit d'abord qu'il ne respire plus et ensuite on dit le contraire. Ce n'est pas le cas dans le texte de départ.

* Un autre point important a été mal traduit en turc dans ce texte d'arrivée:

I questioned the sleep-waker again: [...]

(Je questionnai de nouveau le somnambule. -Traduction de Baudelaire)

Uykudan uyanan hastaya tekrar sordum: [...] (S.98)

Traduction de cette phrase en français: j'ai interrogé encore une fois le malade qui s'est réveillé.

C'est une faute très frappante parce que M. Valdemar ne se réveille jamais dans le récit, il est toujours sous l'influence magnétique. Cette faute détruit la logique de l'histoire.

* Un autre exemple nous montre que le traducteur oublie ce qui est dit dans la page précédente:

An attempt to draw blood from the arm failed. I should mention, too, that this limb was no further subject to my will.

(Une tentative de saignée au bras resta sans succès. Je dois mentionner aussi que ce membre n'était plus soumis à ma volonté. -Traduction de Baudelaire)

Kolundan kan alma girişimi başarısızlıkla sonuçlandı. Belirtmeliyim ki bacağı artık kontrolüm altında değildi. (S.100)

Dans cette phrase "limb" a été traduit comme "bacak", c'est-à-dire "la jambe"!. Mais ce n'était pas la jambe de Valdemar qui était soumis à la volonté de P. qui l'a magnétisé, mais c'était bien sûr son bras.

Nous voyons que le texte d'arrivée est tout-à-fait différent du texte de départ.

2.1.4. La traduction de Hasan Fehmi Nemli

C'est la meilleure traduction du conte en turc. Le traducteur a analysé légitimement le texte de départ et il l'a bien reformulé dans la langue d'arrivée. Tout même, la traduction présente quelques points délicats qui lui ont échappé ou qu'il a interprété différemment. Pour autant, ces points ne troublent pas la logique du récit.

Par exemple le héros est appelé pendant tout le récit "M. Valdemar" mais les docteurs sont appelés "Mr. D-- et Mr. F--". La distinction entre M./Mr. ne paraît pas dans cette traduction. Tous les personnages sont dits "Bay", c'est à dire "Monsieur".

D'autre part le couple voice/sound est interprété d'un autre point de vue par le traducteur. Il a utilisé comme correspondant, les mots ses/söz en turc et alors, il fait la distinction entre forme et contenu. "Ses" étant la voix même, "söz" c'est ce que dit la voix. C'est une interprétation qui s'éloigne du texte.

Nous pouvons dire que le traducteur a bien saisi le sens du texte, la logique du récit et l'articulation du sens. C'est pourquoi nous avons fait un reportage avec le traducteur pour apprendre sa méthode de traduction. Il nous fait savoir que qu'il choisit lui-même les textes qu'il va traduire et qu'il les assimile avant de commencer la traduction. Il lit le texte à plusieurs reprises et s'informe sur le sujet pour que rien ne lui échappe. Il traduit pour son plaisir et c'est pourquoi il prend tout son temps. Lors de son activité, il lui arrive de comparer son texte avec d'autres traductions faites vers d'autres langues et aussi avec d'autres traductions en turc si cela existe.

2.1.5. La traduction de Dost Körpe

Déjà à la première lecture du texte d'arrivée, la simplicité du langage attire notre attention. Lorsque nous avons fait une comparaison entre le texte de départ et le texte d'arrivée, il s'est avéré que le traducteur a simplifié les phrases complexes de l'auteur, soit en les divisant en trois, en quatre soit en les résumant. Lors de ce processus de simplification, le traducteur a sauté plusieurs détails qui importent dans le texte. Les exemples suivants tachent de l'illustrer:

* I explained to them, in a few words, what I designed, and as they opposed no objection, saying that the patient was already in the death agony, I proceeded without hesitation—exchanging, however, the lateral passes for downward ones, and directing my gaze entirely into the right eye of the sufferer.

Onlara amacımı birkaç cümlede özetledim. İtiraz etmediler ve hastanın zaten can çekiştiğini, büyük acılar çektiğini söylediler. Bunu duyunca hiç duraksamadan hemen yaptığım işe geri döndüm. Ancak bu kez elimi alnından enlemesine değil, boylamasına geçiriyor ve sadece hastanın sağ gözüne bakıyordum. p.102

Dans cette exemple une seule phrase complexe est divisée en quatre phrases simples. Dans les exemples qui suivent, l'expression est simplifiée en utilisant plus d'un verbe conjugué dans la même phrase:

* It was his custom, indeed, to speak calmly of his approaching dissolution, as of a matter neither to be avoided nor regretted.

Yaklaşan ölümünden soğukkanlılıkla bahseder – o konuda ne korkuya, ne de üzüntüye kapılırdı. p.99

Traduction en français de cette phrase: "Il parlait calmement de son mort qui approchait - il n'en avait pas peur ni la tristesse."

* An attempt to draw blood from the arm failed.

Kolundan kan almaya çalıştık, ama başaramadık. p.106

Traduction en français de cette phrase: "Nous avons essayé de prendre du sang mais nous n'avons pas réussi"

* I endeavored in vain to make it follow the direction of my hand.

Ona elimini hareketlerini yineletmeye çalıştım, ama başarılı olamadım. p.106

Traduction en français de cette phrase: "J'ai essayé de le faire suivre les mouvements de mon bras mais je n'ai pas pu y arriver."

* Nous avons vu que le traducteur a sauté plusieurs détails, qu'il a résumé les phrases:

M. Valdemar [...] is (or was) particularly noticeable for the extreme sparseness of his person—

Bay Valdemar, [...] son derece sıksa biriydi. p. 99

Traduction en français de cette phrase: "M. Valdemar était un homme très maigre"

* [...] the eyelids unclosed themselves so far as to display a white line of a ball;
[...]

Gözleri biraz açıldı. p.103

Traduction en français de cette phrase: "Les yeux s'ouvrirent un peu"

* I now feel that I have reached a point of this narrative at which every reader will be startled into positive disbelief. It is my business, however, simply to proceed.

Bundan sonra anlatacaklarıma kimsenin inanacağını sanmıyorum. Ama anlatmak görevim. p.104

Traduction en français de cette phrase: "Je pense que personne ne va croire à ce que je vais raconter dès maintenant. Mais mon devoir est de raconter"

* [...] a voice—such as it would be madness in me to attempt describing.

-bu sesi anlatamam. p.105

Traduction en français de cette phrase: "Je ne peux pas décrire ce son"

* My own impressions I would not pretend to render intelligible to the reader.

Kendi hislerimi ise anlatamam. p.105

Traduction en français de cette phrase: "Je ne peux pas exprimer mes propres sentiments non plus"

Nous voyons que le traducteur a tout simplifié. En fait, il n'a pas seulement simplifié mais il a aussi sauté des phrases ou des morceaux de phrases. Voici certains exemples, les segments soulignés ne paraissent pas dans la traduction:

* I had put him to sleep with little difficulty, but was disappointed in other results which his peculiar constitution had naturally led me to anticipate.

Onu iki üç kez kolayca uyutmuştum, ama diğer denemelerinde hayal kırıklığına uğramıştım. p.99

* At the expiration of this period, however, a natural although a very deep sigh escaped from the bosom of the dying man, and the stertorious breathing ceased—that is to say, its stertoriousness was no longer apparent; the intervals were undiminished. The patient's extremities were of an icy coldness.

Ancak bu sürenin sonunda, can çekişmekte olan adamın göğsünden doğal, ama son derece derin bir inilti geldi ve nefesindeki hırıltı durdu. Ama yarım dakikada bir solumayı sürdürüyordu. p.102

* The upper lip, at the same time, writhed itself away from the teeth, which it had previously covered completely.

Aynı anda üst dudağı yukarı çekildi ve altındaki dişler meydana çıktı. p.104

* The only real indication, indeed, of the mesmeric influence, was now found in the vibratory movement of the tongue, whenever I addressed M. Valdemar a question. He seemed to be making an effort to reply, but had no longer sufficient volition. To queries put to him by any other person than myself he seemed utterly insensible—

Aslında hipnoz altında olduğunu tek belirtisi ona her soru soruşumda dilini titretmesiydi. Benden başka kimsenin sorduklarına yanıt vermiyordu. p.106

Nous voyons que le traducteur a simplifié ou écourté ou résumé le texte. Le texte d'arrivée se lit donc plus facilement et plus rapidement que le texte de départ. Les phrases longues et complexes remplissent encore une fonction de délayer, à côté de leurs effets stylistiques; elles ralentissent la lecture et font attendre le lecteur. Dans cette traduction le lecteur ira vite et parviendra sans aucune difficulté à la fin du texte. Nous voulons donner certains chiffres concernant les nombres de phrases et de mots: le texte de départ contient

3542 mots et 142 phrases. Donc, chaque phrase contient à peu près 24 mots. Le texte d'arrivée contient 2198 mots et 197 phrases. Donc les phrases du texte d'arrivée contiennent environ 11 mots. La traduction nous fournit un texte bien écourté.



2.2. ANALYSE DES TRADUCTIONS SUIVANT LA METHODE DE BARTHES

Dans cette partie nous suivront l'analyse textuelle que Barthes a présentée dans son article "Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe" et nous essaierons de voir si toutes les traductions se prêtent aux mêmes interprétations. Parmi les traductions faites en turc, nous avons choisi trois: la première traduction publiée et les deux meilleures traductions. Nous allons donc comparer cinq textes: le texte original, la traduction de Baudelaire en français et trois traductions en turc: celle de Gökçen Ezber, celle de Tomris Uyar et celle de Hasan Fehmi Nemli. Les textes en turc seront numérotés TR1, TR2 et TR3.

Faute de place, nous allons insister, dans ce résumé, seulement sur les lexies où les interprétations diffèrent radicalement.

Les différences paraissent déjà dans le titre donc dans la première lexie:

1ère lexie: le titre

FR: La vérité sur le cas de M. Valdemar

ANG: The Facts in the Case of M. Valdemar

TR1: Valdemar Olayındaki Gerçekler

TR2: M. Valdemar Olayındaki Gerçekler

TR3: Valdemar Olayındaki Gerçekler

Nous voyons que Baudelaire a utilisé dans le titre, le mot "vérité" tandis que Poe utilise le mot "facts". Dans toutes les trois traductions en turc, nous rencontrons le mot "gerçekler". D'après Barthes, annoncer une vérité, c'est faire savoir qu'il y a une énigme. Donc, le premier rôle du titre est la position de l'énigme. Les mots "vérité", "facts" et "gerçekler" ont cependant des valeurs différentes. Baudelaire pourrait utiliser le mot "fait" comme il le fait dans la traduction de la cinquième lexie où il traduit la phrase "It is now rendered necessary that I give the *facts*" ainsi: "Il est maintenant devenu nécessaire que je donne les *faits*". Mais il choisit le mot "vérité" pour intituler le récit. Selon l'analyse de Barthes, le signifié visé par Poe est d'ordre empirique et celui que vise Baudelaire est herméneutique; la vérité ne renvoie pas seulement aux faits exacts mais aussi à leur sens.

En turc le mot "gerçekler" est plus proche du mot "vérité" en français, le mot qui serait employé pour parler seulement des faits, serait "olgular". Donc, le texte original ne dépasse pas les limites scientifiques mais ce n'est pas le cas des traductions.

2ème lexie

FR: Que le cas extraordinaire de M. Valdemar ait excité une discussion, il n'y a certes pas lieu de s'en étonner. C'eut été un miracle qu'il n'en fût pas ainsi, - particulièrement dans de telles circonstances.

ANG: Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances.

TR1: M. Valdemar'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu – özellikle o günkü koşullar altında.

TR2: M. Valdemar olayındaki olağanüstülüğün ateşli tartışmalara yol açmasında şaşılacak bir yan gördüğümü söyleyecek değilim. Zaten açmaması bir mucize olurdu –hele koşullar düşünüldüğünde.

TR3: Olağanüstü Valdemar olayının tartışmalara yol açmış olmasına şaşırduğımı ileri süreceğim değilim elbette. Aksi mucize olurdu - özellikle de bu durumda.

Dans cette lexie les mots "discussion" et "extraordinaire" constituent une contradiction, le premier réfère aux travaux scientifiques et le second réfère à ce qui sort de la norme et au surnaturel. Il s'agit donc d'une histoire hors des limites de la nature qui sera couvert de l'alibi scientifique. Les correspondants de ces deux mots permettent les mêmes interprétations. Cela dit, l'entrée en scène du "je" se fait, dans le texte de départ et dans les traductions en langue turque, dès la première phrase mais le texte français commence avec l'impersonnel.

Il y a aussi une faute très grave dans la première traduction en turc. Le texte commence, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent (cf. 2.1.1.), avec un contre sens qui démolit la logique du récit et dérouté le lecteur, dès la première phrase.

3ème lexie

FR: Le désir de toutes les parties intéressées à tenir l'affaire secrète, au moins pour le présent ou en attendant l'opportunité d'une nouvelle investigation, et nos efforts pour y réussir ont laissé place [...]

ANG: Through the desire of all parties concerned, to keep the affair from the public, at least for the present, or until we had further opportunities for investigation—through our endeavors to effect this –

TR1: Olayla ilgili tüm tarafların, olayları, en azından belli bir zaman ya da araştırma için elimize daha fazla olanaklar geçene kadar, gizli tutma yönündeki istekleri nedeniyle, [...]

TR2: Gerek söz konusu tarafların tümünün olayı kamuoyundan gizlemek isteğine uymak, gerek soruşturmanın –bizim çabalarımız sonucunda- daha aydınlatıcı bilgilerle beslenmesini sağlamak amacıyla şimdilik bir araştırma yapılmaması yüzünden [...]

TR3: İlgili bütün tarafların meseleyi hiç değilse şimdilik ya da daha fazla inceleme fırsatı buluncaya kadar -bunu gerçekleştirmek için büyük bir çaba içindeydik- gizli tutma arzusu yüzünden [...]

Le discours scientifique est toujours sensible surtout grace au mot "investigation". Ce mot renvoie au discours scientifique mais c'est aussi un mot policier. Dans les traductions faites en turc, les correspondants du mot "investigation" se diversifient. Dans TR1, le mot "araştırma" renvoie seulement aux recherches scientifiques et n'a pas de connotation relié à l'investigation de la police. Dans TR2, le mot "soruşturma" renvoie surtout à l'investigation de la police et enfin dans TR3 le mot "inceleme" renvoi plutôt au contexte scientifique.

5ème lexie

FR: Il est maintenant devenu nécessaire que je donne les *faits*, autant du moins que je les comprends moi-même.

ANG: It is now rendered necessary that I give the *facts*—as far as I comprehend them myself.

L'entrée en scène du "je" se fait, avec un retard dans la traduction française. D'autre part le mot "facts" qui était traduit dans le titre comme "verité", est maintenant traduit comme "faits". Se limiter aux faits montre l'*asymbolisme* du sujet de l'énonciation selon Barthes. Dans le texte de Poe, cet *asymbolisme* est souligné davantage par rapport à la

traduction de Baudelaire qui pénètre, dès le titre, dans le champs symbolique, grâce au mot "vérité".

108ème lexie

FR: Il y avait cependant deux particularités qui –je le pensai alors et je le pense encore, - peuvent-être justement prises comme caractéristiques de l'intonation, et qui sont propres à donner quelque idée de son étrangeté extra-terrestre. En premier lieu, la voix semblait parvenir à nos oreilles –aux miennes du moins,- comme d'une très lointaine distance ou de quelques abîme souterrain. En second lieu, elle m'impressionna (je crains, en vérité, qu'il ne me soit impossible de me faire comprendre) de la manière que les matières glutineuses ou gélatineuses affectent le sens du toucher.

J'ai parlé à la fois du son et de la voix. Je veux dire que le son était d'une syllabisation distincte, et même terriblement, effroyablement distincte.

İN: There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification.

TR1: Öte yandan, duyduğumuz sesin yeryüzüne ait olmayan tuhaflığı konusunda bir ipucu olabilecek iki temel özelliği olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ öyle düşünüyorum. Öncelikle, bu gürültü kulaklarımıza –en azından benimkilere- çok uzaklardan ya da derinlerde bir mağaradan çıkıyormuş gibi geldi. İkinci olarak da (bunları anlaşılır bir biçimde aktarabildiğimden çok kuşkuluyum) duyduğum şey bende, yapışkan maddelere dokunduğumuz zaman hissettiğimiz bir etki yarattı.

Hem "gürültü" hem de "ses" sözcüğünü kullandım. Bana kalırsa duyduğum ses olağanüstü açık bir biçimde hecelerden oluşuyordu.

TR2: O zaman da, şimdi de, bence tının özelliği denebilecek -onun doğaüstü yanını biraz olsun iletmeye yatkın- iki öge söz konusuydu. Bir kere, ses bizim kulaklarımızı -en azından benimkilere- çok uzaklardan ya da toprağın derinliklerindeki bir yerden erişiyor gibiydi. İkincisi, beni (korkarım ne demek istediğimi anlatmak olanaksız) peltensi ya da cıvık nesnelere, dokunma duyusunu etkilediği gibi etkeliyordu.

Hem "tını"dan hem "ses"ten söz ettim. Demek istediğim, tının hecelere dökülüşündeki açık-seçiklik- hatta olağanüstü, şaşılabilir duruluktaki.

TR3: Bununla birlikte, o zamanki düşünceme göre -hala da öyle düşünüyorum- ses tonunun niteliğini en iyi şekilde ifade edecek ve dünya dışı niteliği hakkında bilgi verecek iki özelliği vardı. Birincisi, kulaklarımıza, en azından benimkine- uzak bir mesafeden veya toprak altındaki derin bir mağaradan geliyor gibiydi. İkinci olarak, jelatinimsi veya yapışkan maddelerin dokunma duyusu üzerinde bıraktığı etkiye benzer (korkarım ne demek istediğimi tam olarak anlatmamın olanağı yok) bir etki bırakmıştı üzerimde.

Hem "ses"ten hem de "söz"den söz ettim. Demek istediğim, hastanın ağzından çıkan söz, belirgin -hatta olağanüstü belirgin- hecelerden oluşuyordu.

Dans cette lexie, le narrateur essaie de décrire le son ou la voix qu'il a entendu. Cette voix est lointaine, souterraine, étrange et d'une syllabisation distincte. M. Valdemar parle mais on ne sait pas s'il est mort ou vivant. Donc ici la contradiction entre la vie et la mort est modifiée, le contraire de la Vie n'est pas la Mort, c'est le Langage. Le narrateur ne peut pas choisir les mots pour décrire ce qu'il a entendu, il ne sait même pas s'il faut l'appeler son ou voix, si c'est humain ou non. Il ne peut pas l'appeler "voix" parce que ce n'est pas un homme vivant qui parle, c'est un mort, mais de l'autre côté le son est d'une syllabisation distincte, ce qui caractérise la voix humaine.

Cette opposition voix /son est traitée différemment dans chaque traduction en turc. Dans TR1, le traducteur a choisi le couple gürültü/ses et il a renversé l'équilibre. Dans TR2, le couple tını/ses ne donne pas le même effet, il n'y a pas entre les deux mots une opposition comme humaine/inhumaine. Dans TR3, nous rencontrons une différente interprétation. La différence entre voix et son est interprétée comme la différence entre forme et contenu et donc traduite comme ses/söz [c'est-à-dire comme voix/verbe].

Nous voulons signaler encore une autre divergence. Pour décrire le son, Poe emploie deux qualificatifs qui découlent de la même origine: "earth", mais ils sont contraires: "unearthly" et "within the earth". Cette relation antonymique souligne le caractère indéfinissable et contradictoire de la voix et même son impossibilité. Dans la traduction de Baudelaire, nous rencontrons la racine "terre" deux fois comme dans le texte de départ: "extra-terrestre" et "souterrain". Dans les traductions en turc, cette contradiction demeure encore mais sans la répétition de la même racine. Nous avons dans TR1 "yeryüzüne ait olmayan" et "derinlerde bir mağaradan", dans TR2 "dogaüstü" et "toprağın derinlikleri", dans TR3 "dünya dışı nitelik" et "toprak altındaki". Ces descriptions donnent l'idée d'une contradiction mais mettent pas l'accent sur ce fait créé par l'utilisation de la même racine. En fait, cette tournure paraît impossible dans la langue turque. En anglais et en français, les mots "terre" et "earth" signifient à la fois "monde" et "sol" mais en turc nous n'avons pas de mot unique qui peut être utilisé dans les deux sens. C'est pourquoi les traducteurs n'ont pas eu la possibilité de construire le même jeu.

3. CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons étudié les interactions entre la sémiologie et la traductologie. Toutes les deux disciplines sont à la quête du sens; leur interaction s'avère alors fructueuse. Les textes littéraires sont difficiles à traiter, ils ne dégagent pas tout leur sens à la première lecture. Chaque texte est ouvert à une multitude d'interprétations. Le traducteur, qui n'est pas un lecteur quelconque, ne doit pas se limiter à un sens donné, il doit vivre "le pluriel du texte, l'ouverture de sa signifiante" comme le dit Barthes. C'est ainsi qu'il peut acheminer vers le sens du texte et ensuite le reformuler dans la langue d'arrivée. Il devra ensuite revoir son propre texte et essayer d'en saisir le pluriel. La coïncidence complète entre le pluriel du texte de départ et celui du texte d'arrivée paraît impossible. Dans les traductions que nous avons analysées, nous avons rencontré des divergences au sein même des meilleurs traductions; la traduction de Baudelaire est ouverte à des interprétations que le texte de Poe n'accepterait pas. Hasan Fehmi Nemli a omis certaines connotations, il a interprété certains points différemment. Le traducteur doit tout de même travailler à la coïncidence complète. Pour y arriver, il doit bien analyser le texte de départ, les multiples connotations et interprétations possibles, tout en sachant que le texte est infini, inépuisable et qu'"il renaît à chaque lecture" comme le dit Genette. Mais d'autre part, chaque traduction est une autre interprétation du texte et donc il actualise le pluriel du texte. Etant donné qu'un livre se nourrit "des relations innombrables avec les autres œuvres dans l'espace sans frontières de la lecture" comme le dit Genette, la traduction permet alors au texte d'entrer en relation avec les textes écrits dans différentes langues. Malgré l'impossibilité de coïncidence complète dans certains cas, la traduction vaut pour la vie du texte, pour son ouverture à l'infini.

EK 2: ÇEVİRİLERİ DEĞERLENDİRİLEN METNİN VE ÇEVİRİLERİNİN METİNLERİ

THE FACTS IN THE CASE OF M. VALDEMAR

by

Edgar Allan Poe

From THE WORKS OF EDGAR ALLAN POE, Vol. II

A.C. Armstrong & Son, New York, 1884

Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not—especially under the circumstances. Through the desire of all parties concerned, to keep the affair from the public, at least for the present, or until we had further opportunities for investigation—through our endeavors to effect this—a garbled or exaggerated account made its way into society, and became the source of many unpleasant misrepresentations; and, very naturally, of a great deal of disbelief.

It is now rendered necessary that I give the *facts*—as far as I comprehend them myself. They are, succinctly, these:

My attention, for the last three years, had been repeatedly drawn to the subject of Mesmerism; and, about nine month ago, it occurred to me, quite suddenly, that in the series of experiments made hitherto, there had been a very remarkable and most unaccountable omission:—no person had as yet been mesmerized *in articulo mortis*. It remained to be seen, first, in such condition, there existed in the patient any susceptibility to the magnetic influence; secondly, whether, if any existed, it was impaired or increased by the condition; thirdly, to what extent, or for how long a period, the encroachments of Death might be arrested by the process. There were other points to be ascertained, but these most excited my curiosity—the last in especial, from the immensely important character of its consequences.

In looking around me for some subject by whose means I might test these particulars, I was brought to think of my friend, M. Ernest Valdemar, the well-known compiler of the "Bibliotheca Forensica," and author (under the *nom de plume* of Issachar Marx) of the Polish versions of "Wallenstein" and "Gargantua." M. Valdemar, who has resided principally at Harlem, N.Y., since the year 1839, is (or was) particularly noticeable for the extreme

spareness of his person—his lower limbs much resembling those of John Randolph; and, also, for the whiteness of his whiskers, in violent contrast to the blackness of his hair—the latter, in consequence, being very generally mistaken for a wig. His temperament was markedly nervous, and rendered him a good subject for mesmeric experiment. On two or three occasions I had put him to sleep with little difficulty, but was disappointed in other results which his peculiar constitution had naturally led me to anticipate. His will was at no period positively, or thoroughly, under my control, and in regard to *clairvoyance*, I could accomplish with him nothing to be relied upon. I always attributed my failure at these points to the disordered state of his health. For some months previous to my becoming acquainted with him, his physicians had declared him in a confirmed phthisis. It was his custom, indeed, to speak calmly of his approaching dissolution, as of a matter neither to be avoided nor regretted. When the ideas to which I have alluded first occurred to me, it was of course very natural that I should think of M. Valdemar. I knew the steady philosophy of the man too well to apprehend any scruples from *him*; and he had no relatives in America who would be likely to interfere. I spoke to him frankly upon the subject; and to my surprise, his interest seemed vividly excited. I say to my surprise; for, although he had always yielded his person freely to my experiments, he had never before given me any tokens of sympathy with what I did. His disease was of that character which would admit of exact calculation in respect to the epoch of its termination in death; and it was finally arranged between us that he would send for me about twenty-four hours before the period announced by his physicians as that of his decease.

It is now rather more than seven months since I received, from M. Valdemar himself, the subjoined note:

"MY DEAR P--.

"You may as well come *now*. D----- and F----- are agreed that I cannot hold out beyond to-morrow midnight; and I think they have hit the time very nearly.

VALDEMAR."

I received this note within half an hour after it was written, and in fifteen minutes more I was in the dying man's chamber. I had not seen him for ten days, and was appalled by the fearful alteration which the brief interval had wrought in him. His face wore a leaden hue; the eyes were utterly lustreless; and the emaciation was so extreme, that the skin had been broken through by the cheek-bones. His expectoration was excessive. The pulse was barely

perceptible. He retained, nevertheless, in a very remarkable manner, both his mental power and a certain degree of physical strength. He spoke with distinctness—took some palliative medicines without aid—and, when I entered the room, was occupied in penciling memoranda in a pocket-book. He was propped up in the bed by pillows. Doctors D----- and F----- were in attendance.

After pressing Valdemar's hand, I took these gentlemen aside, and obtained from them a minute account of the patient's condition. The left lung had been for eighteen months in a semi-osseous or cartilaginous state, and was, of course, entirely useless for all purposes of vitality. The right, in its upper portion, was also partially, if not thoroughly, ossified, while the lower region was merely a mass of purulent tubercles, running one into another. Several extensive perforations existed; and, at one point, permanent adhesion to the ribs had taken place. These appearances in the right lobe were of comparatively recent date. The ossification had proceeded with very unusual rapidity; no sign of it had been discovered a month before, and the adhesion had only been observed during the three previous days. Independently of the phthisis, the patient was suspected of aneurisem of the aorta; but on this point the osseous symptoms rendered an exact diagnosis impossible. It was the opinion of both physicians that M. Valdemar would die about midnight on the morrow (Sunday.) It was then seven o'clock on Saturday evening.

On quitting the invalid's bedside to hold conversation with myself, Doctors D----- and F----- had bidden him a final farewell. It had not been their intention to return; but, at my request, they agreed to look in upon the patient about ten the next night.

When they had gone, I spoke freely with M. Valdemar on the subject of his approaching dissolution, as well as, more particularly, of the experiment proposed. He still professed himself quite willing and even anxious to have it made, and urged me to commence it at once. A male and a female nurse were in attendance; but I did not feel myself altogether at liberty to engage in a task of this character with no more reliable witnesses than these people, in case of sudden accident, might prove. I therefore postponed operations until about eight the next night, when the arrival of a medical student, with whom I had some acquaintance, (Mr. Theodore L-----1,) relieved me from further embarrassment. It had been my design, originally, to wait for the physicians; but I was induced to proceed, first, by the urgent entreaties of M. Valdemar, and secondly, by my conviction that I had not a moment to lose, as he was evidently sinking fast.

Mr. L-----I was so kind as to accede to my desire that he would take notes of all that occurred; and it is from his memoranda that what I now have to relate is, for the most part, either condensed or copied *verbatim*.

It wanted about five minutes of eight when, taking the patient's hand, I begged him to state, as distinctly as he could, to Mr. L-----I, whether he (M. Valdemar) was entirely willing that I should make the experiment of mesmerizing him in his then condition.

He replied feebly, yet quite audibly: "Yes, I wish to be mesmerized"—adding immediately afterward: "I fear you have deferred it too long."

While he spoke thus, I commenced the passes which I had already found most effectual in subduing him. He was evidently influenced with the first lateral stroke of my hand across his forehead; but, although I exerted all my powers, no further perceptible effect was induced until some minutes after ten o'clock, when Doctors D----- and F----- called, according to appointment. I explained to them, in a few words, what I designed, and as they opposed no objection, saying that the patient was already in the death agony, I proceeded without hesitation—exchanging, however, the lateral passes for downward ones, and directing my gaze entirely into the right eye of the sufferer.

By this time his pulse was imperceptible and his breathing was stertorious, and at intervals of half a minute.

This condition was nearly unaltered for a quarter of an hour. At the expiration of this period, however, a natural although a very deep sigh escaped from the bosom of the dying man, and the stertorious breathing ceased—that is to say, its stertoriousness was no longer apparent; the intervals were undiminished. The patient's extremities were of an icy coldness.

At five minutes before eleven, I perceived unequivocal signs of the mesmeric influence. The glassy roll of the eye was changed for that expression of uneasy *inward* examination which is never seen except in cases of sleep-waking, and which is quite impossible to mistake. With a few rapid lateral passes I made the lids quiver, as in incipient sleep, and with a few more I closed them altogether. I was not satisfied, however, with this, but continued the manipulations vigorously, and with the fullest exertion of the will, until I had completely stiffened the limbs of the slumberer, after placing them in a seemingly easy position. The legs were at full length; the arms were nearly so, and reposed on the bed at a moderate distance from the loins. The head was very slightly elevated.

When I had accomplished this, it was fully midnight, and I requested the gentlemen present to examine M. Valdemar's condition. After a few experiments, they admitted him to be in a perfect state of mesmeric trance. The curiosity of both the physicians was greatly excited. Dr.

D----- resolved at once to remain with the patient all night, while Dr. F----- took leave with a promise to return at daybreak. Mr. L----- and the nurses remained.

We left M. Valdemar entirely undisturbed until about three o'clock in the morning, when I approached him and found him in precisely the same condition as when Dr. F----- went away—that is to say, he lay in the same position; the pulse was imperceptible; the breathing was gentle (scarcely noticeable, unless through the application of a mirror to the lips); the eyes were closed naturally; and the limbs were as rigid and as cold as marble. Still, the general appearance was not that of death.

As I approached M. Valdemar I made a kind of half effort to influence his right arm into pursuit of my own, as I passed the latter gently to and fro above his person. In such experiments with this patient, I had never perfectly succeeded before, and assuredly I had little thought of succeeding now; but to my astonishment, his arm very readily, although feebly, followed every direction I assigned it with mine. I determined to hazard a few words of conversation.

"M. Valdemar," I said, "are you asleep?" He made no answer, but I perceived a tremor about the lips, and was thus induced to repeat the question, again and again. At its third repetition, his whole frame was agitated by a very slight shivering; the eyelids unclosed themselves so far as to display a white line of a ball; the lips moved sluggishly, and from between them, in a barely audible whisper, issued the words:

"Yes;—asleep now. Do not wake me!—let me die so!"

Here I felt the limbs, and found them as rigid as ever. The right arm, as before, obeyed the direction of my hand. I questioned the sleep-waker again:

"Do you still feel pain in the breast, M. Valdemar?"

The answer now was immediate, but even less audible than before:

"No pain—I am dying!"

I did not think it advisable to disturb him further just then, and nothing more was said or done until the arrival of Dr. F-----, who came a little before sunrise, and expressed unbounded astonishment at finding the patient still alive. After feeling the pulse and applying a mirror to the lips, he requested me to speak to the sleep-waker again. I did so, saying:

"M. Valdemar, do you still sleep?"

As before, some minutes elapsed ere a reply was made; and during the interval the dying man seemed to be collecting his energies to speak. At my fourth repetition of the question, he said very faintly, almost inaudibly:

"Yes; still asleep—dying."

It was now the opinion, or rather the wish, of the physicians, that M. Valdemar should be suffered to remain undisturbed in his present apparently tranquil condition, until death should supervene—and this, it was generally agreed, must now take place within a few minutes. I concluded, however, to speak to him once more, and merely repeated my previous question.

While I spoke, there came a marked change over the countenance of the sleep-waker. The eyes rolled themselves slowly open, the pupils disappearing upwardly; the skin generally assumed a cadaverous hue, resembling not so much parchment as white paper; and the circular hectic spots which, hitherto, had been strongly defined in the centre of each cheek, *went out* at once. I use this expression, because the suddenness of their departure put me in mind of nothing so much as the extinguishment of a candle by a puff of the breath. The upper lip, at the same time, writhed itself away from the teeth, which it had previously covered completely; while the lower jaw fell with an audible jerk, leaving the mouth widely extended, and disclosing in full view the swollen and blackened tongue. I presume that no member of the party then present had been unaccustomed to death-bed horrors; but so hideous beyond conception was the appearance of M. Valdemar at this moment, that there was a general shrinking back from the region of the bed.

I now feel that I have reached a point of this narrative at which every reader will be startled into positive disbelief. It is my business, however, simply to proceed.

There was no longer the faintest sign of vitality in M. Valdemar; and concluding him to be dead, we were consigning him to the charge of the nurses, when a strong vibratory motion was observable in the tongue. This continued for perhaps a minute. At the expiration of this period, there issued from the distended and motionless jaws a voice—such as it would be madness in me to attempt describing. There are, indeed, two or three epithets which might be considered as applicable to it in part; I might say, for example, that the sound was harsh, and broken and hollow; but the hideous whole is indescribable, for the simple reason that no similar sounds have ever jarred upon the ear of humanity. There were two particulars, nevertheless, which I thought then, and still think, might fairly be stated as characteristic of the intonation—as well adapted to convey some idea of its unearthly peculiarity. In the first place, the voice seemed to reach our ears—at least mine—from a vast distance, or from some deep cavern within the earth. In the second place, it impressed me (I fear, indeed, that it will be impossible to make myself comprehended) as gelatinous or glutinous matters impress the sense of touch.

I have spoken both of "sound" and of "voice." I mean to say that the sound was one of distinct—of even wonderfully, thrillingly distinct, syllabification. M. Valdemar *spoke*—

obviously in reply to the question I had propounded to him a few minutes before. I had asked him, it will be remembered, if he still slept. Now he said:

"Yes;—no;—I *have been* sleeping—and now—now—*I am dead.*"

No person present even affected to deny, or attempted to repress, the unutterable, shuddering horror which these few words, thus uttered, were so well calculated to convey. Mr. L----l (the student) swooned. The nurses immediately left the chamber, and could not be induced to return. My own impressions I would not pretend to render intelligible to the reader. For nearly an hour, we busied ourselves, silently—without the utterance of a word—in endeavors to revive Mr. L----l. When he came to himself, we addressed ourselves again to an investigation of M. Valdemar's condition.

It remained in all respects as I have last described it, with the exception that the mirror no longer afforded evidence of respiration. An attempt to draw blood from the arm failed. I should mention, too, that this limb was no further subject to my will. I endeavored in vain to make it follow the direction of my hand. The only real indication, indeed, of the mesmeric influence, was now found in the vibratory movement of the tongue, whenever I addressed M. Valdemar a question. He seemed to be making an effort to reply, but had no longer sufficient volition. To queries put to him by any other person than myself he seemed utterly insensible—although I endeavored to place each member of the company in mesmeric *rapport* with him. I believe that I have now related all that is necessary to an understanding of the sleep-waker's state at this epoch. Other nurses were procured; and at ten o'clock I left the house in company with the two physicians and Mr. L----l.

In the afternoon we all called again to see the patient. His condition remained precisely the same. We had now some discussion as to the propriety and feasibility of awakening him; but we had little difficulty in agreeing that no good purpose would be served by so doing. It was evident that, so far, death (or what is usually termed death) had been arrested by the mesmeric process. It seemed clear to us all that to awaken M. Valdemar would be merely to insure his instant, or at least his speedy, dissolution.

From this period until the close of last week—*an interval of nearly seven months*—we continued to make daily calls at M. Valdemar's house, accompanied, now and then, by medical and other friends. All this time the sleep-waker remained *exactly* as I have last described him. The nurses' attentions were continual.

It was on Friday last that we finally resolved to make the experiment of awakening, or attempting to awaken him; and it is the (perhaps) unfortunate result of this latter experiment

which has given rise to so much discussion in private circles—to so much of what I cannot help thinking unwarranted popular feeling.

For the purpose of relieving M. Valdemar from the mesmeric trance, I made use of the customary passes. These for a time were unsuccessful. The first indication of revival was afforded by a partial descent of the iris. It was observed, as specially remarkable, that this lowering of the pupil was accompanied by the profuse out-flowing of a yellowish ichor (from beneath the lids) of a pungent and highly offensive odor.

It was now suggested that I should attempt to influence the patient's arm as heretofore. I made the attempt and failed. Dr. F----- then intimated a desire to have me put a question. I did so, as follows:

"M. Valdemar, can you explain to us what are your feelings or wishes now?"

There was an instant return of the hectic circles on the cheeks: the tongue quivered, or rather rolled violently in the mouth (although the jaws and lips remained rigid as before), and at length the same hideous voice which I have already described, broke forth:

"For God's sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—*I say to you that I am dead!*"

I was thoroughly unnerved, and for an instant remained undecided what to do. At first I made an endeavor to recompose the patient; but, failing in this through total abeyance of the will, I retraced my steps and as earnestly struggled to awaken him. In this attempt I soon saw that I should be successful—or at least I soon fancied that my success would be complete—and I am sure that all in the room were prepared to see the patient awaken.

For what really occurred, however, it is quite impossible that any human being could have been prepared.

As I rapidly made the mesmeric passes, amid ejaculations of "dead! dead!" absolutely *bursting* from the tongue and not from the lips of the sufferer, his whole frame at once—within the space of a single minute, or less, shrunk—crumbled—absolutely *rotted* away beneath my hands. Upon the bed, before the whole company, there lay a nearly liquid mass of loathsome—of detestable putrescence.

d'incroyables pétarades et des sifflements inouïs de champagne, je découvris que cela provenait de l'individu qui pendant le dîner avait si bien joué le rôle de bouteille. En même temps, l'homme-grenouille coassait de toutes ses forces, comme si le salut de son âme dépendait de chaque note qu'il proférait. Au milieu de tout cela ⁴⁹ s'élevait, dominant tous les bruits, le braiment non interrompu d'un âne. Quant à ma vieille amie, madame Joyeuse, elle semblait dans une si horrible perplexité, que j'aurais pu pleurer sur la pauvre dame. Elle se tenait debout dans un coin, près de la cheminée, et elle se contentait de chanter, à toute volée, son « coquericoooooo !... ».

Enfin arriva la crise suprême, la catastrophe du drame. Comme les cris, les hurlements et les coquericos étaient les seules formes de résistance, les seuls obstacles opposés aux efforts des assiégeants, les deux fenêtres furent très rapidement et presque simultanément enfoncées. Mais je n'oublierai jamais mes sensations d'ébahissement et d'horreur, quand je vis, sautant par les fenêtres et se ruant pêle-mêle ⁵⁰ parmi nous et jouant des pieds, des mains, des griffes, une véritable armée hurlante de monstres, que je pris d'abord pour des chimpanzés, des oranges-outangs ou de gros babouins noirs du cap de Bonne-Espérance.

Je reçus une terrible rossée, après laquelle je me pelotonnai sous un canapé, où je me tins coi. Après être resté là quinze minutes environ, pendant lesquelles j'écoutai de toutes mes oreilles ce qui se passait dans la salle, j'obtins enfin, avec le dénouement ⁵¹, une explication satisfaisante de cette tragédie. M. Maillard, à ce qu'il me parut, en me contant l'histoire du fou qui avait excité ses camarades à la rébellion, n'avait fait que relater ses propres exploits. Ce monsieur avait été, en effet, deux ou trois ans auparavant, directeur de l'établissement ; puis sa tête s'était dérangée, et il était passé au nombre des malades. Ce fait n'était pas connu du compagnon de voyage qui m'avait présenté à lui. Les gardiens, au nombre de dix, avaient été soudainement terrassés, puis bien goudronnés, puis soigneusement emplumés, puis enfin séquestrés dans les caves. Ils étaient restés emprisonnés ainsi plus d'un mois, et, pendant toute cette période, M. Maillard leur avait accordé généreusement non seulement le goudron et les plumes (ce qui constituait son système), mais aussi un peu de pain et de l'eau en abondance. Journallement une pompe leur envoyait leur ration de douches. A la fin, l'un d'eux, s'étant échappé par un égout, rendit la liberté à tous les autres.

Le système de douceur, avec d'importantes modifications, a été repris au château ; mais je ne puis m'empêcher de reconnaître, avec M. Maillard, que son traitement, à lui, était, dans son espèce, un traitement capital. Comme il le faisait justement observer, c'était un traitement simple, propre et ne causant aucun embarras, pas le moindre.

Je n'ai que quelques mots à ajouter. Bien que j'aie cherché dans toutes les bibliothèques de l'Europe les œuvres du docteur Goudron et du

professeur Plume, je n'ai pas encore pu, jusqu'à ce jour, malgré tous mes efforts, m'en procurer un exemplaire.

LA VÉRITÉ SUR LE CAS DE M. VALDEMAR ¹

Que le cas extraordinaire de M. Valdemar ait excité une discussion, il n'y a certes pas lieu de s'en étonner. C'eût été un miracle qu'il n'en fût pas ainsi, particulièrement dans de telles circonstances. Le désir de toutes les parties intéressées à tenir l'affaire secrète, au moins pour le présent, ou en attendant l'opportunité d'une nouvelle investigation, et nos efforts pour y réussir ont laissé place à un récit tronqué ou exagéré qui s'est propagé dans le public, et qui, présentant l'affaire sous les couleurs les plus désagréablement fausses, est naturellement devenu la source d'un grand discrédit.

Il est maintenant devenu nécessaire que je donne *les faits*, autant du moins que je les comprends moi-même. Succinctement, les voici :

Mon attention, dans ces trois dernières années, avait été à plusieurs reprises attirée vers le magnétisme ; et, il y a environ neuf mois, cette pensée frappa presque ² soudainement mon esprit, que dans la série des expériences faites jusqu'à présent il y avait une très remarquable et très inexplicable lacune : personne n'avait encore été magnétisé *in articulo moris*. Restait à savoir, d'abord, si dans un pareil état existait chez le patient une réceptibilité quelconque de l'influx magnétique ; en second lieu, si, dans le cas d'affirmative, elle était atténuée ou augmentée par la circonstance ; troisièmement, jusqu'à quel point ou pour combien de temps les empiétements de la mort pouvaient être arrêtés par l'opération. Il y avait d'autres points à vérifier, mais ceux-ci excitaient le plus ma curiosité, particulièrement le dernier, à cause du caractère immensément grave de ses conséquences.

En cherchant autour de moi un sujet au moyen duquel je pusse éclaircir ces points, je fus amené à jeter les yeux ³ sur mon ami, M. Ernest Valdemar, le compilateur bien connu de la *Bibliotheca forensica*, et auteur (sous le pseudonyme d'Issachar Marx ⁴) des traductions polonaises de *Wallenstein* et de *Gargantua*. M. Valdemar, qui résidait généralement à Harlem (New York) depuis l'année 1839, est ou était particulièrement remarquable par l'excessive maigreur de sa personne, ses membres inférieurs ressemblant beaucoup à ceux de John Randolph ⁵, et aussi par la blancheur de ses favoris qui faisaient contraste avec sa chevelure noire, que chacun prenait conséquemment

pour une perruque⁶. Son tempérament était singulièrement nerveux et en faisait un excellent sujet pour les expériences magnétiques. Dans deux ou trois occasions, je l'avais amené à dormir sans grande difficulté ; mais je fus désappointé quant aux autres résultats que sa constitution particulière m'avait naturellement fait espérer. Sa volonté n'était jamais positivement ni entièrement soumise à mon influence, et relativement à la *clairvoyance* je ne réussis à faire avec lui rien sur quoi l'on pût faire fond. J'avais toujours attribué mon insuccès sur ces points au dérangement de sa santé. Quelques mois avant l'époque où je fis sa connaissance, les médecins l'avaient déclaré atteint d'une phthisie bien caractérisée. C'était à vrai dire sa coutume de parler de sa fin prochaine avec beaucoup de sang-froid, comme d'une chose qui ne pouvait être ni évitée, ni regrettée.

Quand ces idées, que j'exprimais tout à l'heure, me vinrent pour la première fois, il était très naturel que je pensasse à M. Valdemar. Je connaissais trop bien la solide philosophie de l'homme pour redouter quelques scrupules de sa part, et il n'avait point de parents en Amérique qui pussent plausiblement intervenir. Je lui parlai franchement de la chose ; et, à ma grande surprise, il parut y prendre un intérêt très vif. Je dis à ma grande surprise, car, quoiqu'il eût toujours gracieusement livré sa personne à mes expériences, il n'avait jamais témoigné de sympathie pour mes études. Sa maladie était de celles qui admettent un calcul exact relativement à l'époque de leur *dérangement* ; et il fut finalement convenu entre nous qu'il m'enverrait chercher vingt-quatre heures avant le terme marqué par les médecins pour sa mort.

Il y a maintenant sept mois passés que je reçus de M. Valdemar lui-même le billet suivant :

Mon cher P....

Vous pouvez aussi bien venir *maintenant*. D... et F... s'accordent à dire que je n'irai pas, demain, au-delà de minuit ; et je crois qu'ils ont calculé juste, ou bien peu s'en faut.

VALDEMAR.

Je recevais ce billet une demi-heure après qu'il m'était écrit, et, en quinze minutes au plus, j'étais dans la chambre du mourant. Je ne l'avais pas vu depuis dix jours, et je fus effrayé de la terrible altération que ce court intervalle avait produite en lui. Sa face était d'une couleur de plomb ; les yeux étaient entièrement éteints, et l'amaigrissement était si remarquable que les pommettes avaient crevé la peau. L'expectoration était excessive ; le pouls à peine sensible. Il conservait néanmoins d'une manière fort singulière toutes ses facultés spirituelles et une certaine quantité de force physique. Il parlait distinctement, prenait sans aide quelques drogues palliatives, et, quand j'entraï dans la chambre, il était occupé à écrire quelques notes sur un agenda. Il était soutenu dans son lit par des oreillers. Les docteurs D... et F... lui donnaient leurs soins.

Après avoir serré la main de Valdemar, je pris ces messieurs à part et j'obtins un compte rendu minutieux de l'état du malade. Le poumon gauche était depuis dix-huit mois dans un état semi-osseux ou cartilagineux, et conséquemment tout à fait impropre à toute fonction vitale. Le droit, dans sa région supérieure, s'était aussi ossifié, sinon en totalité, du moins partiellement, pendant que la partie inférieure n'était plus qu'une masse de tubercules purulents, se pénétrant les uns les autres. Il existait plusieurs perforations profondes, et en un certain point il y avait adhérence permanente des côtes. Ces phénomènes du lobe droit étaient de date comparativement récente. L'ossification avait marché avec une rapidité très insolite, un mois auparavant on n'en découvrait encore aucun symptôme, et l'adhérence n'avait été remarquée que dans ces trois derniers jours. Indépendamment de la phthisie, on soupçonnait un anévrisme de l'aorte, mais sur ce point les symptômes d'ossification rendaient impossible tout diagnostic exact. L'opinion des deux médecins était que M. Valdemar mourrait le lendemain dimanche vers minuit. Nous étions au samedi, et il était sept heures du soir.

En quittant le chevet du moribond pour causer avec moi, les docteurs D... et F... lui avaient dit un suprême adieu. Ils n'avaient pas l'intention de revenir, mais à ma requête, ils consentirent à venir voir le patient vers dix heures de la nuit.

Quand ils furent partis, je causai librement avec M. Valdemar de sa mort prochaine, et plus particulièrement de l'expérience que nous nous étions proposée. Il se montra toujours plein de bon vouloir ; il témoigna même un vif désir de cette expérience et me pressa de commencer tout de suite. Deux domestiques, un homme et une femme, étaient là pour donner leurs soins ; mais je ne me sentis pas tout à fait libre de m'engager dans une tâche d'une telle gravité sans autres témoignages plus rassurants que ceux que pourraient produire ces gens-là en cas d'accident soudain. Je renvoyais donc l'opération à huit heures, quand l'arrivée d'un étudiant en médecine, avec lequel j'étais un peu lié, M. Théodore L..., me tira définitivement d'embarras. Primitivement j'avais résolu d'attendre les médecins ; mais je fus induit à commencer tout de suite, d'abord par les sollicitations pressantes de M. Valdemar, en second lieu par la conviction que je n'avais pas un instant à perdre, car il s'en allait évidemment.

M. L... fut assez bon pour accéder au désir que j'exprimai qu'il prît des notes de tout ce qui surviendrait ; et c'est d'après son procès-verbal que je décalque pour ainsi dire mon récit. Quand je n'ai pas condensé, j'ai copié mot pour mot⁷.

Il était environ huit heures moins cinq, quand, prenant la main du patient, je le priai de confirmer à M. L..., aussi distinctement qu'il le pourrait, que c'était son formel désir, à lui, Valdemar, que je fisse une expérience magnétique sur lui, dans de telles conditions.

Il répliqua faiblement, mais très distinctement : « Oui, je désire être

magnétisé » ; ajoutant immédiatement après : « Je crains bien que vous n'avez différé trop longtemps. »

Pendant qu'il parlait, j'avais commencé les passes que j'avais déjà reconnues les plus efficaces pour l'endormir. Il fut évidemment influencé par le premier mouvement de ma main qui traversa son front ; mais, quoique je déployasse toute ma puissance, aucun autre effet sensible ne se manifesta jusqu'à dix heures dix minutes, quand les médecins D... et F... arrivèrent au rendez-vous. Je leur expliquai en peu de mots mon dessein ; et comme ils n'y faisaient aucune objection, disant que le patient était déjà dans sa période d'agonie, je continuai sans hésitation, changeant toutefois les passes latérales en passes longitudinales, et concentrant tout mon regard juste dans l'œil du moribond.

Pendant ce temps, son pouls devint imperceptible, et sa respiration obstruée et marquant un intervalle d'une demi-minute.

Cet état dura un quart d'heure, presque sans changement. A l'expiration de cette période néanmoins, un soupir naturel, quoique horriblement profond, s'échappa du sein du moribond, et la respiration ronflante cessa, c'est-à-dire que son ronflement ne fut plus sensible ; les intervalles n'étaient pas diminués. Les extrémités du patient étaient d'un froid de glace.

A onze heures moins cinq minutes, j'aperçus des symptômes non équivoques de l'influence magnétique. Le vacillement vitreux de l'œil s'était changé en cette expression pénible de regard en dedans qui ne se voit jamais que dans les cas de somnambulisme, et à laquelle il est impossible de se méprendre ; avec quelques passes latérales rapides, je fis palpiter les paupières, comme quand le sommeil nous prend, et en insistant un peu je les fermai tout à fait. Cependant ce n'était pas assez pour moi, et je continuai mes exercices vigoureusement et avec la plus intense projection de volonté, jusqu'à ce que j'eusse complètement paralysé les membres du dormeur, après les avoir placés dans une position en apparence commode. Les jambes étaient tout à fait allongées ; les bras à peu près étendus, et reposant sur le lit à une distance médiocre des reins. La tête était très légèrement élevée.

Quand j'eus fait tout cela, il était minuit sonné, et je priai ces messieurs d'examiner la situation de M. Valdemar. Après quelques expériences, ils reconnurent qu'il était dans un état de catalepsie magnétique extraordinairement parfaite. La curiosité des deux médecins était grandement excitée. Le docteur D... résolut tout à coup de passer toute la nuit auprès du patient, pendant que le docteur F... prit congé de nous en promettant de revenir au petit jour, M. L... et les gardes-malades restèrent.

Nous laissâmes M. Valdemar absolument tranquille jusqu'à trois heures du matin ; alors je m'approchai de lui et le trouvai exactement dans le même état que quand le docteur F... était parti - c'est-à-dire qu'il était étendu dans la même position ; que le pouls était imperceptible, la respiration douce, à peine sensible -, excepté par

l'application d'un miroir aux lèvres ; les yeux fermés naturellement, et les membres aussi rigides et aussi froids que du marbre. Toutefois l'apparence générale n'était certainement pas celle de la mort.

En approchant de M. Valdemar, je fis une espèce de demi-effort pour déterminer son bras droit à suivre le mien dans les mouvements que je décrivais doucement çà et là au-dessus de sa personne. Autrefois, quand j'avais tenté ces expériences avec le patient, elles n'avaient jamais pleinement réussi, et assurément je n'espérais guère mieux réussir cette fois ; mais, à mon grand étonnement, son bras suivit très doucement, quoique les indiquant faiblement, toutes les directions que le mien lui assigna. Je me déterminai à essayer quelques mots de conversation.

— Monsieur Valdemar, dis-je, dormez-vous ?

Il ne répondit pas, mais j'aperçus un tremblement sur ses lèvres, et je fus obligé de répéter ma question une seconde et une troisième fois.

A la troisième, tout son être fut agité d'un léger frémissement ; les paupières se soulevèrent d'elles-mêmes comme pour dévoiler une ligne blanche du globe ; les lèvres remuèrent paresseusement et laissèrent échapper ces mots dans un murmure à peine intelligible :

— Oui ; je dors maintenant. Ne m'éveillez pas ! Laissez-moi mourir ainsi !

Je tâtai les membres et les trouvai toujours aussi rigides. Le bras droit, comme tout à l'heure, obéissait à la direction de ma main. Je questionnai de nouveau le somnambule :

— Vous sentez-vous toujours mal à la poitrine, monsieur Valdemar ?

La réponse ne fut pas immédiate ; elle fut encore moins accentuée que la première :

— Mal ? non, je meurs.

Je ne jugeai pas convenable de le tourmenter davantage pour le moment, et il ne se dit, il ne se fit rien de nouveau jusqu'à l'arrivée du docteur F... qui précéda un peu le lever du soleil, et exprima un étonnement sans bornes en trouvant le patient encore vivant. Après avoir tâté le pouls du somnambule et lui avoir appliqué un miroir sur les lèvres, il me pria de lui parler encore. J'obéis, et je lui dis :

— Monsieur Valdemar, dormez-vous toujours ?

Comme précédemment, quelques minutes s'écoulèrent avant la réponse ; et, durant l'intervalle, le moribond sembla rallier toute son énergie pour parler. A ma question répétée pour la quatrième fois, il répondit très faiblement, presque inintelligiblement :

— Oui, toujours ; je dors, je meurs.

C'était alors l'opinion, ou plutôt le désir des médecins, qu'on permit à M. Valdemar de rester sans être troublé dans cet état actuel de calme apparent, jusqu'à ce que la mort survînt ; et cela devait avoir lieu, on fut unanime là-dessus, dans un délai de cinq minutes. Je résolus cependant de lui parler encore une fois, et je répétai simplement ma question précédente.

Pendant que je parlais, il se fit un changement marqué dans la

physionomie du somnambule. Les yeux roulèrent dans leurs orbites, lentement découverts par les paupières qui remontaient ¹¹ ; la peau prit un ton général cadavérique, ressemblant moins à du parchemin qu'à du papier blanc ; et les deux taches hectiques circulaires, qui jusque-là étaient vigoureusement fixées dans le centre de chaque joue, s'éteignirent tout d'un coup. Je me sers de cette expression, parce que la soudaineté de leur disparition me fait penser à une bougie soufflée plutôt qu'à toute autre chose. La lèvre supérieure, en même temps, se tordit en remuant au-dessus des dents que tout à l'heure elle couvrait entièrement, pendant que la mâchoire inférieure tombait avec une saccade qui put être entendue, laissant la bouche toute grande ouverte, et découvrant en plein la langue noire et boursoufflée. Je présume que tous les témoins étaient familiarisés avec les horreurs d'un lit de mort ; mais l'aspect de M. Valdemar en ce moment était tellement hideux, hideux au-delà de toute conception, que ce fut une reculade générale loin de la région du lit.

Je sens maintenant que je suis arrivé à un point de mon récit où le lecteur révolté me refusera toute croyance. Cependant, mon devoir est de continuer ¹².

Il n'y avait plus dans M. Valdemar le plus faible symptôme de vitalité ; et, concluant qu'il était mort, nous le laissons aux soins des gardes-malades, quand un fort mouvement de vibration se manifesta dans la langue. Cela dura pendant une minute peut-être. A l'expiration de cette période, des mâchoires distendues et immobiles jaillit une voix, une voix telle que ce serait folie d'essayer de la décrire. Il y a cependant deux ou trois épithètes qui pourraient lui être appliquées comme des à-peu-près : ainsi, je puis dire que le son était âpre, déchiré, caverneux ; mais le hideux total n'est pas définissable, par la raison que de pareils sons n'ont jamais hurlé dans l'oreille de l'humanité. Il y avait cependant deux particularités qui, je le pensai alors, et je le pense encore, peuvent être justement prises comme caractéristiques de l'intonation, et qui sont propres à donner quelque idée de son étrangeté extraterrestre. En premier lieu, la voix semblait parvenir à nos oreilles, aux miennes du moins, comme d'une très lointaine distance ou de quelque abîme souterrain. En second lieu, elle m'impressionna (je crains, en vérité, qu'il ne me soit impossible de me faire comprendre) de la même manière que les matières glutineuses ou gélatineuses affectent le sens du toucher.

J'ai parlé à la fois de son et de voix. Je veux dire que le son était d'une syllabisation distincte, et même terriblement, effroyablement distincte. M. Valdemar *parlait*, évidemment pour répondre à la question que je lui avais adressée quelques minutes auparavant. Je lui avais demandé, on s'en souvient, s'il dormait toujours. Il disait maintenant :

— Oui, non, *j'ai dormi* ; et maintenant, maintenant *je suis mort*. Aucune des personnes présentes n'essaya de nier ni même de réprimer l'indescriptible, la frissonnante horreur que ces quelques mots ainsi prononcés étaient si bien faits pour créer. M. L..., l'étudiant, s'évanouit.

Les gardes-malades s'enfuirent immédiatement de la chambre, et il fut impossible de les y ramener. Quant à mes propres impressions, je ne prétends pas les rendre intelligibles pour le lecteur. Pendant près d'une heure, nous nous occupâmes en silence (pas un mot ne fut prononcé) à rappeler M. L... à la vie. Quand il fut revenu à lui, nous reprîmes nos investigations sur l'état de M. Valdemar.

Il était resté à tous égards tel que je l'ai décrit en dernier lieu, à l'exception que le miroir ne donnait plus aucun vestige de respiration. Une tentative de saignée au bras resta sans succès. Je dois mentionner aussi que ce membre n'était plus soumis à ma volonté. Je m'efforçai en vain de lui faire suivre la direction de ma main. La seule indication réelle de l'influence magnétique se manifestait maintenant dans le mouvement vibratoire de la langue. Chaque fois que j'adressais une question à M. Valdemar, il semblait qu'il fit un effort pour répondre, mais que sa volition ne fut pas suffisamment durable ¹³. Aux questions faites par une autre personne que moi il paraissait absolument insensible, quoique j'eusse tenté de mettre chaque membre de la société en rapport ¹⁴ magnétique avec lui. Je crois que j'ai maintenant relaté tout ce qui est nécessaire pour faire comprendre l'état du somnambule dans cette période. Nous nous procurâmes d'autres infirmiers, et à dix heures je sortis de la maison, en compagnie des deux médecins et de M. L...

Dans l'après-midi, nous revînmes tous voir le patient. Son état était absolument le même. Nous eûmes alors une discussion sur l'opportunité et la possibilité de l'éveiller ; mais nous fûmes bientôt d'accord en ceci qu'il n'en pouvait résulter aucune utilité. Il était évident que jusque-là, la mort, ou ce que l'on définit habituellement par le mot *mort*, avait été arrêtée par l'opération magnétique. Il nous semblait clair à tous qu'éveiller M. Valdemar, c'eût été simplement assurer sa minute suprême, ou au moins accélérer sa désorganisation.

Depuis lors jusqu'à la fin de la semaine dernière — *un intervalle de sept mois à peu près* —, nous nous réunîmes journellement dans la maison de M. Valdemar, accompagnés de médecins et d'autres amis. Pendant tout ce temps le somnambule resta *exactement* tel que je l'ai décrit. La surveillance des infirmiers était continue.

Ce fut vendredi dernier que nous résolûmes finalement de faire l'expérience du réveil, ou du moins d'essayer de l'éveiller ; et c'est le résultat, déplorable peut-être, de cette dernière tentative qui a donné naissance à tant de discussions dans les cercles privés, à tant de bruits dans lesquels je ne puis m'empêcher de voir le résultat d'une crédulité populaire injustifiable.

Pour arracher M. Valdemar à la catalepsie magnétique, je fis usage des passes accoutumées. Pendant quelque temps, elles furent sans résultat. Le premier symptôme de retour à la vie fut un abaissement partiel de l'iris. Nous observâmes comme un fait très remarquable que cette descente de l'iris était accompagnée du flux très abondant d'une

liqueur jaunâtre (de dessous les paupières) d'une odeur âcre et fortement désagréable.

On me suggéra alors d'essayer d'influencer le bras du patient, comme par le passé. J'essayai, je ne pus. Le docteur F... exprima le désir que je lui adressasse une question. Je le fis de la manière suivante :

— Monsieur Valdemar, pouvez-vous nous expliquer quels sont maintenant vos sensations ou vos désirs ?

Il y eut un retour immédiat des cercles hectiques sur les joues ; la langue trembla ou plutôt roula violemment dans la bouche (quoique les mâchoires et les lèvres demeuraient toujours immobiles), et à la longue la même horrible voix que j'ai déjà décrite fit éruption :

— Pour l'amour de Dieu ! vite ! vite ! faites-moi dormir, ou bien, vite ! éveillez-moi ! vite ! *Je vous dis que je suis mort !*

J'étais totalement énérvé, et pendant une minute je restai indécis sur ce que j'avais à faire. Je fis d'abord un effort pour calmer le patient ; mais cette totale vacance de ma volonté ne me permettant pas d'y réussir, je fis l'inverse et m'efforçai aussi vivement que possible de le réveiller. Je vis bientôt que cette tentative aurait un plein succès, ou du moins je me figurai bientôt que mon succès serait complet, et je suis sûr que chacun dans la chambre s'attendait au réveil du somnambule.

Quant à ce qui arriva en réalité, aucun être humain n'aurait jamais pu s'y attendre ; c'est au-delà de toute possibilité.

Comme je faisais rapidement les passes magnétiques à travers les cris de : « Mort ! mort ! » qui faisaient littéralement explosion sur la langue et non sur les lèvres du sujet, tout son corps, d'un seul coup, dans l'espace d'une minute, et même moins, se déroba, s'émiétta, se *pourrit* absolument sous mes mains. Sur le lit, devant tous les témoins, gisait une masse dégoûtante et quasi liquide, une abominable putréfaction.

LE SPHINX

Au temps du règne affreux du choléra à New York, je m'étais rendu à l'invitation d'un parent qui m'offrait de passer une quinzaine de jours dans la retraite de son *cottage ornée* sur les rives de l'Hudson. Nous avions là, à portée, tout ce qui fait les plaisirs ordinaires de l'été ; et, entre les courses dans les bois, le dessin, le canotage, la pêche, les baignades, la musique et les livres, nous aurions passé le temps assez agréablement, sans les effroyables nouvelles qui chaque matin nous

parvenaient de la grande cité. Il ne se passait pas de jour sans que l'on nous fit savoir le décès d'une de nos connaissances. Puis à mesure qu'augmentait le nombre des victimes, nous apprîmes à accueillir quotidiennement la nouvelle de la mort d'un ami. A la fin, l'approche de chaque messager nous faisait trembler. La brise même qui soufflait du sud nous semblait chargée d'effluves de mort. En fait, cette idée paralysante s'empara complètement de mon esprit. Ma conversation, mes pensées, mes rêves n'étaient pleins que de cela. Mon hôte était d'un tempérament moins nerveux et, bien que très abattu lui-même, il faisait tout ce qu'il pouvait pour me reconforter. Son esprit, fertile en ressources philosophiques ne se laissait jamais atteindre par des chimères. Il avait assez clairement conscience des réalités qui inspiraient la terreur générale, mais leur ombre ne lui causait aucune crainte.

Ses efforts pour m'arracher à l'humeur sombre et anormale dans laquelle j'étais tombé furent en grande partie contrariés par la teneur de certains livres que j'avais trouvés dans sa bibliothèque. Ceux-ci étaient de nature à provoquer le développement de tous les germes de superstition héréditaire qui étaient en moi à l'état latent. Je ne lui avais rien dit de la lecture de ces ouvrages, aussi était-il souvent incapable de s'expliquer les retentissements profonds qu'ils avaient eu sur un esprit impressionnable.

Un de mes sujets favoris de conversation était la croyance populaire aux présages — croyance qu'à cette époque de mon existence je me trouvais presque sérieusement disposé à défendre. Nous eûmes sur ce point des discussions longues et animées, lui affirmant l'entier manque de fondement de telles croyances, et moi je soutenais qu'un sentiment populaire se développant avec une spontanéité absolue — c'est-à-dire sans l'ombre décelable d'une quelconque pression intellectuelle — portait en soi les caractères indiscutables de la vérité et comme tel méritait autant de respect que l'intuition, qui est le trait particulier de l'individu de génie.

Le fait est que peu après mon arrivée dans cette maison de campagne, un incident se produisit, si entièrement inexplicable, d'un caractère tellement prodigieux et sinistre, que j'étais facilement excusable de le considérer comme un présage. J'étais épouvanté et en même temps si profondément étonné, stupéfié que bien des jours passèrent avant que je me fusse décidé à conter mon aventure en détail à mon ami.

Vers la fin d'une journée torride, je me trouvais assis, un livre à la main, près d'une fenêtre ouverte d'où l'on avait une vue étendue du fleuve et de ses rives, pour découvrir au-delà, tout droit, une lointaine colline dont le versant qui me faisait face avait été dénudé de ses arbres par le phénomène connu sous le nom de glissement de terrain. Depuis un long moment mon esprit, désertant les pages, s'était tourné vers la tristesse et la désolation qui pesaient sur la cité voisine. Levant les yeux de mon livre, mes regards tombèrent sur le flanc nu de la colline et sur quelque chose — une sorte de monstre d'aspect hideux — qui

3. Comparer à l'arrivée du narrateur en vue du château dans *La Chute de la maison Usher*.
4. *Parlor* : salon.
5. Tout ce paragraphe rappelle l'arrivée du narrateur dans le studio de Roderick Usher. *He ushered me* (que Baudelaire traduit très exactement par : « m'introduisit ») n'a pas pour but d'attirer l'attention sur ces similitudes, et de signifier, par jeu de mots : il me transforma en Usher. La multiplication de ces notations équivoques permet de conclure qu'à un niveau au moins, ce conte est conçu comme une parodie du conte tragique.
6. Poe semble avoir assez bien connu l'œuvre de Vincenzo Bellini (1801-1835) à laquelle il fait allusion dans *Les Lunettes* d'après son compte rendu des *Mémoires de la Malibran* (*Works*, t.X, p.94), et dans une étude sur Mrs. Cora Mowatt, la dramaturge-comédienne [dont la pièce *Fashion* fit un tabac en 1845] (*Ibid.*, t. XII, p.190).
7. *Mantia* dans le texte.
8. *Presently* : bientôt.
9. En italiques dans le texte.
10. Les italiques sont de Baudelaire. *The patients* [...] were humored : on se pliait aux caprices des malades.
11. *The mad* : les fous.
12. Voir *De l'escroquerie considérée comme l'une des sciences exactes*.
13. Baudelaire ajoute « à la monomanie ».
14. *Infect* : se communiquait.
15. Baudelaire ajoute « à ses parents ou ».
16. *Sensitive* : sensible.
17. « Salle à manger », en français dans le texte.
18. Baudelaire n'a pas tort quant à la manie qu'ont certains Américains et tout particulièrement Poe, d'employer de nombreuses expressions françaises. C'est tout particulièrement le cas des auteurs sudistes de l'époque. Ici toutefois, cet usage est en partie justifié par le souci de couleur locale – critère tout-puissant à l'époque de Poe.
19. *Lunatics* : des fous.
20. Poe paraît prêter aux méridionaux le conservatisme désuet dont les Yankees accusaient volontiers les Sudistes.
21. Race de géants de Palestine évoqués à plusieurs reprises dans la Bible (*Josué* 15, 14 et *Juges* 1, 20).
22. *Candelebra*, en italiques dans le texte.
23. En italiques dans le texte.
24. L'édition de 1865 donne *chaire*, coquille manifeste que nous avons corrigée d'après l'édition posthume.
25. Ce paragraphe comportait une phrase supplémentaire : « On raconta un grand nombre d'histoires amusantes qui avaient trait aux *lubies* des malades. »
26. Whipple croit reconnaître Dickens dans ce portrait.
27. Sur le manuscrit, Poe ajoute : « et vous m'avez brisé les tibias ! » Ces derniers mots sont barrés d'un trait de plume. Ses corrections vont toujours dans le sens d'un plus grand réalisme.
28. Italiques de Baudelaire.
29. A la place d'*offenser*, Poe avait d'abord (1844), dans un élan très vaudevillesque, écrit : « de vous briser les tibias. / – J'en suis persuadé – s'écria notre hôte qui paraissait être un homme d'une grande amabilité. Monsieur de Kock n'aurait jamais brisé les tibias de mam'zelle Laplace de propos délibérés. » Comme pour la variante donnée en note 27, Poe reprend et conserve à son texte un minimum de réalisme, ne voulant pas sombrer dans la farce.
30. *Will do himself* : se fera l'honneur. Maladresse bien évidemment volontaire.

31. *An enormous dish, or trencher* : un énorme plat ou plutôt une énorme planche à découper.
32. « Monstre horrible, hideux, colossal, qui enleva la lune. » Portrait du cyclope Polyphème dans *L'Énéide*, III, vers 658.
33. *Sidè dishes* : entremets ou garnitures.
34. « Ami » et « drôle », en français dans le texte.
35. Bouffon Le Grand, dans le texte.
36. Henry Peter Brougham, baron Brougham and Vaugh (1778-1868). Lord-chancelier d'Angleterre et célèbre essayiste de l'*Edinburg Review*. Poe le critique souvent (voir *Comment écrite un article à la Blackwood*, et *Works*, t.XI, p.98-101).
37. *With prodigious effect* : [cela faisait] un effet prodigieux. Peut-être une coquille, effort mis pour effet.
38. « Mon Dieu », en français dans le texte.
39. En français dans le texte.
40. *In charge* : qui vous sont confiés.
41. Poe a oublié qu'il avait supprimé cet incident (note 27 et 29).
42. « Mon Dieu », à nouveau en français dans le texte.
43. *And all that sort of thing* : et tout et tout. Expression idiomatique.
44. Phalaris, tyran d'Agrigente, né en Crète au IV^e siècle av. J.-C. Célèbre pour sa cruauté. Un sculpteur lui fit présent d'un taureau d'airain dont les flancs pouvaient contenir un homme pour y être brûlé à petit feu. Le taureau de Phalaris est ainsi resté le symbole d'un supplice cruel et raffiné. Voir aussi *Perte d'haleine*.
45. *Accounting* : d'expliquer.
46. Italiques de Baudelaire, comme chaque fois qu'il a conscience d'utiliser un anglicisme.
47. Baudelaire ajoute « positive ».
48. La fin du récit, comme le début, rappelle *La Maison Usher*, sur le mode comique bien entendu, mais le thème structurel est le même : un homme sain d'esprit, mis en présence de la folie, ne la reconnaît pas.
49. L'édition originale des *Histoires grotesques et sérieuses* donne « de tout de cela », coquille corrigée dans l'édition posthume, à laquelle nous nous sommes référés.
50. En français dans le texte.
51. « Dénouement », en français dans le texte.

La Vérité sur le cas de M. Valdemar *The Facts in the Case of M. Valdemar*

TEXTE ANGLAIS

American [Whig] Review, décembre 1845, sous le titre : *Facts of M. Valdemar's Case. Broadway Journal*, 20 décembre 1845, sous le titre : *The Facts in the Case of M. Valdemar*.

Publication en pamphlet à Londres, 1846, sous le titre : *Mesmerism "In Articulo Morit"* (*Magnétisme "in Articulo Morit"*). Publication non autorisée par Poe. *Morning Post*, Londres, 5 janvier 1846, sous le titre : *Mesmerism in America (Magnétisme en Amérique)*.

Popular Record of Modern Sciences, 10 janvier 1846, sous le titre : *Mesmerism in America. Death of M. Valdemar of New York*.

Boston Museum, 18 août 1849, sous le titre : *The Facts of M. Valdemar's Case (Les Faits du cas de M. Valdemar)*.

Édition Griswold, t.I, p.121-130.

TEXTE FRANCAIS

La traduction de Baudelaire parut d'abord dans *Le Pays* du 26 septembre 1854, sous le titre *Mort ou vivant ? Cas de M. Valdemar*, et ensuite dans *Le Figaro* du 10 avril 1856 (avec la note : extrait des Contes extraordinaires d'Edgar Poe (sic), traduction de Charles Baudelaire (sic), 1 volume, in-18, en vente chez Michel Lévy).

Pour brillante qu'elle soit, la traduction de Baudelaire n'est pas dépourvue de petites inexactitudes. Quand ces erreurs ne dénaturaient pas le sens du conte, nous n'avons pas jugé opportun de les signaler. Baudelaire traduit le texte de l'édition Griswold. Nous reproduisons le texte de la troisième édition des *Histoires extraordinaires* (1857).

NOTES

Les seules réactions à ce récit furent le doute sur sa véracité ou la croyance absolue en son exactitude scientifique. Les journalistes qui le redonnèrent dans les revues anglaises, et l'éditeur qui le publia en pamphlet, le présentaient comme un rapport scientifique parce qu'ils avaient été dupés, comme en témoigne cet avertissement en tête du conte :

« L'étonnant récit que nous donnons ici fut publié à l'origine dans l'*American Magazine* (sic) ouvrage de quelque renom aux États-Unis où le cas exposé a suscité le plus vif intérêt.

« Les effets de l'influence magnétique furent, dans ce cas, si stupéfiants, si contraires à ce qu'ils furent dans les expériences précédentes que personne n'aurait pu prévoir le résultat final. Bien que ce récit ne soit que le rapport pur et simple de faits, il est d'un caractère si extraordinaire qu'il défierait presque la croyance. Il est seulement nécessaire d'ajouter qu'on lui accorde crédit en Amérique où l'événement a eu lieu. »

Un habitant de Stonehaven en Écosse, Arch Ramsay, écrivit à Poe le 30 novembre 1846 pour s'enquérir du degré exact de véracité des faits rapportés : « Monsieur, adepte du magnétisme, je prends respectueusement la liberté de m'adresser à vous pour savoir si ce pamphlet récemment publié à Londres (par Short et Cie, Bloomsbury) sous l'autorité de votre nom et intitulé *Magnétisme in Articulo Mortis*, est authentique » (*Works*, t.XVII, p.268-269). La primessauteuse Elisabeth Barrett Browning que l'on ne saurait soupçonner de complaisance envers l'horrible, écrit galement : « Il y a un conte de votre main [...] à propos du magnétisme qui nous jette tous dans la confusion la plus remarquable et nous fait terriblement douter de savoir si "ça peut être vrai" comme disent les enfants à propos des histoires de fantômes. Ce qui est certain dans le conte en question, c'est la puissance de l'écrivain et cette faculté qu'il a de transformer d'improbables horreurs en choses qui paraissent si proches et familières » (*Works*, t.XVI, p.229).

Alors, Poe se réjouit franchement : c'est le triomphe de la « théorie de l'effet ». A Ramsay, il répond : « Mystification est bien le mot qui convient pour le cas de M. Valdemar. [...] Quelques personnes le croient - mais certainement pas moi - alors, n'y croyez pas » (*Letters*, t.II, p.337). Il s'en expliquera encore plus clairement dans un fragment des *Marginalia*. C'était donc « l'hypogryphe ombreux de la *vérisimilitude* », comme disait Baudelaire, qui avait accompli ce miracle : « faire croire au plus impossible des états : la réalité physique de la vie dans la mort » (Lettre à Duyckinck du 8 mars 1849, *Letters*, t.II, p.433). Et pourtant, Poe se démasque d'entrée de jeu. La clef de la mystification nous est donnée d'emblée dans le pseudonyme de M. Valdemar : Issachar, prototype des sots, l'âne de la *Genèse*.

1. Dans le *Broadway Journal*, le texte était précédé de la note suivante : « Un article de notre main parut sous ce même titre, dans le dernier numéro de l'*American Review*

de M. Colton et a suscité quelques discussions - portant tout particulièrement sur la véracité ou l'inexactitude des déclarations qu'il contient. Ce n'est pas à nous, bien entendu, qu'il échoit le rôle de dire le moindre mot sur le point en question. On nous a instamment demandé de rééditer l'article - chose que nous faisons avec plaisir. Nous laisserons le texte s'exprimer de lui-même. Nous pourrions toutefois faire observer qu'il y a une classe de gens qui font profession du Doute et en tirent gloire. »

Rédaction *Broadway Journal* (C'est-à-dire Poe lui-même).

2. *Quitte* : tout à fait.

3. *To think* : penser.

4. Si ce traducteur de Schiller (Wallenstein, 1799) et de Rabelais signe du nom d'Issachar Marx, c'est qu'il est, comme l'Issachar de la *Genèse* (49, 14) « un âne robuste, couché au milieu des enclos ». En ce qui concerne le nom de Marx, il n'est pas absolument impossible que Poe ait pensé à Karl Marx dont deux articles avaient été publiés dans les *Deutsch-französische Jahrbücher* en février 1844 et qui venait d'être expulsé de Paris. Mais il n'existe aucune preuve positive que Poe ait jamais entendu parler de Marx sinon la très fragile hypothèse selon laquelle les Frey Herren de *De l'escroquerie considérée comme l'une des sciences exactes* seraient le groupe hégélien des Freien auquel Marx appartint un temps avec Bruno et Edgar Bauer.

5. John Randolph of Roanoke (1773-1833), représentant de la Virginie à la Chambre puis au Sénat, célèbre pour son éloquence enflammée était, de fait, fort maigre.

6. Jeu de mots, semble-t-il, qui porte une fois encore sur les mots *whig* et *wig* (voir *Petite Discussion avec une momie*). En effet, *the latter* (que Baudelaire traduit par « que ») signifie « ce dernier » et peut s'appliquer en anglais aussi bien à *hair* (chevelure) qu'à John Randolph. Traiter John Randolph, le plus fougueux des défenseurs du droit des états, de *whig* a une saveur comique. La plaisanterie, s'adressant aux lecteurs de la revue *Whig*, ne pouvait leur échapper.

7. Mr. Theodora L....., dans tous les textes anglais, ce qui semble indiquer que Poe pense à un personnage réel. Sans pouvoir le prouver, nous avons l'intuition que ces deux lettres cachent une allusion au *London Lancet*, célèbre journal médical qu'il serait plaisant d'appeler « un étudiant en médecine » !

8. Poe semble avouer que dans son récit est « copié mot pour mot » d'un procès-verbal de journal. Or, on sait avec quel soin Poe étudiait les journaux médicaux de son temps : parmi ceux-ci le *London Lancet* tout particulièrement. Le 5 avril 1845, dans son éditorial du *Broadway Journal*, il s'était félicité de la publication d'une édition américaine du *London Lancet* dans des termes si proches de ceux qu'il emploie dans Valdemar qu'il est impossible de croire à une simple coïncidence : *Not merely to physicians is the work indispensable, but to all persons who wish to keep up with the facts [c'est moi qui le souligne] of the day* (« C'est d'abord aux médecins, mais aussi à tous ceux qui souhaitent se tenir au courant des faits du jour que l'ouvrage est indispensable »), phrase qu'outre le titre, on retrouve dans le conte. Et ceci n'est pas l'unique écho de l'article dans le conte. *It is now rendered necessary that I give the facts [...]* (« Il est maintenant nécessaire que je donne les faits »). Toutefois, en dépit de ces similitudes et de nombreux articles du *London Lancet* traitant du magnétisme, il n'existe aucun article de ce journal dont on puisse dire qu'il serait « copié mot pour mot » dans le récit qui va suivre. En fait, Poe imite les innombrables rapports, scientifiques ou fictifs, traitant de cas de vie-dans-la-mort soit sous l'effet de la catalepsie, soit sous l'effet du magnétisme ou de l'enterrement prématuré qui fourmillait dans les pages de la *Medico Chirurgical Review* and *Journal of Practical Medicine*, de *British and Foreign Medical Review*, du *Chirurgical Journal of Leipsic*, de *Blackwood's*, de l'*Edinburgh Review* ou dans les traités tels le *Anatomy* de Bell ou l'ouvrage de T.R. Beck, *Elements of Medical Jurisprudence* dont le titre rappelle la *Bibliotheca forensica* (Forensic Medicine voulant dire Médecine légale).

9. *Very deep* : très profond. On remarque que Baudelaire, par ces glissements, laisse transparaître son sentiment.
10. *As far as* : assez pour.
11. *The eyes rolled themselves slowly open, the pupils disappearing upwardly* : Les yeux s'ouvrirent lentement en roulant, les pupilles disparurent vers le haut.
12. Apprécions ici l'intrusion du narrateur dans son récit, qui vient à point nommé nous rappeler que nous sommes au domaine de la fiction.
13. *But had no longer sufficient volition* : mais qui ne possédait pas assez de volition.
14. En français dans le texte.

Le Sphinx - *The Sphinx*

TEXTE ANGLAIS

Arthur's Ladies' Magazine, janvier 1846.
Édition Griswold, t.II, p.433-437.

TEXTE FRANÇAIS

Traduction inédite de Claude Richard et de Jean-Marie Maguin, établie sur le texte de *Arthur's Magazine*.

NOTES

Poe, aux abois, dut publier ce conte dans un magazine qu'il méprisait : « *Arthur's Magazine* m'a donné, il n'y a pas longtemps, 10 dollars la page pour un texte, *Le Sphinx*, mais le salaire ne compense pas la dégradation » (lettre à Philip P. Cooke, 16 avril 1846, *Letters*, t.II, p.314). Cette nouvelle constitue le meilleur des commentaires de Poe lui-même sur le thème fondamental de son œuvre : les aberrations (le mot est de lui) de la perception. On y retrouve la situation type des grands contes : une demeure isolée, l'existence lointaine d'un mal (le choléra) figurant les terreurs réelles du monde, le tête-à-tête de deux esprits.

L'un d'entre eux, proche parent de Roderick Usher, oubliera, sous l'effet de la superstition, les horreurs réelles du monde et y substituera les horreurs chimériques secrétées par sa *fancy*. Poe le répète à satiété : le monde n'est pas horrible pour qui sait le lire. C'est le délire humain qui sécrète l'horreur, c'est la parole « hystérique » du présage (cf. *Metzengerstein*) qui fait redouter de terrifiants événements.

Si Roderick Usher a, en sa folie, enseigné à son visiteur l'art pervers de lire l'horreur là où elle n'est pas, le philosophe de ce récit enseigne à l'inverse à son visiteur l'art de lire le monde. Poe nous livre à nouveau une réflexion sur la perception, sur le faux témoignage de l'œil obsessionnel, lequel ne « voit » que ce que lui dicte l'esprit en proie à ses chimères.

1. (*Sic*). Poe paraît désigner une de ces coquettes maisons de campagne construites sur les magnifiques rives de l'Hudson, comme il était chic d'en posséder une à l'époque. Le site constituait un refuge pour l'intelligentsia bohème et un sujet de prédilection pour les peintres [cf. *Suany Morning on the Hudson River* de Thomas Cole, 1827, et tous les peintres de l'Hudson River à sa suite : Asher B. Durand (1796-1886), Frederic E. Church (1826-1900), Albert Bierstadt (1830-1902)].
2. On comparera ces deux personnages, encore une fois isolés de tout dans une demeure éloignée, aux deux protagonistes de *La Chute de la maison Usher*. Ils représentent les deux attitudes possibles devant le monde : l'un, conscient de

l'existence de l'horreur, sait en cerner la réalité et en analyser les causes (c'est le narrateur de *La maison Usher* dans son état premier ; l'autre est la proie de terreurs chimériques (c'est Usher). Ce conte inverse le processus de contamination décrit dans le conte antérieur.

3. Comparer au développement des superstitions sous l'effet de mauvaises lectures dans *La Chute de la maison Usher*.
4. Poe emploie évidemment le mot *fancy*.
5. Comparer à la maladie d'Egaeus (*Bérénice*).

La Barrique d'amontillado - *The Cask of Amontillado*

TEXTE ANGLAIS

Godley's Lady's Book, novembre 1846.
Édition Griswold, t.I, p.346-352.

TEXTE FRANÇAIS

La traduction de Baudelaire parut d'abord dans *Le Pays* le 13 septembre 1854. Nous reproduisons le texte de l'édition originale des *Nouvelles Histoires extraordinaires* (1854). Baudelaire a traduit le texte de l'édition Griswold.

NOTES

On a prêté à Poe divers modèles pour ce conte, dont voici les exemples les plus convaincants : *La Grande Brèche* de Balzac ; *Les Derniers Jours de Pompéi* (livre IV, chapitre 13) de Bulwer, où Arbacès entraîne, sous un faux prétexte, son ennemi Calenus dans un passage souterrain et le jette dans une oubliette ; *A Sketch, A Man Built in the Wall* (*Esquisse : Un homme emmuré*) de Joel T. Headley, qui avait paru séparément dans le *Columbian Magazine* et le *New York Evening Mirror*. Poe connaissait l'œuvre de Headley puisqu'il en fit un compte rendu dans le *Broadway Journal* le 9 août 1845.

Pourtant, l'abondance de ces sources possibles prouve surtout que ce thème de l'ennemi emmuré est universel. Une première série d'étude a mis en évidence les prolongements autobiographiques de ce conte. Il ferait référence à la violente controverse et au procès en diffamation qui, à la suite des *Literati*, opposèrent Poe et Thomas Dunn English. En réponse à un chapitre du roman d'English, 1844, or *the Power of the "S.F."*, "... (1844, ou la Puissance du "S.F."...) dans lequel Poe était violemment pris à parti sous le nom de Marmaduke Hammerhead, Poe aurait composé *La Barrique d'amontillado* pour se venger d'English. Ainsi, Fortunato serait « la réincarnation littéraire de Thomas Dunn English » et Montrésor, Poe lui-même.

Marie Bonaparte voit dans ce conte une nouvelle illustration du complexe d'Œdipe : Fortunato est, d'après elle, une figure composite « des frères et des pères qui se sont succédé dans la vie d'Edgar Poe », la vengeance de Montrésor est une vengeance œdipienne au cours de laquelle il incite le frère-père à visiter « l'initiateur du corps de la femme, figuré par la cave où réside la suprême ivresse convoitée [et qui] devient ainsi l'instrument même du supplice » (*op. cit.*, p.631). Ainsi « la blancheur [du nitre], le vin, les ossements et les caveaux s'unissent ici pour faire des catacombes des Montrésor l'un des plus étrangement glaciaux fantasmes de l'intérieur du corps de la mère morte que Poe ait imaginé » (*op. cit.*, p.630).

A ces décodages biographiques s'opposent les études de la trame structurelle et stylistique du texte. Pour ces exégèses, le conte a une forte saveur de rite profane, d'une sorte de messe noire ou de parodie des événements et des thèmes archétypaux des Écritures saintes. Dans cette optique, le cri de Fortunato, *Pour l'amour de Dieu*,

Valdemar Olayındaki Gerçekler

M. VALDEMAR'ın başından geçen ve tartışmalara neden olan sıradışı olayı bir harika gibi sunmayacağım elbette. Böyle olmasaydı bir mucize olurdu - özellikle o günkü koşullar altında. Olayla ilgili tüm tarafların, olayları, anından belli bir zaman ya da araştırma için elimize daha fazla olanaklar geçene kadar, gizli tutma yönündeki istekleri nedeniyle, ortalıkta karmaşık ve abartılı söylentiler çıktı. Bu da birçok yanlış anlamaya ve doğal olarak da insanların duyduklarına inanamalarına neden oldu.

Fakat şu anda gerçekleri iletmem gerekli - en azından kendi anladığım kadarıyla. Olay kısaca şöyle gerçekleşti :

Son üç yıldır dikkatim hipnotizma üzerinde yoğunlaşmıştı ve bundan yaklaşık dokuz ay önce aklıma birdenbire, şu ana kadar yapılmış deneylerin hepsinde, çok önemli ve açıklanamaz bir eksiklik olduğu geldi : -bugüne dek hiç kimse *ölüm anında* hipnoz edilmemişti. Açıklığa kavuşturulması gerekenlerden ilki, böyle bir durumdaki hastanın hipnotizmanın manyetik etkisine duyarlı olup olmadığını idii; ikincisi ise eğer böyle bir duyarlılık varsa, içinde bulunduğu koşulların bunu artırıp artırmadığı; üçüncüsü de ölüm etkilerinin bu işlemle ne derecede, ya da ne kadar süreyle durdurulabileceğiydi. Kesinliğe kavuşması gereken başka noktalar da vardı, fakat merakımı en çok uyandıran bunlardı - özellikle de olağanüstü önemli sonuçları nedeniyle sonuncusu.

Bu deneyimi gerçekleştirmek için çevremde bir denek aranırken, aklıma arkadaşım M. Ernest Valdemar geldi. Kendisi, Bibliotheca Forensica'nın tanınmış deteyicisi ve 'Wallenstein' ile 'Gargantu'nun Polonya versiyonlarının (Issachar Marx takma adındaki) yazarıydı. M. Valdemar, 1839 yılından bu yana çoğunlukla New York'da, Harlem'de yaşamıştır. Özellikle aşırı zayıflığıyla göze çarpan Valdemar'ın bacakları John Randolph'un kileri andırıyordu. Beyaz sakalları, siyah saçlarıyla yabancıl bir karşılık oluşturuyor ve bu nedenle saçlarının peruk olduğu düşünülüyordu. Sinirli bir yapısı vardı ve bu da onu hipnotizma deneyleri için iyi bir denek haline getiriyordu. Deneyimin iki ya da üçünde, onu fazla zorlanmadan uyuttum; fakat sıradışı yapısının doğal sonucu olarak önceden tahmin ettiğim gibi, diğerlerinde düş kırıklığına uğradım. İstenci hiçbir zaman tam anlamıyla benim denetimim altına girmedi ve onda güvenilir bir başarı elde edemedim. Bu noktalardaki başarısızlığımı, sağlığımın bozukluğuna bağlıyordum. Onunla tanışmamdan birkaç ay önce, doktorları kendisine tüberküloz tanısı koymuşlardı. Yaklaşan ölümü hakkında, ne sakınılması, ne de ütülmesi gereken bir şeymiş gibi, sakin bir biçimde konuşabiliyordu.

Yukarıda sözünü ettiğim düşünceleri ilk tasarladığım zaman, aklıma M. Valdemar'ın gelmesi elbette ki çok doğaldı. Adamın sahip olduğu tutarlı felsefe

nedeniyle benden hiçbir kuşku duymayacağını iyiyorum ve 11meri. sa c deneyimize karışabilecek hiçbir akarabası yoktu. Büyük bir açıklıkla ona düşüncemden söz ettim ve buna birdenbire büyük bir ilgi göstermesine şaşırardım. Şaşırdım diyorum, çünkü bugüne dek deneylerime hiçbir biçimde karşı çıkmamış olmasına karşın, bunlara tam anlamıyla bir sempati göstermemişti. Hastalığı, ölümünün önceden tam bir kesinlikle belirlenmesine izin verecek bir türdendi ve sonunda, doktorlarının öleceğini söyleyeceği saatten yaklaşık yirmi dört saat önce benim çağrılmam kararlaştırıldı.

M. Valdemar'ın aşağıdaki mektubunu almamın üzerinden şu ana kadar yedi ay geçti :

Sevgili P.

Şimdi gelebilirsin. D— ve F— ancak yarın gece yarısına kadar dayanabileceğimi söylediler ve sanırım tahminleri doğru.

VALDEMAR

Bu notu, yazıldıktan yarım saat sonra aldım ve bir on beş dakika sonra da ölmekte olan adamın yatak odasındaydım. Onu on gündür görmemişim ve bu kısa zaman aralığının neden olduğu korkutucu değişikliği gördüğümde şaşkınlıktan donakaldım. Yüzünde kurşuni bir renk vardı; gözleri pıriltısını tamamen yitirmişti ve o kadar zayıflamıştı ki, elmacık kemikleri neredeyse derisinden dışarı fırlayacaktı. Aşırı derecede balgam çıkarıyordu. Nabızı hemen hemen hiç fark ediliyordu. Fakat genel anlamda çok iyi durumdaydı, Ruhsal gücünü ve belli bir derecede kadar da fiziksel gücünü korumuştun. Anlaşılır bir biçimde konuşuyordun - ağrı giderici bazı ilaçlarını kendisi alabiliyordu - ve odaya girdiğimde, elinde bir kalemle küçük bir not defterine notlar alıyordun. Arkasına dayanan yastıklarla yatağa oturuyordun Doktor D— ve F— ise yanı başındaydılar.



Poe'nun çalışma masası.

Valdemar'ın elimi sıktıktan sonra doktorları bir kenara çekerek onlardan hastanın durumu hakkında kısa bir bilgi aldım. Sol akciğer on sekiz aydan bu yana, kemik ya da kırık gibi bir yapıya dönüşmüş ve bu nedenle tüm canlılık edimini yitirmiş. Sağ akciğerin üst bölümü de, tamamen olmasa da, belli bir öl-

çüde kemikleşmiş ve geri kalan alt bölümünü de birbirine dolanmış yumrular kaplamış. Birkaç yoğun perforasyon varlığını korumuş ve belli bir bölgede de ciğerler tamamen kaburgalara bağlanmış. Sağ loba'daki bu gelişmeler daha yeni olmuş. Kemikleşme alışılmadık bir hızla gerçekleşmiş. Bir ay öncesine kadar bu yönde hiçbir belirti sapıramamışlar ve ciğerin kaburgalara bağlandığını da daha üç gün önce anlamışlar. Tübetkilozdan ayrı olarak bir de avurt damarında genişleme başlamış ve bu noktada, kemikleşme belirtilerinin kesin tanısı olanaksızlaşmış. Her iki doktor da, hastanın yarın (Pazar) geceyarısı öleceğini söylüyordu. O anda saat, Cumartesi akşamının yedisidi.

Doktorlar benimle konuşmak için hastanın başucundan ayrılırken, ona son bir kez veda etmişlerdi. Bir daha geri dönmeme kararı almışlardı; fakat benim ricam karşısında, yarın sabah saat onda hastayı kontrola gelmeyi kabul etmişlerdi.

Onlar gitirken sonra M. Valdemar ile rahatça, yaklaşan ölümü üzerine ve ayrıntılarına girerek, yapmayı düşündüğümüz deney üzerinde konuştuk. Bu konuda hâlâ büyük bir istek gösteriyor ve deneye bir an önce başlamamız yönünde bir sabırsızlık sergiliyordu. Odada bir bay, bir de bayan hastabakıcı vardı; fakat böylesi bir deneyi, herhangi bir kaza olabileceği düşüncesiyle, daha güvenilir kişilerin tanıklığında yapmak istiyordum. Bu nedenle deneyi, tıp fakültesinden tanıştığım bir öğrencinin (Mr Theodore L-1) geleceği ertesi günün akşamına, saat sekize erteledim. Böylece daha fazla bir kaygı duymaktan kurtuldum. İlkin, doktorları beklemek yönünde bir karar almıştım, fakat deneye hemen başlamak zorunda kaldım; bunun ilk nedeni M. Jaldemar'ın direktren yakarışları, ikinci nedeni de, yürecek bir saniyem bile olmadı geçtiği. Çünkü M. Valdemar hızla ölüme doğru ilerliyordu.

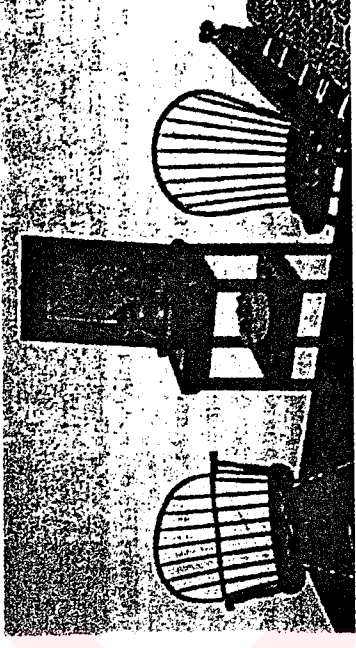
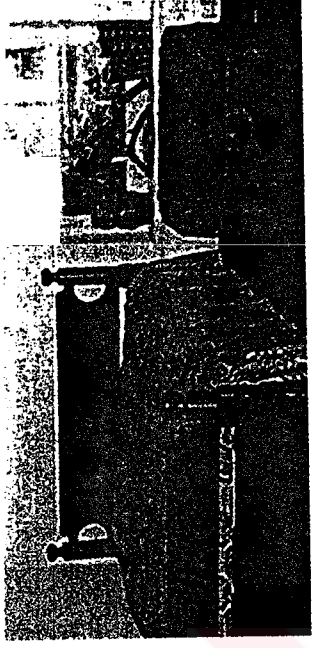
Mr L-1 büyük bir ıcellekle, deney sırasında gördüklerini not alma yönündeki isteğini kabul etti; ve şu anda yazdıklarımın büyük bir çoğunluğu onun almış olduğu notlara dayanıyor. Bu notları yer yer, hiç değiştirmeden aktardığım da oldu.

Ellerini tuttuğum hastadan, Mr L-1'in önünde, olabildiğince açık bir biçimde bu hipnoz deneyinin kendi isteği doğrultusunda yapıldığını açıklamasını istedim ve bu beş dakikamızı aldı.

Güçsüz, fakat işitilebilir bir sesle yanıtladı: "Evet, hipnotize olmak istiyorum," dedi ve hemen ardından ekledi, "sanırım bunu çok geçektirdiniz."

Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz, onu sakinleştirmek için bugüne dek kullandığım en etkin yöntemleri kullanmaya başladım. Ellerime alınun yan taraf-larına dokunmam görünür bir etki yarattı, fakat tüm gücümü kullandıysam da, Doktor D— ve F—nin söz verdikleri gibi saat ondan sonra odaya girişlerine kadar bundan başka bir değişiklik gerçekleşmedi. Onlara kısaca tasarımdan söz ettim ve hiçbir karşı çıkışta bulunmadan bana hastanın zaten can çekişmekte olduğunu söylediler. Ben de daha fazla çekince duymadan işime devam ettim. Dokunuşlarımı yan taraflardan, aşağı bölgelere kaydurdum ve bakışımı tamamen hastanın sağ gözüne odakladım.

Kalp atışları iyice duyulmaz olmuştu ve nefes alışığı, yarım dakikada bir gerçekleşen horultulara dönmüştü.



Poe'nun odasından.

muştı.

On bire beş kala, hastada belli birakım hipnoz belirtileri gördüm. Donuklaşmış göz kürelerinde, yalnızca uykuyla uyanklık arasında görülen ve insanın içini yansıtan bir anlam belirmişti. Bunda yanılmış olamazdım. Yandan birkaç dokunuşla onları tamamen kapadım. Fakat bununla istediğim sonuca ulaşmamıştım, büyük bir dayanca ve tüm istencimi kullanarak çabalama sürdürdüm, ta ki rahat bir biçimde yerleştirdiğim hastanın bacakları kasılana kadar. Bacaklar tamamen uzanmıştı, kollar da hemen hemen öyleydi ve bele yakın duruyorlardı. Baş ise çok hafif yükselmişti.

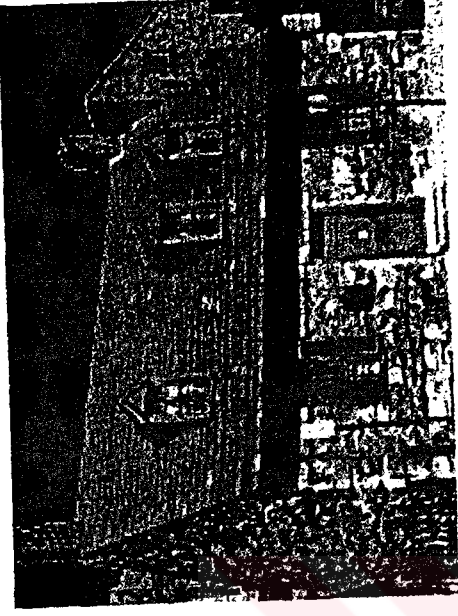
Bunu başardığımda tam geceyarısı olmuştu ve orada hazır bulunan beylerden, M. Valdemar'ın durumunu incelemelerini istedim. Yapukları birkaç deneyden sonra, hastanın tamamen sıradışı bir hipnoz altında olduğunu kabul etmek zorunda kaldılar. Her iki doktorun da merakı oldukça artmıştı. Dr D— aniden o geceyi hastayla geçirmek istediğini belirtti ve Dr F— de yarın sabahın ilk ışıklarıyla orada olacağını söyleyerek odadan çıktı. Mr L-1 ve hastabakıcılar ise yerlerinden ayrılmadılar.

M. Valdemar'ı, sabahın üçüne kadar tamamen aynı pozisyonunda bıraktık. Saat üçte yanına gittiğimde onu, Dr F—nin odadan ayrıldığı zamanki durumunda

rum hiç de-
ğişmeden ya-
rum saat kadar
sürdü. Fakat
bu sürenin
sonunda, öl-
mekte olan
adamın göğ-
sünden, do-
ğal, fakat çok
derin bir iç
geçirme sesi
duyuldu ve
hırıltılı nefes
alıp veriş
durdurdu — daha
doğrusu nefes
alıp veriş ay-
nı aralıklarla
devam etse
de, hırıltı sesi
arık duyul-
maz oldu.
Hastanın kol
ve bacakları
buz gibi ol-

hâlâ uykudayım
— ölüyorum.”

Doktorların bu noktadaki görüşü, ya da isteği, M. Valdemar'ın, ölüm üstün geleceğine kadar, şu andaki huzurlu durumunda tutulması yönündeki ve ortak görüşleri hasranın bir iki dakika içinde öleceğiydi. Fakat ben, hasranla son bir defa konuşmak istediğimi söyledim ve



Poe'nun yaşadığı ev.

bir önceki sorumu yineledim.

Ben konuşurken, uyanık-uyurum yüzünde belirgin bir değişiklik oldu. Gözler yavaşça açıldı, gözbebekleri yukarı doğru görünmez oldu; deri bir cesedinkine benzer bir renge büründü; ve o ana kadar iki yanağında bulunan kırmızımsı halkalar birdenbire *yok oldu*. Bu sözcüğü kullanıyorum, çünkü oradan yok oluşlarındaki anilik, üfleyerek sönen bir mum alevini andırıyordu. Aynı zamanda, üst dudak, o ana kadar tamamen örtüldü dişlerden uzaktı, içerdeki şişmiş ve kalıyabilir bir ses çıkararak aşağı indi. İkiye ayrılmış ağızdan, içerdeki şişmiş ve karmış dil görünüyor. O anda odada bulunan herkesin, ölüm döşüğündeki korkulara alışık olduğumu biliyordum, fakat M. Valdemar'ın görünümü o anda o kadar betimlenemez bir iğrençlikti ki, hepimiz yatağın olduğu yerden geriye doğru çekildik.

Saniyorum öykümün öyle bir noktasına geldim ki, okurların hepsi bana inanmaktan artık iyice vazgeçti. Fakat benim işim öykümü anlatmaya devam etmek.

M. Valdemar'da artık hiçbir yaşam belirtisi kalmamıştı ve ölmüş olduğuna karar vererek onu tam hastabakıcılara bırakacaklık ki, dilinde tirmemeye benzer bir hareket gördük. Bu belki bir dakika devam etti. Bu sürenin sonunda, şişmiş ve hareketsiz çeneden bir gürlü çıktı — öyle bir gürlü ki, bunu size betimlemem bir çılgınlık olur. Ancak belli bir bölümünü tanımlamak için, yeryüzünde yalnızca iki üç sıfat vardır; bunları kullanmam gerekirse; sesin acı, yabancı ve yankılı olduğunu söyleyebilirim belki. Fakat tüm iğrençliği ile betimlemek tamamen olanaksız. Nedeni iş, insan kulağının daha önce asla böyle bir ses duy-mamış olmasıdır. Öte yandan, duyduğumuz sesin yeryüzüne ait olmayan tuhaflığı konusunda bir ipucu olabilecek iki temel özelliği olduğumu düşünmüştüm ve hâlâ öyle düşünüyorum. Öncelikle, bu gürlü kulaklarımızı — en azından be-

...uyuyordu : kalp atışları fark ediliyordu; soluk alıp verişide çok belirsizdi (dudaklara tuttuğumuz bir ayna parçası olmasa hiç belli olmayordu), gözler doğal olarak kapanmış ve kollarıyla bacakları mermer gibi sert ve soğuktuk. Tüm bunlara karşın, yaşadığımız şey bir ölüm değildi.

M. Valdemar'a yaklaştığımda, kolumu bedeni üzerinde ileri geri hareket ettirerek, sağ kolun benimkini izlemesini sağlamaya çalıştım. Bu hastayla yaptığım buna benzer deneylerde, tam anlamıyla bir başarıya ulaşmamıştım ve o anda da başaracağımı ummuyordum; fakat şaşkınlık içinde, kolunun, güçsüz bir biçimde olsa da, hiç durmaksızın benim kolunun gittiği yönlerde hareket ettiğini gördüm. Onunla biraz konuşmayı göze aldım.

“M. Valdemar,” dedim, “uykuda mısınız?” Bir yanıt vermedi, fakat dudaklarında bir titreme gördüm ve sorumu aralıklarla yineleme gereği duydum. Üçüncü soruşumda bütün bedeni hafif bir titreyle sallandı; göz kapakları aralarından beyaz güllerle gösterecek kadar aralandı; dudaklar ağır ağır hareket etti ve bunların arasından, neredeyse işitilmeyecek kadar alçak bir sesle şu sözcükler çıktı : “Evet, uykudayım şimdi. Beni uyandırmayın! — Bırakın böyle öleyim!”

Bunları söylerken kol ve bacaklarına dokunarak hâlâ kaskatı olduklarını gördüm. Sağ kolu her zamanki gibi benim elimi izleyebiliyordu. Uyanık-uyur'a yine bir soru sordum : “Göğsünüzde hâlâ acı hissediyor musunuz M. Valdemar?”

Yanıt hemen geldi, fakat bir öncekinden çok daha alçak bir sesle :

“Acı yok — ölüyorum!”

Hastayı daha fazla rahatsız etmeyi doğru bulmadım ve Dr. F.— gelene kadar da başka bir şey söylenmedi ve yapılmadı. Dr F.— gün doğmadan az önce geldi ve hastanın ölmemiş olduğunu görünce, duyduğu olağanüstü şaşkınlığı hiç gizlemedi. Kalp atışlarını kontrol edip, dudaklara bir ayna tuttuktan sonra, benden hastayla yeniden konuşmamı istedi. Ben de şunları söyleyerek bu isteğe uydum :

“M. Valdemar, hâlâ uyuyor musunuz?”

Önceki gibi, bir yanıt gelene kadar birkaç dakika geçti ve bu arada ölmekte olan adam konuşmak için güç topluyor gibi görünüyordu. Soruyu dördüncü defa yineleyişimde, neredeyse duyulamayacak kadar alçak bir sesle şöyle dedi : “Evet,

Ona Sıraşılık Kültürünün Lideri, diyebilirsiniz.

— Jules Verne

Denebilir ki Poe tüm yaşamını işine ve insanın ölümsüzlüğüne olan inancına adadı.

— Jorge Luis Borges

Bunu denedim, fakat başaramadım. Daha sonra Dr F.— benden hastaya bir soru sormamı istedi. Ben de aşağıdaki soruyu yönelttim :

"M. Valdemar, bize şu anda neler hissettiğinizi ya da isteklerinizi açıklayabilir misiniz?" Yanaklarına birdenbire kızılımsı halkalar geri döndü, dil tırediyordu ya da ağzın içinde delice hareket etti (fakat çene kemikleri ve dudaklar hâlâ kaskatıydı) ve sonunda, yukarıda betimlemeye çalıştığım aynı iğrenç ses şöyle dedi : "Tanrı aşkına! — çabuk! — çabuk! Beni uyutun — ya da çabuk! uyandırın! — çabuk! — size *öleliğümü söylüyorum!*"

Cesaretim tamamen kırılmıştı ve bir süre ne yapacağımı bilemeden öylece durdum. Önce onu yeniden uyutmaya çalıştım, fakat yeterli direnci gösteremediğinden bunda başarısız oldum. Sonra yatağına doğru ilerleyerek bütün çabamla onu uyandırmaya çalıştım. Bunu yaparken başarılı olacağımı anladım — ya da en azından başarımın tamamlanacağından emin oldum — ve eminim ki odadakiler de, hastanın uyanışını görmeye hazırdılar.

Fakat sonuçta olanlara, yeryüzündeki bir insanın önceden hazır olması olanaksızdı.

Ben hızla uyandırdırma hareketleri yaparken, hastanın dudaklarından değil de, dilinden fişkıran, 'ölü! ölü!' haykırıları içinde, bütün bedeni birdenbire — tek bir dakika ya da daha az bir zaman içinde — ellerimin altında büzüştü, çürüdü ve tamamen parçalandı. Odadaki topluluğun önünde duran yatağın üzerinde, pis kokan, tiksindirici ve akışkan bir birikinti duruyordu. *

İngilizceden çeviren : Gökçen Ezber

ere — çok uzaklardan ya da derinlerde bir mağaradan çıkıyormuş gibi geldi. İkinci olarak da (bunları anlaşılır bir biçimde aktarabildiğimden çok kuşkuluyum) duyduğum şey bende, yapışkan maddelere dokunduğumuz zaman hissettiğimiz bir etki yarattı.

Hem 'gürültü' hem de 'ses' sözcüğünü kullandım. Bana kalırsa duyduğum ses olağanüstü açık bir biçimde hecelerden oluşuyordu. M. Valdemar, ona birkaç dakika önce yönelttiğim soruyu yanıtlamıştı. Anımsanacağı gibi kendisine hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum. Şöyle diyordu :

"Evet; — hayır; — *uyuyorudum* — ve şimdi — *şimdi* — *öleliyorum*."

Odadaki bulunanlardan hiçbirisi, bu sözlerin olağanüstü açık anlamına inanmamak ya da bunu bastırmak yönünde bir girişimde bulunmadı Mr L-1 (tıp öğrencisi) bayıldı. Hastabakıcılar hemen odadan çıktılar ve bir daha geri gelmeye ikna edilemediler. Benim kendi izlenimlerimin okur tarafından anlaşılacağını sanmıyorum. Yaklaşık bir saat boyunca, sessizce — ağzımızdan tek bir sözcük çıkmadan — Mr. L-1'i kendine getirmeye uğraştık. Ayıldığında, yine M. Valdemar'ı incelemeye koyulduk.

Hâlâ en son anlattığım durumundaydı; tek değişiklik, dudaklarına yanaştığımız aynanın artık buğulanmasıydı. Kolundan kan çekme girişimimiz başarısızlık sonuçlandı. Belirtmem gereken diğer bir nokta da, kolunu artık denetleyemiyor olmamdı. Elimin giriştiği yönde hareket etmesi için boşuna uğraştım. Hipnotizmanın tek belirtisi, M. Valdemar'a bir soru yönelttiğimde, dilinde oluşan titremeydi. Yanıtlamak için çaba gösteriyor gibiydi, fakat istencimi yitirmişti. Hipnoz yoluyla dost oldukları izlenimini versem de, benim düşümdaki birinin kendisine yönelttiği sorulara tamamen duyarızsız kalyordu. Sanırım, uyanık uyunun o andaki durumunu size bütün ayrıntılarıyla anlattım. Başka hastabakıcılar bulundu ve saat onda iki doktor ve Mr. L-1 ile evden ayrıldık.

Öğleden sonra, hastayı görmek için hepimiz yeniden bir araya geldik. Durumu tamamen aynıydı. Artık onu uyandırmanın uygunluğunu ve gerekliliğini tartışmaya başlamıştık, fakat kısa zaman sonra böyle yaparak hiçbir olumlu sonuç elde edemeyeceğimiz kanısına vardık. Ölümün (ya da ölüm denilen şeyin) hipnotizmanın etkisiyle denetim altına alındığı çok açıktı. Hepimiz, M. Valdemar'ı uyandırdığımızda aniden öleceğini çok iyi biliyorduk.

O günden geçen haftanın sonuna kadar geçen zamanda — *yedi aylık bir ara* — M. Valdemar'ın evine, arkadaşlarla ve doktorlarla yaptığımız günlük ziyaretlerimizi sürdürdük. Tüm bu zaman boyunca uyanık-uyur, onu en son betimlediğimiz durumunu korudu. Hastabakıcılar kendisine aralıksız baktı.

Onu uyandırmaya, ya da uyandırmaya çalışmaya karar verdiklerimiz gün geçen Cuma'ydı. Özel çevrelerde, haklı gerekçelere dayanmayan düşüncelere ve tartışmalara neden olan da zaten bu son deneyin kötü sonucuydu.

M. Valdemar'ı hipnozun etkisinden kurtarmak için, alışık olduğu hareketleri yaptım. Bunlarla bir süre sonuç elde edemedim. Canlanmanın ilk belirtisi, irisin biraz aşağı inmesiydi. Gözbeğinin aşağı inmesiyle çok dikkat çekici bir gelişme oldu; gözkapaklarının altından keskin ve oldukça rahatsız edici bir kokusu olan irin aktı.

O sırada, hastanın kolunu önceleri yaptığım gibi hareket ettirmem önerildi.

M. Valdemar olayındaki olağanüstülüğün ateşli tartışmalara yol açmasında şaşılacak bir yan gör­düğümü söyleyecek değilim. Zaten açmaması bir mucize olurdu – hele koşullar düşünül­düğünde. Gerek söz konusu tarafların tümünün olayı ka­muoyundan gizlemek isteğine uymak, gerek so­ruşturmanın –bizim çabalarımız sonucunda– da­ha aydınlatıcı bilgilerle beslenmesini sağlamak amacıyla şimdilik bir açıklama yapılmaması yü­zünden birtakım uyduruk ya da abartılı haberler sızdı ortalığa ve bir sürü yalan-yanlış yorumla kuşkuya yol açtı doğallıkla.

Artık *gerçekleri* kendi anladığım kadarıyla ak­tararak düşünüyör bana. Tam olarak şöyle:

Son üç yıldır, kafam sık sık manyetizma konusuna takılıyordu; dokuz ay falan önce birdenbire, bu alanda şimdiye kadar girişilmiş bir dizi deneyde

umulmadık, nedeni asla açıklanamayacak bir savsaklama gördüm ansızın; şimdiye kadar hiç kimse *articulo mortis** durumunda manyetize edilmemişti. Böylelikle; bir, o durumdaki bir hastanın manyetizmanın etkisine kapılıp kapılmadığı; iki, bu tür bir etkilenme varsa o durumda etkinin azaldığı mı arttığı mi; üç, ölümün sokuluş hızının bu süreçle ne ölçüde ya da ne süreyle engellenildiği saptanamıyordu. Açıklık getirilmesi gereken başka noktalar da vardı ama benim merakımı asıl uyandıran bunlar – özellikle doğuracağı sonuçların tartışılmaz önemi yüzünden sonuncuydu.

Bu ince ayrıntıları sinamamı sağlayacak birşeyler aranırken aklıma dostum Ernest Valdemar geldi; kendisi 'Bibliotheca Forensica'nın ünlü derlemecisi ve 'Wallenstein' ile 'Gargantua'nın Lehçe uyarlamalarının (Issachar Marx takma adıyla) yazarıdır. 1839'dan bu yana çoğu zaman Harlem, New York'ta oturan M. Valdemar, beden yapısının rastlanmadıklığı yüzünden çok dikkat çekicidir (ya da çekiciydi); dizlerinden aşağısı, John Randolph'u andırıyordu bir kere, sonra saçlarının siyahlığıyla taban tabana zıt düşen ak bıyıklarıyla peruk takmış izlenimi uyandırıyordu bakanların çoğunda. Aşırı sinirli olması, onu manyetizma deneylerine elverişli kılıyordu. Bir iki girişimimde kendisini pek güçlük çekmeden uyutmuşum ama garip yapısından beklediğim başka sonuçlarda düş kırıklığına uğramıştım. İstenci,

* Ölüm anında.

hiçbir zaman bütün bütüne denetimimin altına girmiyordu; uzgörü açısından ondan güvenilebilir bir bilgi elde edemedim. Bu alanlardaki başarı-sızlığımı, onun sağlığının bozukluğuna yordum hep. Kendisiyle tanışmamdan birkaç ay önce doktorları ona verem tanısu koymuştu. Yaklaşan yıkımından kaçınılmaz, üzülmeye değmez bir olay gibi söz ederdi.

DemİN aktardığım düşünceler kafama takılınca M. Valdemar'ı anımsamam doğaldı tabii. Sağlam felsefesini o kadar iyi biliyordum ki *ondan* işkil-lenmem söz konusu değildi; ayrıca, Amerika'da işimize burnunu sokacak akrabası yoktu. Ona bütün içtenliğimle açtım konuyu; bunca derinden ilgilenmesine doğrusu şaşırđım. Şaşırđım diyorum, çünkü her ne kadar şimdiye kadar ki deneylerimde kendini isteğıyle ellerime bıraksa da yaptıklarına ilgi gösterdiğini belirtecek hiçbir ipucu vermemişti. Hastalığı, ölümle son bulacak dönemin ne zaman çatacağının kılıklına hesaplanabildiğı türdendi, sonunda aramızda kararlaş-tırdık, doktorunun öleceğini bildirdiğı süre baş-lamadan yirmi-dört saat önce beni çağıracaktı. M. Valdemar'dan kendi yazdığı şu ilişikteki notu alalı yedi ayı çoktan geçti:

Sevgili P.

Şimdi gelsen iyi olur bence. D. ile F., yarın gece-yarısından sonra işimin biteceğinde birleşiyor-lar; galiba zamanda hiç de yanılmıyorlar.

Valdemar

Bu not, yazıldığından yarım saat sonra elim'e geçti, ve on beş dakikaya kalmadan ölümcül hastanın odasındaydım. Onu on gündür görmemiştim, bu kısa sürede uğradığı korkunç değişimden düpedüz ürktüm. Yüzü kurşunumsu bir renk almıştı; gözlerinde fer kalmamıştı ve bedeni öylesine erimişti ki bir deri bir kemikti. Ağzından böyuna salya geliyordu. Nabız atışları pek seçilmiyordu. Yine de her nasılsa hem bilinci yerindeydi hem de fiziksel gücünün bir bölümü. Konuşması gündü -birtakım yatıştırıcı ilaçları kendi başına içebiliyordu- ve odaya girdiğimde bir not defterine kurşun kalemle bazı notlar düşünüyordu. Yağında sırtı yastıklar-la desteklenmişti. Doktor D. ile F. başındaydılar.

Valdemar'ın elini sıktıktan sonra bu centilmenleri bir kenara çektim ve onlardan hastanın durumu hakkında ayrıntılı bilgi aldım. Sol akciğer, on sekiz aydır yarı-kemikleşme ya da kıkırdaklaşma sürecindeydi ve elbette yaşam için gerekli bütün işlevlerden yoksundu. Sağ akciğerin üst kısmı tam değilse bile yer yer kemikleşmişti, alt kısmı iç içe geçmiş bir irinli ırlar yumağıydı, bir noktada kaburgalara sınıksı bir yapışma gözlemleniyordu. Sağ loba-daki bu belirtiler, yakınlarda ortaya çıkmıştı. Kemikleşme, alışılmadık bir hızla ilerlemişti; daha bir ay önce bunların hiçbirine rastlanmamıştı, yapışmaysa üç gün önce başlamıştı. Verem dışında, hastada atardamar anevrizması olmasından kuşulanılmıyordu, gelgelelim bu noktada kemikleşme belirtileri, kesin bir tanıyı engelliyordu. İki doktor da M. Valdemar'ın ertesi

gün (Pazar) geceyarısı sularınca o.eceği gorusünde birleşiyorlardı. O sırada Cumartesi akşamıydı, saat yediydi. Tek başıma yüksek sesle düşünmek için hastanın başucundan ayrıldım, doktor D. ile F. onunla son kere vedalaşp gitmişlerdi. Bir daha uğramayı düşünmüyorlardı ama benim ricam üstüne ertesi gece on dolaylarında hastaya bir daha uğramayı kabul ettiler.

Onlar gittikten sonra M. Valdemar ile yaklaşan ölümü ve özellikle de girişeceğim deney konusunda rahatça konuştum. Hazır olduğumu, hatta can atığımı belirterek beni hemen harekete geçmeye zorladı. Yanımızda bir erkek ve bir kadın hastabakıcı vardı; gelgelelim ben, onlardan daha güvenilir birilerinin tanıklığı olmaksızın bu tür bir işe iğ rahatlığıyla girişmezdim, ani bir kaza durumunda da benim suçsuzluğumu kanıtlayamazlardı. O yüzden girişimlerimi ertesi gece saat sekize, tanıdığım bir tıp öğrencisinin (Bay Theodore L—l'nin) gelip beni kuşularımdan kurtaracağı saate kadar erteledim. Başlangıçta doktorları beklemeyi tasarlamıştım; ne var ki gerek M. Valdemar'ın üstelēmeleri gerek hastanın ölüme hızla yaklaşıması, yitirilecek bir anım bile kalmadığı inancı, beni tez davranmaya zorladı.

Bay L—l, bütün olup biteni not etmesi konusundaki ricamı kabul etme nazikliğini gösterdi; dolayısıyla şimdi anlatmak zorunluluğunu duyduğum şeylerin çoğu, onun bu notlarının ya kısaltılmışı ya da sözcüğü sözcüğüne aktarılmıştıdır.

Hastanın elini tutup ondan olabildiğince açık seçik

bir biçimde, Bay L—l'ye kendisini o durumda manyetize etme deneyime isteğiyle izin verip vermediğini söylemesini rica ettiğimde saat sekize beş falan vardı.

Bitkin, zar zor duyulabilir bir sesle, "Evet, manyetize edilmek istiyorum," dedikten sonra hemen ekledi, "korkarım bu işi fazla geciktirdiniz." Hasta bunları söyledikten ben onu yatırtmakta en etkili gördüğüm adımları atmaya başlamıştım, alnını yataylamasına ilk sıvazladığımda etkilediği besbelliydi; ne var ki bütün gücümü kullandım ama karşın saat biri birkaç dakika geçene kadar daha belirgin bir tepki elde edemedim, Doktor D. ile F.'nin kararlaştırdığımız uğrama saatinde ne kadar. Birkaç sözcükle onlara tasarımdan söz ettim ve onların hastanın zaten can çektiğini gözönünde tutarak karşı çıkmamaları üstüne daha fazla bocalamadan işlemi sürdürdüm — bu kez yatay sıvazlamalara aşağı doğru dikey sıvazlamaları yegleyerek ve bakışımı doğrudan hastanın sağ gözünde odaklaştırarak.

Bu arada hastanın nabızı çok yavaşlamıştı, soluğu hırıltılıydı ve yarım dakika arayla duyuluyordu. Bu durum bir çeyrek saat kadar değişmeden sürdü. Sürenin bitiminde ölen adamın göğsünden her nasılsa derin ama doğal bir iç çekiş yükseldi ve hırıltılı soluma son buldu — yani hırıltı duyulmazlaştı, soluma araları da uzamadı. Hastanın elleleriyle ayakları buz gibiydi.

On bire beş kala, yaptığım manyetizmanın belirgin etkilerini gördüm. Gözüm camısı yuvarı, ancak uyku sonrası durumlarda görülebilen ve kendini

hemen ele veren o tedirgin içsel gözlem anlatımına bürünmüştü. Birkaç hızlı yatay sıvazlamayla gözkapaklarını titrettim, sonra biraz daha uğraşarak iyice örttüm. Ama bunlarla yetinmedim, çabalarımı sürdürerek, bütün istencimi kullanarak uyuyanın elleriyle ayakları kaskatı kesilene kadar uğraştım, tabii önce onu rahat görünen bir konuma soktuktan sonra. Bacakları dümdüzdü; kolları da nerdeyse düzdü, baldırlarının iki yanına yakın duruyordu. Baş, hafifçe yükseltilmişti.

Bütün bunları başardığımda tam geceyarısıydı, odadaki beylerden M. Valdemar'ın durumunu incelemelerini istedim. Birkaç denemeden sonra onun alışılmadık kusursuzlukta bir manyetizma uyuşmasına girdiğini belirttiler. İki doktorun da merakı kızışmıştı. Dr. D., bütün gece hastanın yanında kalmaya karar verdi hemen, Dr. F. ise tan ağarırken dönmeye söz vererek gitti. Bay L—l ile hastabakıcılar kaldılar.

Sabah üç sularına kadar M. Valdemar'a ilişmedik, yatağa yaklaştığımda onu tıpatıp Dr. F.'nin bıraktığı durumda buldum — yani aynı konumda yatıyordu; nabız belirsizdi; soluğu hafifti (dudaklarına bir ayna tutulmazsa, seçilemeyecek kadar); gözler, doğal biçimde kapalıydı; ayaklarla eller, mermer soğukluğundaydı. Yine de genel görünümünden ölüymüş izlenimi asla uyanmıyordu.

Ona yaklaşınca, sağ kolumu tepesinde usulca sağa sola sallayarak onun sağ kolunda benimkini izleme dürtüsü uyandırmaya çalıştım biraz umutsuzca. Hastayla giriştiğim benzer denemelerde daha önce tam anlamıyla becerememiştim bunu,

şimdi becerebileceğimi tabii ki sanmıyordum; ama güçlükle de olsa kolu, benimkinin gösterdiği her yöne hevesle kıvrılınca şaşır kaldım. Birkaç sözcüklük bir konuşma göze alınmaya değerdi. “M. Valdemar,” dedim, “uykuda mısınız?” Yanıt vermedi, gelgelelim dudaklarındaki kıpırtıyı görünce aynı soruyu üst üste yineledim. Üçüncü yinelmemde, bütün bedenini hafif bir titreme aldı; gözkapakları, gözbebeğinin ak bir dilimini gösterecek kadar aralandı; dudaklar, ağır ağır kıpırdadı ve aralarından güçlükle duyulabilen bir fisiltıyla şu sözcükler döküldü:

“Evet... uykudayım şimdi. Beni uyandırmayın! Bırakın böyle öleyim!”

O anda kollarla bacakları yokladım, eskisi gibi kaskatıydılar. Sağ kol, yine elimin komutunu izliyordu. Yarı-uyur adama bir daha sordum: “Gögsünüz hâlâ sancıyor mu, M. Valdemar?” Şimdiki yanıt hemen gelmişti ama ses eskisinden de cılızdı:

“Sancım yok... Ölüyorum.”

Bu noktada onu daha çok zorlamanın doğru olmayacağı düşünüyordum, Dr. F.'nin gelişine kadar daha fazla bir şey ne konuşuldu ne de yapıldı. Gün ağarmadan az önce gelen Doktor, hastayı hâlâ sağ bulmasına çok şaşırıldığını belirtti. Nabızı yokladıktan ve dudaklara bir ayna tuttuktan sonra benden yarı-uyur hastaya yine seslenmemi istedi. İsteğine uydum:

“M. Valdemar, hâlâ uykuda mısınız?”

Önceki gibi, yanıt gelmeden birkaç dakika geçti; bu süre içinde ölen adam, konuşmaya çaba göster-

riyordu sanki. Soruyu dördüncü kere yineledimimde cılız, nerdeyse duyulmayacak bir sesle: “Evet, hâlâ uyuyorum – ölüyorum,” dedi.

Artık doktorların ortak görüşü ya da dileği, M. Valdemar'ın ölene kadar –onlara göre birkaç dakikalık bir süre– bu sakin durumda kalması, tedirgin edilmemesiydi. Ben yine de onunla bir kere daha konuşmayı-gerekli gördüm, yalnızca eski sorumu yineledim.

Ben konuşurken, uykudaki adamın yüzü, belirgin bir değişime uğradı. Gözler, usulca açıldı, gözbebekleri yukarı kaydı; ten, parşömeden çok, beyaz kâğıdı andıran ölü bir beyazlığa büründü ve o ana kadar iki yanığın tam ortalarında görülen yuvarlak kızartılar, birdenbire *söndü*. Bu deyişi kullanmamın nedeni, kızartıların ansızın yok olmasının aklına bir solukta söndürülen bir mumu getirmesi. Aynı anda üst dudak, az önceye kadar sınıksız örttüğü dişlerden sıyrıldı; alt çene pat diye bir sesle çöktü, ağı boydan boya açık bırakıp şişmiş, kararmış dili gözler önüne serdi. Sanırım, o anda odada bulunanlar arasında ölüm döşegi ürküntülerine alışmamış tek kişi yoktu ama M. Valdemar'ın o andaki görünümü öylesine tiksindi ki yatağın çevresi boşaldı.

Artık bu hikâyenin, okurun düpedüz inanmayacağı bir irkilticilikteki bölümüne gelmiş bulunuyorum. Bana düşen, her şeye karşın anlatmayı sürdürmek.

M. Valdemar'da en ufak bir yaşam belirtisi yoktu artık; biz tam öldüğü sonucuna varıp onu hastabakıcılara devredeceksen, dilde güçlü bir kıvrılma

görüldü. Bir dakika kadar sürdü. Sonunda, gerilmiş, kıpırtısız çene kemiklerinden bir ses yükseldi— onu tanımlamaya kalkışmak delilik olur doğrusu. Kimi özelliklerini karşılayabilecek iki üç sıfat var; sözgeli mi sert, kırık dökük ve kof bir tını diyebilirim ama bütünüyle ahındığında tanıma gelmiyor; nedeni de basit, buna benzer bir tını daha insan kulağına değmedi. O zaman da, şimdi de, bence tının özelliği denebilecek —onun doğaüstü yanını biraz olsun iletmeye yatkın— iki öge söz konusuydu. Bir kere, ses bizim kulaklarımızı —en azından benimkilere— çok uzaklardan ya da toprağın derinliklerindeki bir yerden erişiyor gibiydi. İkincisi, beni (korkarım ne demek istediğimi anlatmak olanaksız) peltemsi ya da civik nesnelere, dokunma duyusunu etkilediği gibi etkiliyordu.

Hem ‘tını’dan hem ‘ses’ten söz ettim. Demek istediğim, tının hecelere dökülüğündeki açık-seçiklik— hafta olağanüstü, şaşılmalı durulduktu. M. Valdemar, birkaç dakika önce sorduğum soruyu yanıtlamak üzere *konusuyordu* besbelli. Ona hâla uyuyup uyumadığını sormuştum anımsarsanız.

Şimdi şöyle diyordu:

“Evet; — hayır; *bir ara* uyuyordum ama artık — şimdi — şimdi — *ölüyüm.*”

Odadakilere hiçbiri, böylesine kesin dile getirilmiş, taşdıkları anlamı böylesine ustalıklarla ileten birkaç sözcüğün yarattığı o anlatılmaz, tüyler ürpertici dehşeti yadsımaya ya da bastırmaya kalkışmadı. Bay L—l (öğrenci) bayıldı. Hastabakıcılar hemen odayı terk ettiler, bir daha dönmeye de razı

olmadılar. Kendi izlenimlerimi okura açıklanabilir göstermeye çalışmayacağım. Bir saat kadar sessizce —tek söz söylemeden— Bay L—l’yi ayıltmaya çalıştık. Kendine geldiğinde M. Valdemar’ın durumunu araştırmaya giriştik yine.

Son tanımladığım durumunu tıpatıp koruyordu; tek fark, aynada soluk aldığına ilişkin bir iz bulunmamasıydı. Damardan kan alma çabamız boş gitti. Ayrıca sağ kola artık söz geçiremediğimi de belirtmeliyim. Kolun benim komutumu izlemesi için boşu boşuna didindim. Manyetizma etkisinin tek gerçek göstergesi, M. Valdemar’a her seslenişimde dilindeki kıvrılmaydı. Yanıt veremeye çaba gösteriyordu anlaşılın, ama gücü yetmiyordu. Benden başka birinin kendisine yönelttiği sorulara karşı duyarsızdı — oysa ben aramızdaki herkesin sırayla onunla aynı manyetizma *uyumunu* sağlamasına çabalamıştım. Galiba yarı-uyur hastanın bu aşamadaki durumunu kavramanız için gereken her şeyi anlattım. Başka hastabakıcılar ayarlandı; saat onda, ben de iki doktor ve Bay L—l ile birlikte evden ayrıldım.

Öğleden sonra hepimiz hastayı yoklamak amacıyla yine uğradık. Hâla aynı durumdaydı. Şimdi, hastayı uyandırmamın doğru ya da uygun olup olmadığını tartışıyorduk; ama onu uyandırmakla saygın bir amaca hizmet etmeyeceğimiz inancında birleşmemiz uzun sürmedi. Belli ki ölüm (ya da genellikle ölüm denilen şey), manyetizma süreciyle engellenmişti şimdiye kadar. M. Valdemar’ı uyandırmak, yalnızca onun anı ya da hızlı çözümlüşünü güvenceye alacaktı.

O günlerden geçen haftanın bitimine kadar —nerdeyse yedi aylık bir ara— M. Valdemar'ın evine her gün uğramayı aksatmadık, arasıra doktorlar ve dostlar eşliğinde. Bu süre boyunca yarı-uykudaki hasta, son tanımladığım durumunu tipatip korudu. Hastabakıcıların ilgileri hiç tavsamadı. Geçtiğimiz Cuma, sonunda onu uyandırmaya ya da uyandırmaya çalışmaya karar verdik; olayın özel birtakım çevrelerde onca tartışmaya yolaçması —ister istemez haksız diyeceğim nefret duyguları uyandırması— bu son, (belki) talihsiz deneyin sonucudur.

M. Valdemar'ı manyetizma uyusukluğundan kurtarmak amacıyla bildik yollara başvurdum. Bunlar, önceleri başarısızlığa uğradı. Aylımanın tek belirtisi, gözbebeğinin biraz aşağı kaymasıydı. Gözbebeğindeki bu kaymanın, gözkapaklarının altından boşalan sarımsı, keskin ve leğ kokulu bir irin akıntısı eşliğinde ortaya çıkması özellikle dikkat çekiciydi.

Hemen, eskisi gibi hastanın kolunu etkim altına almam istendi. Çabaladım ama başaramadım. O zaman Dr. F., benden ona bir soru yöneltmemi istedi. Şöyle sordum:

“M. Valdemar, şu andaki duygularınızı ya da dileklerinizi bize iletir misiniz?”

Yanaklardaki yuvarlak kızartılar birden geri döndü; dil titredi, daha doğrusu ağızda sertçe çevrildi (oysa çene kemikleri ve dudaklar eskisi kadar kıpırtısızdı) ve sonunda daha önce sözünü ettiğim o iğrenç ses yükseldi:

“Tanrı aşkına! —çabuk olun! çabuk!— uyutun

beni —ya da uyandırın— uyandırın beni! —çabuk— Ölüyüm diyorum size!”

Sinirlerim altüst olmuştu, bir an ne yapacağımı kestiremeden kalakaldım. Önce hastayı rahata kavuşturmayı denedim; gelgelelim istencinin hepten işlememesi üstüne cayıp aynı ciddilikle onu uyandırmaya giriştim. Bu çabada başarılı olacağımı kısa sürede kavradım —ya da en azından kısa sürede tam anlamıyla başarıya ulaşacağıma inandım— ayrıca odadakilerin hepsi hastanın uyanmasını görmeye hazırdılar, bundan eminim. Ama olup biten karşısında, herhangi bir insanın buna hazırlıklı olması olanaksızdı diyebiliriz.

Ben, acı çeken hastanın dudaklarından değil de dilinden *çatlarcasına* çıkan “Ölüyüm! Ölüyüm!” çığlıkları arasında hızla manyetizma yöntemlerini sürdürürken bir anda bütün gövde —bir dakika, hatta daha kısa bir süre içinde, büzüştü— kırıştı —ellerimin altında çözümlü çürüdü. Odadakilerin gözlerinin önünde, yatağın üstünde leğ kokusu salan, nerdeyse sıvılaşmış iğrenç bir birikinti kaldı.

laşan ölümün hipnoz süreciyle ne dereceye kadar ve ne kadar uzun süre durdurulabilirdi. Açıklığa kavuşturulması gereken hususlar içinde en önemlisi de üçüncüsüydü, çünkü sonuçları büyük değer taşıyordu.

Bu özel durumları test etmek için birini-ararken, aklima arkadaşım, "Bibliothera Forensica"nın derleyicisi ve Issachar Marx *takma adıyla* "Wallenstein" ve "Gargantua"nın Lehçesinin yazarı M. Ernest Valdemar geldi. 1833'den beri Harlem N.Y.'de oturan Valdemar farklı görünüşüyle özellikle dikkat çekiyor(du): Bacaklarının alt kısmı John Randolph'inkine benziyordu, saçının siyahlığının tam tersine bıyıkları beyazdı ve bu yüzden bıyığı takma zannediliyordu. Genellikle sinirli biydi, bu nedenle onu hipnotik deneye uygun buluyordum. İki veya üç kere onu güçlükle uyutmuştum ve garip yapısından dolayı daha önce tahmin ettiğim gibi, diğer sonuçlar bakımından düş kırıklığına uğradım. İradesi hiçbir zaman kısmen veya tamamen kontrolüm altında olmadı ve *öngörüme* dayanarak ona asla güvenemedim. Denemelerin bu noktadaki başarısızlığını hep sağlığının bozukluğuna yordum. Onunla tanışmadan birkaç ay önce, doktorları ona kesin akciğer tüberkülozu tanısı koymuşlardı. Yaklaşan sonundan kaçınılmayacak ve esef edilemeyecek bir konu olarak, sakın sakın söz etmek adeti idi.

Zihnimde fikirler ilk defa oluşmaya başladığı zaman M. Valdemar'ı düşünmem doğaldı. Onun ciddi hayat felsefesini bildiğim için tereddütlerini anlayabilirdim ve Amerika'da sorun çıkarma olasılığı olan hiç akrabası yoktu. Valdemar'la konu hakkında açık açık konuştum, ve beni şaşırtan heyecanının yoğunluğu oldu. İtiraf et-

M. VALMEDAR OLGUSUNDAKİ GERÇEKLER

Tabii ki olağandışı M. Valdemar olgusunun yarattığı tartışmayı düşünüp sorun etmeyeceğim. Bu koşullar altında öyle olmaması mucize olurdu. Bütün tarafların en azından şimdilik konuyu kamuoyundan gizleme isteği var. Araştırmak için daha fazla fırsatımız oluncaya kadar bu durum böyle kalacak. Olanlar, bu karmakarışık, abartılı şekliyle kamuoyunun kulağına gitti, nahoş yorumların kaynağı oldu ve konuya büyük bir inançsızlık kattı.

Anladığım kadarıyla artık gerçekleri açıklamam gerekli, Kısaca şöyle;

Dikkatim geçen üç yıldır tekrar tekrar hipnotizma konusunda yoğunlaşmıştı ve yaklaşık dokuz ay önce birdenbire anladım ki şu ana kadar yapılan deneylerde çok önemli ve kesinlikle atlanmaması gereken bir eksiklik var: Hiç kimse henüz *ölüm anında* hipnotize edilmemiş. İlk olarak görülmesi gereken, böyle bir durumda bulunan hastanın çekim etkisine yatkınlığı bulunup bulunmadığıydı; ikincisi, eğer böyle bir yatkınlık varsa ölüm durumunun bu çekim etkisini bozucu veya artırıcı olarak devreye girip girmediği ve üçüncüsü yak-

meliyim ki deneylerime daha önce isteyerek katılmama rağmen hiç beni anlamaya çalışmamıştı. Hastalığı, ölüm saatini açıkça hesaplamayı olanaklı kılıyordu ve aramızda doktorlarının sonunu haber vereceği süreden 24 saat önce benim devreye girmem konusunda anlaşmıştık.

M. Valdemar'ın kendisinden aşağıdaki notu alalı yedi aydan çok oluyor:

Sevgili P..., Şimdi gelebilirsin. D... ve F... yarı gece yarısından uzun zamanım kalmadığı konusunda aynı fikri paylaşıyorlar ve sanırım geri sayım başladı.

VALDEMAR

Bu notu, yazıldıktan yarım saat sonra aldım ve onbeş dakikadan uzun zamandır ölmekte olan adamın odasına dayım. Onu on gündür görmemiştım ve bu kısa zaman aralığının onda yarattığı korkunç değişimle ürktüm. Yüzü kurşun rengine dönmüş, gözlerinin ferî sönemiş, renge tamamen atmış ve derisi çene kemiklerine yapışmıştı. Aşırı balgam çıkarıyordu. Nabızı neredeyse ölçülmüyordu. Bütün bunlara rağmen hatırı sayılır derecede zihinsel gücünü ve bir dereceye kadar da fiziksel kuvvetini koruyordu. Tane tane konuşuyor, yardıma ihtiyacı duymadan hafifletici ilaçlar alabiliyor ve odaya girdiğinde ajandasına kurşunkalemle notlar alıyordu. Doktor D... ve F... odadaydı, Valdemar'ın elini sıkıttıktan sonra, bu beyleri kenara çekerek bir dakika içinde hastanın durumunun özetini aldım. Sol akciğer on sekiz aydır yarı kemiksi veya kırıkdağı bir hal almış ve doğal olarak yaşamsal fonksiyonlar için tamamen kullanıla-

maz olmuştu. Sağ akciğerin üst kısmı da tamamen ortama bile kısmen kemiklemişti ve alt kısım tamamen birbiri içine geçen irinli ırlar kitlesine dönüşmüştü. Bazı büyük boşluklar oluşmuştu ve bir noktada kaburga kemikleri birbirine yapışmıştı. Sağ taraftaki bu oluşumlar diğerlerine göre yeniydi. Kemikleşme alışılmadık hızla ilerlemişti, oysa bir ay öncesine kadar hiç belirti vermemişti. Kemiklerin yapışması üç gündür gözleniliyordu. Akciğer tüberkülozundan bağımsız olarak aort anevrizmasından şüpheleniliyordu ancak bu noktada kemikleşme şikayetleri tam tanıyı koymayı olanaksız kılıyordu. İki doktorun da görüşü M. Valdemar'ın yarın (Pazar) gece yarısı öleceğiydi. Bu görüşe vardıklarında Cumartesi akşamı saat yediydi.

Hastanın ayak ucunda benimle konuşmayı reddeden doktorlar D... ve F... Valdemar'ın konuşmasını da yasaklamışlardı. Hastaya tekrar bakmayı düşünmemelerine rağmen, ricam üzerine ertesi gece saat on sularında bir daha uğramayı kabul ettiler.

Odadan çıktıklarında M. Valdemar'la yaklaşan sonu ve de özellikle önerdiğim deney üzerine açık konuşmuşum. Kendisi hâlâ oldukça istekli ve deneyin yapılması konusunda çok da hevesliydi. Bir an önce başlamamda ısrar etti. Bir kadın ve bir erkek hemşire odaydaydı; fakat beklenmedik bir kaza gibi istenmeyecek durumlar karşısında bunlardan daha güvenilir tanıklar bulunmasını istediğimden başlama cesaretini kendimde bulamadım Bu nedenle işlemleri, tanıdığım bir tıp öğrencisi olan Bay Theodore L...'nin gelerek beni daha çok sıklıktan kurtarması için ertesi gece saat sekiz sularına erteledim. Aslında doktorları beklemek benim

fikrimdi ama başlamak da istiyordum, çünkü M. Valde-
mar acele ediyordu ve kaybedecek zamanının olmadığını
ğına inanıyordum, o ölmek üzereydi.

Bay L... olan biten her şeyin notunun tutulması iste-
ğimi nazikçe kabul etti ve olanlar *kelimesi kelimesine*
kaydedilmeye başlandı.

Saat sekizi beş geçe hastanın elini tutarak olabilece-
ği kadar açıkça M. Valdemar'a tıp öğrencisinin huzuru-
nda kendisini hipnotize etme isteğimi bu koşullar altın-
da kabul edip etmeyeceğini sordum.

Zayıf ancak duyulabilecek bir sesle "Evet hipnotize
edilmek istiyorum" dedi ve "ancak bu iş çok uzadı" di-
ye hemen ekledi.

Bu konuşmadan sonra hemen işe koyuldum. Başını
elimle okşamamdan etkilenmişti ancak bütün gücümü
kullanmama rağmen Doktor D... ve F...'nin randevuları
çerçevesinde geldikleri saat onu birkaç dakika geçeye
kadar fark edilebilecek bir etki doğmadı. Doktorlara
birkaç kelimeyle ne yapmayı düşündüğümü açıkladım,
hastanın zaten ölüm yolunda olduğunu söyleyerek hiç
itiraz etmediler, tereddüt etmeden deminki uyutma
adımlarını değiştirerek bakışlarını hastanın sağ gözüne
odakladım.

Bu arada nabızı atmıyor ve güçlükle bir dakikalık
aralarla soluk alıyordu.

Bu durum yarım saat değişmeden devam etti. Bu za-
man diliminin sonunda hastanın göğüs kısmından derin
bir iç geçirmesi duyuldu ve soluk alıp verme durdu, ya-
ni güçlükle solunması bile fark edilmiyordu artık. Hasta-
nın el ve ayakları buz gibi soğuktu.

On bire beş kala hipnotik etkinin net işaretlerini fark

ettim. Donuk göz yuvarlığında uykudan uyanma dü-
rumları dışında hiç görülmeyen, rahatsız bir içsel ifade
belirdi. Birkaç adım sonra göz kapaklarını oynattırdım.
Yaklaşan uykunun etkisiyle, işlem ilerledikçe onları ta-
mamen kapamasını sağladım. Bunları yeterli görmedim
ve en kuvvetli etki gücümlle bacakları kaskatı kesilene
ve onları rahat bir pozisyona getirene kadar işlemlere
devam ettim. Bacakları tamamen uzanmıştı, kolları da
aşağı yukarı öyleydi, belinin hemen yanındaydı. Baş
hafif yükselmişti.

Ben işlemi tamamladığımda tam gece yarısıydı ve
oradaki doktorlardan, M. Valdemar'ın durumunu ince-
lemelerini istedim. Birkaç deneyden sonra Valdemar'ın
mükemmel bir hipnotik trans durumunda olduğunu ka-
bul ettiler. İki doktor da çok heyecanlıydı. Dr. D... bü-
tün gece hastayla kalmayı hemen kabul etti, Dr. F... ise
gündüz uğrayacağımı söyleyerek ayrıldı. Bay L... ve
hemşireler kaldı.

M. Valdemar'ı sabah saat üç sularına kadar hiç rahat-
sız etmeden kendi haline bıraktık ve ona yaklaştığımda
Dr. F... çıktığı zamanki gibiydi, yani aynı pozisyonda
duruyordu. Nabız atmıyordu; soluk alıp verme hafif
(Dudaklarına ayna tutarak bakmamız dışında çok zor
fark ediliyordu.); gözleri doğal olarak kapalıydı, bacak-
ları sertleşmişti ve mermer kadar soğuktu.

Ona yaklaşıırken M. Valdemar'ın sağ koluyla benim
kolunu izlemesini sağlamaya çalıştım ve sonra ikinci
bir hareketle, kollarını vücudu üzerinde ileri geri oynat-
masını istedim. Bu deneylerde hasta üzerinde kısmen
başarılı oldum ve şimdi başarılı olma olasılığım kesin-
likle azdı, ancak beni şaşırtacak şekilde kolu yavaşça da

olsa her yöne doğru, direktiflerim doğrultusunda, oynamaya başladı. Birkaç kelimelik bir diyaloga girecek cesaretim vardı.

"M. Valdemar, dedim. "Uyuyor musunuz?" Yanıt vermedi ama dudaklarında bir titreme fark ettim ve bundan dolayı soruyu tekrar tekrar sormaya başladım. Üçüncü yinelenimde bütün yüzü yavaş yavaş titremeye gölgelendi, göz kapakları beyazlığı göstermek istiyor gibi açıldı; dudaklarının arasından zorlukla fark edilen bir fısıltıyla şu sözcükler döküldü;

"Evet şimdi uykudayım. Beni uyandırmayın, bırakın öleyim!"

Bacaklarına baktım, kaskatıydılar. Sağ kolu, demin olduğu gibi, direktifim doğrultusunda elimi izledi. Uykudan uyanan hastaya tekrar sordum;

"Soluk alırken acı duyuyor musunuz?"

Yanıt hemen geldi ancak deminkinden yavaştı;

"Acı duymuyorum, ölüyorum."

O an için hastayı daha fazla rahatsız etmeyi uygun bulmadım ve Dr. F... günün doğmasından az önce gelene kadar başka soru sormadım, hiçbir şey yapmadım. Doktor hastanın hâlâ ölmediğini görünce çok şaşırıldı. Nabzını ölçtükten ve dudaklarına ayna tuttuktan sonra hastanın tekrar konuşmasını istedi. Dediğini yaptım ve sordum;

"M. Valdemar, hâlâ uyuyor musunuz?"

Deminki gibi karşılık gelinceye kadar birkaç dakika geçti ve bu sırada ölmek üzere olan adam konuşmak için bütün enerjisini toplamışa benziyordu. Sorunun dördüncü tekrarına yavaş yavaş neredeyse duyulmayan bir sesle; "Evet hâlâ uykudayım, ölüyorum" dedi.

Şimdi doktorların genel görüşü daha önceki gibi görünüşte sakin durumunun bozulmadan kalması ve ölüm egemen olana kadar rahatsız edilmemesiydi. Ve ölüm bir kaç dakika içinde gerçekleşecekti. Buna rağmen onunla bir kere daha konuşmaya karar verdim, sorumu yineledim.

Ben konuşurken uykudaki hastanın yüzünde bir değişimlik belirirdi. Gözleri yuvarlanır gibi yavaşça açıldı, gözbebekleri belirsizleşti; cilt, parşömene de benzemeyen bir kadavra rengine döndü ve veremden ileri gelen ve şimdiye kadar iki yanının ortasında durmuş olan yuvarlak lekeler hemen gözden kayboldu. Bu ifadeleri kullanıyorum çünkü bu aramızdan ayrılışın anılığı, zihnimde, bir üflemeyle mumun sönmüsünden başka bir şey getiriyor. Daha önce tamamen kapalı olan üst dudak dişlerden ayrıldı, bu arada alt çene tamamen şişmiş, karamış görünen dili ortaya çıkararak ve ağzı açık bırakarak hafife oynadı. Sanıyorum orada bulunan herkes ölü yatağının korkunçluğuna alışkındı ancak o an M. Valdemar'ın görünüşü aklın alamayacağı kadar iğrençti ve yataktan herkes uzak durmaya çalıştı.

Sanıyorum bu anlatıda ulaştığım son noktada okuyucular anlatılanlara inanmayacaklar. Ancak benim işim yalnızca anlatmak.

Artık M. Valdemar'da en ufak bir yaşam belirtisi kalmamıştı, öldüğüne hükmediyor ve görevli hemşireleri çağırıyorduk ki dili kuvvetle kımıldadı. Bu durum bir dakika sürdü. Sonra sertleşmiş ve hareketsiz kalmış çeneden bir ses çıktı. Bu sesi tarif etmek bana delice geliyor. Kısmen duruma uyan iki üç söz gerçekten var, örneğin ses hırıltılı, kırık dökük ve gırtlak boşluğundan

sam dilinin gerçekten titremesiydi. Karşılık vermeye çalıştığı görülüyordu ancak yeterli iradesi yoktu. Benim dışındaki kişilerin sorduğu sorulara, oradaki herkesi onunla *hipnotik ilişki* kurdurmaya çalıştıysam da, tamamen duyarsızdı. Sanıyorum hipnozdaki hastanın bu dönemdeki durumunu anlamak için gerekli her şeyi söyledim. Yeni hemşireler geldi, saat onda iki doktor ve Bay L... ile Valdemar'ın evinden ayrıldım.

Öğleden sonra hastanın durumunu görmek için tekrar toplandık. Durumu kelimenin tam anlamıyla aynıydı. Onu uyandırmanın uygun ve olası olup olmadığını tartıştık, ancak bunu yapmanın ne yararı olacağına uzlaşmakta biraz güçlük çektik. Açık ki şu ana kadar ölüm (ölüm olarak adlandırılan olay) hipnoz süreciyle durdurulmamıştı. M. Valdemar'ı uyandırmanın onun kesinleşmiş, en azından çok hızlı sonunu getireceği bizce açıktı.

O andan itibaren yaklaşık yedi ay boyunca M. Valdemar'ın durumuyla ilgili, doktor ve diğer arkadaşlarla her gün iletişim kurduk. Geçen zaman sürecinde o *son* tarif ettiğim şekliyle kaldı. Hemşireler onu sürekli gözetim altında tutuyorlardı.

Cuma günü sonunda uyandırma veya uyandırmaya çalışma deneyi yapmaya karar verdik ve bu son deneyin şanssız sonucu, kamuoyunda tartışma yarattı. Bu yüzden kamuoyunda istenmeyen bir hassasiyet duyulmasından endişeleniyorum.

M. Valdemar'ı hipnotik transtan kurtarmak için aldığı yöntemleri kullandım. Bunlar bir süre başarısız oldu. Uyanmanın ilk göstergesi iris tabakasının kısmen çökmesiydi. Gözbebekleri aşağı kayıyordu. İrin keskin

geliyordu diyebilirim, ancak tarife sığmayacak kadar tiksinti vericiydi, çünkü benzer hiçbir ses insan kulağını bu kadar tırmalamış olamaz. Buna rağmen o zaman ve şimdi de düşündüğüm ve tonlamanın özelliği olarak söylenebilecek, dünyada hiç rastlanmadık bir gariplik taşıdığı, ilk olarak ses kulaklarımıza, en azından benimkine, çok uzaklardan, sanki toprağın altındaki bir mağaradan geliyormuş izlenimini verdi. İkincisi beni etkiledi ve sesinin özelliği (korkarım bu beni anlaşılmaz kılacak), jelatin ve tutkal gibi maddelere dokunmuşluk hissi vermesiydi.

"Ses"ten söz ettim. Demek istiyorum ki ses tam olarak heceleme gibiydi. M. Valdemar *konusu*, kesinlikle birkaç dakika önce sormuş olduğum soruya karşılık verdi. Ona, anımsanacağı gibi, uyuyup uyumadığını sormuştum. Ve şimdi, "Evet, hayır, *uyuyorum* ve şimdi, şimdi, *öldüm*" dedi.

Odadaki hiç kimse bu dehşet verici sözcükleri duymaya hazır değildi. Bay L... (tıp öğrencisi) bayıldı. Hemşireler derhal odayı terk ettiler ve bir daha geri dönmediler. Benim izlenimlerimi okuyucuların makul bulmasına çalışmayacağım. Yaklaşık bir saat sessizce, tek bir söz etmeden Bay L...'i ayıltmaya çalıştık. Kendine geldiği zaman M. Valdemar'ın durumunu tekrar incelemeye döndük.

Durum, aynanın solunum belirtisi göstermemesi dışında bütün bakımlardan aynı kaldı. Kolundan kan alma girişimi başarısızlıkla sonuçlandı. Belirtmeliyim ki başağı artık kontrolüm altında değildi. Boşuna elimin yönünü izlemesine çalıştım. Hipnotik etki altında olduğunun tek göstergesi ne zaman M. Valdemar'a soru sor-

ve çok kötü kokarak göz kapaklarının altından akıyordu. Ve bu durum çok rahat gözlenebiliyordu.

Hastanın kolunu şimdi oynatmaya çalışmam önerildi. Uğraştım ancak olmadı. Dr. F... benden bir soru sormamı istedi. Şu soruyu sordum; "M. Valdemar bize duyularınızın ve dileklerinizin ne olduğunu açıklayabilir misiniz?"

Bir anda yanaklarına verem lekeleri geri döndü, dili kılmıladı ve hızlı bir şekilde (önceden çenesinin ve dudaklarının katılaştığı olmasına rağmen) ağzının içinde hareket etti. Ve sonunda daha önce tarif ettiğim gibi tiksinti verici bir ses duyuldu.

"Tanrı aşkına, çabuk çabuk, beni uyutun veya çabuk beni uyandırın çabuk, size *öldüğümü söylüyorum!*"

Cesaretim tamamen kırılmıştı ve bir an ne yapacağıma karar veremedim. İlk olarak hastayı yaşama döndürmeye çalıştım. Ancak bunu, kararsızlığımın verdiği belirsizlikle başaramadım ve önceki adımları tekrarlayarak onu uyandırmaya çalıştım. Bu girişimde başarılı olmak zorundaydım. Eminim odadaki herkes hastanın uyandığını görmeye hazırды.

Gerçekte ise hiçbir insan buna hazır olamazdı!

Hızla uyandırma adımlarını attığımda, "ölüm", "ölüm" haykırımları hastanın dudaklarından değil, dilinden *döküldü*, bütün yüzü aniden bir dakika veya daha kısa sürede küçüldü, ufaldı. Kesinlikle ellerimin arasından çürümüş olarak kayıp gitti. Yatağın üstünde, oradaki herkesin gözü önünde, adeta sıvı halde, dayanılmaz iğrençlikte bir tiksinti yığını, çürümüş olarak yatıyordu.

GECEYARISI KİTAPLARI

SAMUEL BECKETT DÜNYA VE PANTOLON

Türkçesi: Cem İleri

Samuel Beckett, neden iyi dikilmiş bir pantolonu kötü tasarlanmış bir evrene yeğliyor?

VLADİMİR MAYAKOVSKI NE VAR NE YOK?

Beş film ayrıntısında bir günün öyküsü
(ve YETİŞİN)

Türkçesi: Samih Rifat

Vladimir Mayakovski'nin kafasına
bir kurşun sıkmadan önce kafamıza sıkıldığı
bir kurşun-kitap

ENİS BATUR CÜZ

Enis Batur'un aheste ilerleyen...
"Bu Kalem Un(ufak)" kitabından
cimbızla çekilmiş havai fişek ezcümleleri.



Olağanüstü Valdemar olayının tartışmalara yol açmış olmasına şaşırdığımı ileri süreceğim değilim elbette. Aksi mucize olurdu – özellikle de bu durumda. İlgili bütün tarafların meseleyi hiç değilse şimdilik ya da daha fazla inceleme fırsatı buluncaya kadar –bunu gerçekleştirmek için büyük bir çaba içindeydik–

• İlk olarak Aralık 1845'te *American (Whig) Review*'da sonra da 20 Aralık 1845'te *The Broadway Journal*'de yayımlandı. Bir bilimkurgu dergisi olan *Amazing Stories*'in 1926 yılındaki ilk sayısında *scientific fiction* (tütün *science fiction*) diye adlandırılmasından önceki adı nitelemesiyle yayımlandı.

Öyküyü en azından bir editörün geri çevirdiği bilinmektedir. Konunun niteliği göz önüne alındığında pek de şaşırtıcı değildir bu.

Öykü, "Bir Uyanık-Uyurla Sohbet" in devamı niteliğindedir. Ölümlerin başlamasını durduran ipnoz temasına Poe, bildiği daha başka kaynaklardan bazı yeni malzemeler ilave etmiştir. Bu kaynaklar arasında Dr. Sidney Doane'in Şubat 1845'te *Broadway Journal*'da yayımlanan ve ipnotize edilen bir kadından bir tılbörün alınmasını anlatan mektubu ile Chuncey Hare Townsend'in ipnoz yoluyla bir hastanın ömrünün iki ay uzatıldığını anlatan *Facts in Mesmerism*'i (1844) sayılabilir. Bir başka kaynak da Justinus Andreas Kerner'in *Seeress of Prevorst*udur (1845).

şanıza ulaşamadım. Bu noktalardaki başarısızlığımı onun sağlığının her zaman bozuk oluşuna verdim. Bay Valdemar ile tanışmamdan birkaç ay önce, doktorlar onun ileri derecede vereme yakalanmış olduğunu bildirmişlerdi. Yaklaşan sonundan kaçınılmaz, ancak üzülmeye değmez bir şeymiş gibi soğukkanlılıkla söz etmek alışkanlığımdaydı.

Biraz önce sözlünü ettiğim fikirler ilk aklıma geldiğinde Bay Valdemar'ı düşünmüş olmam elbette çok doğaldı. Adamın sağlam temellere dayanan felsefesini, ondan yana herhangi bir kaygı duymayacak kadar iyi biliyordum, ayrıca Amerika'da işimize kanşacak hiçbir yakını da yoktu. Onunla açık konuşum ve büyük bir şaşkınlıkla ilgisinin uyandığını gördüm. Şaşkınlıkla diyorum, çünkü, üzerinde istediğim deneyi yapmama hiç sesini çıkarmadan her zaman razı olmasına karşın, daha önce hiçbir zaman yaptığım şeylere bir yakınlık duyduğunu belli edecek bir davranışta bulunmamıştı. Hastalığı, ölümünün önceden kesinlikle hesaplanmasına olanak tanıyan türdendi; sonunda, doktorlar tarafından bildirilen kesin ölüm tarihinden yirmi dört saat önce Bay Valdemar'ın bana haber göndermesini aramızda kararlaştırdık.

Bay Valdemar'dan aşağıdaki notu almamdan bu yana yedi aydan fazla oluyor:

"SEVGİLİ P...

Artık gelseniz iyi olur. D... ve F... yann gece yansını çıkarmayacağım da hemfikirler ve zamanı epeyce doğru saptadıklarını sanıyorum.

VALDEMAR"

Bu notu, yazıldıktan yann saat sonra aldım ve on beş dakika sonra ölmekte olan adamın odasındaydım. Onu on gündür görmemişim; bu kısa sürenin onda yarattığı korkunç değişimden dehşete düştüm. Benzi kül gibi olmuştu; gözlerinin ferisi iyice sönmüş; öylesine zayıflamıştı ki, elmacık kemikleri üzerinde

izli tutma arzusu yüzünden, çarpılmış, abartılı söylentiler yayıldı ortalığa ve birçok tatsız yoruma, doğal olarak da epeyce kuşkuya yol açtı.

Artık *gerçekleri* –en azından kendi anlayabildiğim kadanyıla– anlatmam kaçınılmaz oldu. Gerçekler kısaca şöyle:

Son üç yıldır kafam durmadan ipnotizma konusuna takılıyordu; yaklaşık dokuz ay kadar önce birdenbire, şimdide dek yapılan bütün deneylerde çok dikkat çekici ve açıklanması zor bir eksiklik olduğunun ayırına vardım: – Henüz hiç kimse *in articulo mortis*¹ ipnotize edilmemişti. İlk böylesi bir durumda hastada ipnotik etkilere karşı bir duyarlılık olup olmadığı; ikinci olarak, eğer yanıt olumluysa böylesi bir durumun duyarlılığı arttığı mı yoksa azalttığı mı; üçüncü olarak, Ölümlü sınırını aşmanın bu işlemle ne ölçüde veya ne süreyle durdurulabileceği öğrenilmeliydi. Araştırılmı bulunması gereken daha başka noktalar da vardı, ama yanıtlanı en çok merak ettiğim sorular bunlardı – sonuçlarının çok ciddi olması nedeniyle, özellikle de sonuncusu.

Çevremde, aracılığıyla bu noktaları test edebileceğim bir denek ararken *Bibliotheca Forensica*'nın tanınmış derleyicisi ve *Wallenstein*² ile *Gargantua*³ (Issachar Marx takma adıyla) Lençeye çeviren arkadaşım Bay Ernest Valdemar aklıma geldi.⁴ 1839 yılından beri esas olarak Harlem'de⁵ (New York) oturmakta olan Bay Valdemar, aşırı sıskalığıyla dikkati çeken biriydi, belden aşağısı tıpkı John Randolph'u⁶ andınıyordu ve saçının siyah rengiyle büyük bir karşıtlık oluşturan favorilerinin beyazlığı nedeniyle, saçları genellikle peruk sanılıyordu. Son derece sinirli bir mizaca sahip olması onu ipnotizma deneyleri için iyi bir denek yapıyordu. İki üç defa, çok fazla zorlanmadan onu uyutmuştum,⁷ ancak bünyesinin kendine has özellikleri nedeniyle doğal olarak beklediğim daha başka sonuçlar açısından hayal kırıklığına uğramışım. İstenci hiçbir zaman kesin olarak ya da tam olarak benim denetimim altına girmiyordu; *clairvoyance* gelince⁸ Bay Valdemar'la güvenilebilir hiçbir ba-

bulunuyordu; ama beklenmedik bir kaza olması durumunda, tanıklığı bu insanlannkinden daha güvenilir olabilecek tanıklar olmadan böyle bir işe girişmeye cesaret edemiyordum. Bu yüzden operasyonu, tanıdığım bir tıp öğrencisinin (Bay Theodore L...) geleceği saat olan ertesi akşamın sekizine kadar erteledim; Bay L...'nin gelmesi beni epeyce deritten kurtardı. Başlangıçta, hekimleri beklemek niyetindeydim, ama derhal işe girişmek zorunda kaldım: İlkin, Bay Valdemar'ın yalvarmalarını yüzünden; ikinci olarak da Bay Valdemar'ın durumunun hızla kötüleşmekte olması nedeniyle yitirecek zamanım olmadığı kanısına vardığım için.

Bay L...'den olup biten her şeyi not etmesini rica ettim; beni kırmamak inceliğini gösterdi; şimdi anlatacağımın çoğu, özetleyerek veya *kelimesi kelimesine* onun notlarından alınmadır.

Hastanın elini tutarak o anki durumunda bir ipnotizma deneyi yapmamı isteyip istemediğini Bay L...'ye açıkça bildirmesini kendisinden rica ettiğimde saat sekize yaklaşık beş vardı.

Zayıf ama yine de işitilebilir bir sesle : "Evet, ipnotize edilmek istiyorum", dedi. Hemen ardından ilave etti: "Korkarım ki bu işi çok geciktirdiniz."

O, bu sözleri söylerken onu uyutmada en etkili olduğunu keşfettiğim usullerle ipnotizma işine giriştim. Ellerimle alınmış olan hastanın baş ucundan ayrılarak, hastaya son vedalarını yapmışlardı. Geri dönmek niyetinde değildiler; ama ricam üzerine ertesi gece saat on sulanında gelip hastaya bakmayı kabul ettiler.

Doktorlar gidince, Bay Valdemar ile yaklaşmakta olan sonu ve daha çok da kararlaştırdığımız deney konusunda rahatça konuşmaya başladım. Hâlâ istekli olduğunu ifade etti, hatta deneyin yapılması için can atıyordu ve beni deneye derhal başlatmaya zorladı. Refakatçi olarak bir erkekle bir kadın hastabakıcı

derisi çatlamıştı. Aşırı ölçüde balgam çıkıyordu. Nabızı belli belirsiz atıyordu. Bununla birlikte, zihinsel ve bir ölçüye kadar fiziksel gücü dikkate değer ölçüde yerindeydi. Anlaşıyor şekilde konuşuyor, kimsenin yardımını olmaksızın bazı ağır kesici ilaçlar alıyordu; ben odaya girdiğimde bir cep defterine kısa notlar yazmakla meşgulüdü. Yatakta bedeni yastuklarla desteklenmişti. Doktor D... ile F... hemen yanubaşındaydılar.

Bay Valdemar'ın elini sıktıktan sonra bu baylan bir kenara çekerek onlardan hastanın durumunu hakkında kısa ama ayrıntılı bilgi aldım. Sol akciğer on sekiz aydır yan kemiksi veya kırık daksı bir durumdaydı ve elbette işlev görmesi söz konusu değildi. Sağ akciğerin üst bölümü büsbütün değilse bile kısmen kemikleşmişti; alt bölümü bir sürü irinli küçük ırla dolu bir kitleden ibaretti. Birçok derin delikler oluşmuş ve ciğer bir noktadan kalıcı bir şekilde kaburga kemiğine yapışmıştı. Sağ loptaki bu oluşumlar oldukça yakın zamanlarda ortaya çıkmıştı. Kemikleşme alışılmadık ölçüde hızlı seyretmişti; bir ay önce bunun herhangi bir işareti görülüyordu, ciğerin kemiğe yapışmış olduğu ancak üç gün önce anlaşılmıştı. Veremden başka, hastada aort anevrizmasından da kuşkulanıyordu, ancak bu noktada kemikleşme semptomları kesin bir tanıyı olanaksızlaştırıyordu. Bay Valdemar'ın ertesi gün (pazar günü) gece yanına doğru öleceği iki doktorun da ortak düşüncesiydi. O sırada günlerden Cumartesi, saat akşamın yedisidi.

Doktor D... ve F... benimle konuşmak için ölmek üzere olan hastanın baş ucundan ayrılarak, hastaya son vedalarını yapmışlardı. Geri dönmek niyetinde değildiler; ama ricam üzerine ertesi gece saat on sulanında gelip hastaya bakmayı kabul ettiler.

Doktorlar gidince, Bay Valdemar ile yaklaşmakta olan sonu ve daha çok da kararlaştırdığımız deney konusunda rahatça konuşmaya başladım. Hâlâ istekli olduğunu ifade etti, hatta deneyin yapılması için can atıyordu ve beni deneye derhal başlatmaya zorladı. Refakatçi olarak bir erkekle bir kadın hastabakıcı

kol ve bacakları bir mermer kadar katı ve soguktu. Yine de genel görünümü kesinlikle bir ölümlüğe benzemiyordu.

Yanına yaklaşmış kolumu Bay Valdemar'ın bedeni üzerinden yavaşça ileri geri geçirerek, sağ kolunun benim kolumu izlemesini sağlamaya çalıştım. Daha önce bu hastada böyle bir deneyi asla tam olarak başaramamıştım ve şimdi de başaracağı mı pek sanmıyordum; ama kolunun gösterdiğim her yöne doğru, takatsizce de olsa, kolayca hareket ettiğini büyük bir şaşkınlıkla gördüm. Birkaç kelime konuşmaya karar verdim.

"Bay Valdemar", dedim, "uyuyor musunuz?" Yanıt vermedi, ama dudaklarında bir titreme fark ettim ve bu yüzden sorumu tekrar tekrar somak zorunda kaldım. Üçüncü tekrarımda bütün bedenini hafif bir titreme aldı; göz kapakları, göz yuvarlarının beyaz ortaya çıkana kadar açıldı; dudakları yavaşça aralandı ve dudakların arasından ancak duyulabilir bir fısıltıyla şu sözler döktü:

"Evet; -şu anda uyuyorum. Beni uyandırmayın! -Bırakın da öleyim!"

Kol ve bacaklarını yokladığımda her zamanki kadar kaskatılı olduklarını gördüm. Sağ kolu, önceki gibi elimin gösterdiği yönde hareket etti. Uyanık-uyur mu Bay Valdemar?"

Yanıt bu sefer öncekinden daha zor duyulur bir sesle ama hiç gecikmeden geldi:

"Sancım yok -Ölüyorum."

O an için, onu daha fazla rahatsız etmeyi uygun bulmadım ve Dr. F... gelinceye kadar ne başka birşey söylendi ne de yarıldı. Güneş doğmadan kısa bir süre önce gelen Dr. F... hastanın hâlâ yaşıyor olmasını görmekten sınırsız bir şaşkınlık duyduğunu ifade etti. Hastanın nabzını ölçmek için bileğini eline alıp dudaklarına bir ayna tutuktan sonra, Dr. F... uyanık-uyur'la yeniden konuşmamı rica etti.

"Bay Valdemar hâlâ uyuyor musunuz?" diye sordum.

Önceki gibi, bir yanıt verilinceye kadar bir sürenin geçmesi

Bu durum bir çeyrek saat kadar değişmedi. Bu sürenin sonunda, ölmekte olan hastanın bağrından çok derin ama tamamen doğal bir iç geçirme sesi koptu ve solumasındaki hırıltı durdu - daha doğrusu hırıltı duyulmaz oldu; solumada zorluk çektiği anlar arasındaki süre azalmamıştı. Hastanın eli ayağı buz gibi olmuştu.

Saat on bire beş kala, ipnotik etkilenmenin su götürmez işaretlerini fark ettim. Gözlerdeki anlamdan yoksun ifadenin yerini uyur uyanıklık durumu dışında asla görülmeyen ve başka bir şeyle karıştırılması neredeyse olanaksız olan *ıce dönlük* bakışın o tedirgin ifadesi almıştı. Ellerimi hızla gözlerinin önünden geçirerek göz kapaklarını, tıpkı uykuya dalmanın başlangıcındaki gibi hareket ettirdim ve birkaç el hareketinden sonra da tamamen kapattım. Ama bununla yetinmedim; uyumakta olan adamın kol ve bacaklarını görünüşte rahat bir konuma getirdikten sonra, bütün irademi kullanarak ipnotize etme çabamı kol ve bacakları kaskatılı kesilinceye kadar sürdürdüm. Bacakları gepegegin uzanıyordu; her iki yanından biraz uzakta, yatağın üzerinde duran kolları da neredeyse aynı durumdaydı. Başta hafif yüksekti.

Bütün bu anlatıklarımı tamamladığımda vakit tam gece yarısıydı; hazır bulunan baylardan Bay Valdemar'ın durumunu incelemelerini rica ettim. Birkaç denemeden sonra Bay Valdemar'ın alışılmadık ölçüde mükemmel bir ipnotik trans durumunda olduğunu kabul ettiler. Her iki hekimin de merakı son derece artmıştı. Dr. D... bütün gece hastanın başında kalmaya karar verdi, Dr. F... ise gün ağarırken dönmeye söz vererek izin istedi. Bay L... ile hasta bakıcılar kaldılar.

Bay Valdemar'ı sabahın üçüne kadar hiç rahatsız etmedik; sonra yanına yanaştığımda onu tam olarak Dr. F... giderken bırakmış durumda buldum - yani, aynı durumda uzanmış yatıyordu; nabızı zar zor hissediliyordu; soluk alıp vermesi çok yavaş (dudaklarına bir ayna yaklaştırmadıkça soluk alıp verdiği zor farkediliyordu); gözleri doğal bir durumda kapalıydı ve

gerekti; arada geçen sürede ölmekte olan adam sanki konuşmak için enerjisini toplamaya çalışıyor gibiydi. Sorumu dördüncü defa tekrarlamamdan sonra, çok zayıf zar zor duyulabilen bir sesle:

"Evet, hâlâ uyuyorum. -ölüyorum", dedi.

O zaman hekimler, Bay Valdemar'ın o anki huzur içindeymiş izlenimi veren durumunda ölüm gelinceye kadar rahatsız edilmeden kalması gerektiği düşünçesine vardılar, daha doğrusu bunu istediler - ve ölümün birkaç dakika içinde geleceği konusunda herkes hemfikir. Bununla birlikte, onunla bir kez daha konuşmaya karar verdim ve önceki sorumu yineledim.

Ben konuşurken uyanık-uyur'un yüz ifadesinde büyük bir değişiklik meydana geldi. Gözleri yuvalarında dönerek yavaşça açıldı, gözbebekleri yukarı doğru kayarak görünmez oldu; teni parşömeden çok, beyaz kağıda benzeyen bir ceset rengini aldı; yanakların tam ortasındaki veremin belirtisi kızıl yuvarlak lekeler anında *sönüdü*. Bu ifadeyi, kızıl lekelerin yok oluşundaki çabukluğun, aklıma üflenip söndürülen bir mumdan başka bir şey getirmemesi nedeniyle kullanıyorum. Üst dudağı, biraz önce tamamen örttüğü dişlerini açıkta bırakarak yukarı doğru çekilirken alt çenesi pat diye bir ses çıkarak birden aşağı düştü ve ağzı koskocaman açılarak şişmiş, kararmış dilini gözler önüne serdi. Sanırım, orada bulunan herkes ölüm döşeginin dehşetine alıştı, ancak Bay Valdemar'ın o anki görünümü öylesine inanılmaz iğrençlikteydi ki, herkes yatağın civarından geriye doğru çekildi.

Öykümde şimdi, okuyucuların isyanla inanmayı reddedecekleri bir noktaya gelmiş olduğumu hissediyorum. Ama öykümü anlatmayı sürdürmek benim görevim.

Artık Bay Valdemar'da en ufak bir hayat belirtisi yoktu; ölmüş olduğu sonucuna vararak onu hasta bakıcılara emanet etmek üzereydik ki dilinin güçlü titreşimlerle hareket etmeye başladığını gördük. Bu, belki bir dakika sürdü. Bu sürenin bitiminde, kasılmış ve hareketsiz çeneden bir ses çıktı - öyle bir

-ses ki, tanımlamaya kalkışmam delilik olur. Yine de bu sesi kışmen nitilemede kullanılabilecek iki üç sıfat var; örneğin sert, pürüzlü ve boşluktan geliyormuşa benzeyen bir ses olduğunu söyleyebilirim; ama bugüne dek hiçbir insan kulağının böylesi sözler işitmemiş olması nedeniyle, tüm iğrençliği ile tanımlamak olanak dışıdır. Bununla birlikte, o zamanki düşünceme göre -hâlâ da öyle düşünüyorum- ses tonunun niteliğini en iyi şekilde ifade edecek ve dünya dışı niteliği hakkında bilgi verecek iki özelliği vardı. Birincisi, kulaklarımıza -en azından benimkine- uzak bir mesafeden veya toprak altındaki derin bir mağaradan geliyor gibiydi. İkinci olarak, jelaatinimsi veya yapışkan maddelerin dokunma duygusu üzerinde bıraktığı etkiye benzer (korkanım ki, ne demek istediğimi tam olarak anlatmanın olanağı yok) bir etki bırakmıştı üzerimde.

Hem "ses"ten hem de "söz"den söz ettim. Demek istediğim, hastanın ağzından çıkan söz, belirgin -hatta olağanüstü belirgin- hecelerden oluşuyordu. Bay Valdemar, besbelli ki biraz önce kendisine sorduğum soruya yanıt vermek için *konusmuştu*. Anımsanacağı gibi, hâlâ uyuyup uyumadığını sormuştum. Şimdi şöyle diyordu:

"Evet; -hayır; *uyuyordum* -şimdiyse -şimdi -*ölüyüm*."

Odada bulunanlardan hiç kimse, bu şekilde dile getirilen bu birkaç sözcüğün ifade ettiği anlatılmaz, insanın kanını donduran dehşeti yadsımaya ya da bastırmaya yeltenmedi. Bay L... (öğrenci) bayıldı. Hasta bakıcılar hemen odayı terktiler ve bir daha onları geri döndürmek mümkün olmadı. Benim kişisel izlenimlerime gelince, onları okuyucuya anlatabileceğimi ileri sürecek değilim. Yaklaşık bir saat süreyle sessizce -tek sözcük etmeden- Bay L...'yi ağıltmaya uğraştık. Kendine geldiğinde, yeniden Bay Valdemar'ın durumunu incelemeye koyulduk.

Bay Valdemar'ın durumu, solğunun aynada buğulanma yaratmaması dışında, her bakımdan tam olarak son defa tanımladığım gibiydi. Kolundan kan alma girişimimiz başarısızlıkla sonuçlandı. Bu kolun artık irademe boyun eğmediğini de be-

İrtmeliyim. Kolunu elimle işaret ettiğim yönde hareket ettirmeye boşuna çabalayıp durdum. Şimdi ipnotik etkilenmenin tek gerçek belirtisi Bay Valdemar'a her soru soruşumda dilinde meydana gelen titremelerdi. Yanıt vermeye çalışıyor da sanki yeterli irade kuvvetini kendinde bulamıyor gibiydi. Benim dışımda diğerlerinin sorularına son derece duyuşuz kalıyor gibiydi -yine de gruptaki herkesin onunla ipnotik ilişki kurmasını sağlamaya çalıştım. Uyanık-uyur'un bu dönemde içinde bulunduğu durumun anlaşılması için gerekli her şeyi artık anlatmış olduğuma inanıyorum. Başka hastabakıcılar bulundu ve saat onda iki hekim ve Bay L... ile birlikte evden ayrıldım.

Öğleden sonra, hepimiz yeniden hastayı görmeye gittik. Hemen hemen aynı durumdaydı. O zaman onu uyandırmamanın uygun ve olanaklı olup olmadığını tartıştık; ancak, bunu yapmanın bir yarar sağlamayacağı hususunda anlaşmakta pek güçlük çekmedik. O ana kadar ölümün (ya da ölüm sözcüğünün genel olarak ifade ettiği şeyin) ipnotik süreçle durdurulmuş olduğu besbelliydi. Bay Valdemar'ı uyandırmamanın derhal ya da hızla sonunu getireceğini hepimiz açıkça görüyorduk.

O zamandan geçen haftanın sonuna kadar -neredeysse yedi aylık bir süre- zaman zaman doktorların ve daha başka dostlarının eşliğinde her gün Bay Valdemar'ın evine uğradık. Bütün bu süre boyunca, uyanık-uyur tam olarak son tanımladığım durumunu korudu. Sürekli olarak hasta bakıcı gözetiminde kaldı.

Geçen cuma, en sonunda onu uyandırmaya veya uyandırmayı denemeye karar verdik ve bazı çevrelerde onca tartışmaya -halk arasında bence yersiz tepkilere- yol açan da zaten bu son denemenin (belki) talihsiz sonucu oldu.

Bay Valdemar'ı ipnotik transtan kurtarmak amacıyla alışılmış el hareketlerinden yararlandım. Bu hareketler, bir süre başarılı olmadı. Hayata dönüşün ilk belirtisi irisin aşağı inmesi oldu. Gözbebeklerinin aşağı inmesine (göz kapaklarının altından) sanmıtrak, keskin ve oldukça pis kokulu bol miktarda irin akışının eşlik ettiğini hayretle gözlemledik.

O zaman, eskiden olduğu gibi, Bay Valdemar'ın kolunu hareket ettirmeye çalışmam istendi. Bunu denedim ama başarısız oldum. Bunun üzerine, Dr. F... soru sormamı istedi. Bu isteği karşılamak gibi yerine getirdim:

"Bay Valdemar, şu anda ne hissettiğinizi ya da ne istediğinizi bize söyleyebilir misiniz?"

Veremin belirtisi olan yanaklarındaki kırmızı noktalar biriken geri geldi; (çenesinin ve dudaklarının eskisi gibi kaskatı salmasına karşın) dili titremeye, daha doğrusu şiddetle hareket etmeye başladı ve en sonunda ağzından daha önce tanımladığım iğrenç ses çıktı:

"Tanrı aşkına, çabuk! -Çabuk beni uyutun -ya da çabuk beni uyandırın! -Çabuk! -Ölüyorum diyorum sizet!"

Sinirlerim tamamıyla alt üst olmuştu; bir an için ne yapacağıma bilemeden kararsız kaldım. İlkim, hastayı yatırmaya çalıştım; ama irademin yeterince güçlü olmaması yüzünden bunu başaramadım; bunun üzerine tam tersi bir yol izleyerek bütün çayretimle onu uyandırmaya çalıştım. Çok geçmeden bu çabamda başarılı olacağımı anladım -ya da çok geçmeden tam çabamı sağlayacağımı hayal etmeye başladım- ve eminim odada bulunan herkes hastanın uyanışını görmeye hazırlanmıştı.

Ama gerçekte olanlara gelince, buna hiçbir insanoglunun hazır olması olanaklı değildi.

İstirap içindeki hastanın dudaklarından değil de kesinlikle dilinden boşanan "Ölüyorum! Ölüyorum!" haykırışları arasında ben hızlı hızlı ipnotizma hareketleri yaparken, onun bütün bedeni birden -bir dakika içinde, belki de daha kısa bir sürede- bütüldü -ufalandı -ellerimin altında bozulup dağıldı. Bütün tanıkların gözleri önünde, nerdeyse sıvılaşmış tiksindirici ve iğrenç çürümüşükte bir kütle kaldı yatağın üzerinde.

- 1 *In articulo mortis* (Lat.): Ölümlü halinde, ölümlü döşeginde.
- 2 *Wallenstein*, Johann Christoph Friedrich von Schiller'in (1759-1805) 1798-1799 yıllarında yazılan, Onuz Yıl Savaşları'nın tarihsel incelemesi hakkındaki görüşlerini dile getiren dramatik üçlemesidir.
- 3 *Gargantua* ya da "*Les grandes et inestimables croniques du grand et étorme géant Gargantua*" (1532), François Rabelais'in (1490-1552) ünlü yapıtı. Yapıtın başansı o kadar büyük oldu ki, Rabelais aynı yıl, kitabın devamını niteliğindeki *Pantagruel*'i (Gargantua'nun oğlu) yazdı.
- 4 Waldemar (Okunuşu Valdemar) Danimarka krallarından bazılarının adı. Ancak Poe burada bir sözcük oyununa da başvurmuş olabilir: Val de mort (Okunuşu Valdömor, Ölümlü vadisi).
- 5 Harlem, Poe'nun zamanında ayrı ve kırsal bir kentti. 1658'de Peter Stuyvesant tarafından Nieuw Haarlem adıyla bir Hollandalıların yerleşim merkezi olarak kuruldu.
- 6 John Randolph (1773-1833), "Raonakeli John Randolph" adıyla bilinen Temsilciler Meclisi üyesi. Florida'nun elde edilmesi konusunda Jefferson'la arasını açılması üzerine liderliğini kaybetti.
- 7 Gergin insanların ipnotizmaya daha yatkın oldukları yolunda genel bir kanı vardı bir zamanlar. Bugün, bu yatkınlığın daha çok hastanın kendini yoğunlaştırabilme yeteneğine ve işlemiden korkarak savunma mekanizmaları geliştirmemesine bağlı olduğu hususunda ortak bir kanaya varılmıştır.
- 8 *Clairvoyance* (Fr): Öngörü, ileriye görme, keskin görürlük, basiret. Burada daha çok, sıradan insanların göremedikleri şeyleri görebilme yeteneği.

noktalar da vardı, ama en çok ilgimi çeken bunlardı – özellikle de üçüncüsü, zira doğuracağı sonuçlar son derece önemliydi.

Bu deneyi yapmakta kullanacak birini ararken, aklıma Bay Ernest Valdemar geldi. Kendisi "Bibliotheca Forensica"nın ta-nınmış derlemecisi ve "Wallenstein" ile "Gargantua"nın Lehçe versiyonlarının yazarıdır (Issachar Marx *nom de plumeu* ile). 1839'dan beri Harlaem, N.Y.ta oturan Bay Valdemar, son derece siska biriydi – ayakları John Randolph'unakilere benzerdi ve favorilerinin beyazlığı saçının siyahlığıyla tam bir tezat yaratırdı – bu yüzden saçı genellikle peruk samırdı. Heyecanlı bir yapıya sahipti, bu yüzden hipnotize edilmek için biçilmiş kaftandı. Onu iki üç kez kolayca uyutmuştum, ama diğer denemelerimde hayal kırıklığına uğramıştım. Zihnini asla tamamen kontrolüm altına alamıyordum. *Gaïpten haber verme* yeteneğine ilişkin bir kanıt da elde edemiyordum. Böyle zamanlarda başarısızlığımı hep onun sağlığının bozuk olmasına yoruyordum. Çünkü onun-la tanışmamdan birkaç ay önce doktorları şiddetli bir vereme ya-kalandığını söylemişlerdi. Yaklaşan ölümünden şüpheyle bahseder – o konuda ne korkuya, ne de üzüntüye kapılırdı.

Bahsetmiş olduğum fikirleri ilk düşünmeye başladığımda, aklıma hemen Bay Valdemar'ın gelmesi çok doğaldı elbette. Ha-yat görüşünü çok iyi bildiğimden pürüz çıkarmayacağına emin-dim. Ayrıca Amerika'da zorluk çıkaracak akrabaları da yoktu. Ona bu konuyu açtığımda beni şaşırtacak kadar heyecanlandı. Şaşırmıştım, çünkü deneylerime kendisini kolayca teslim etme-sine karşın, yaptıklarımla ilgilediğini ilk kez belli ediyordu. Hastalığının doğasından ötürü, ne zaman öleceği hesaplanabilir olduğundan onunla doktorlarının açıklayacağı ölüm tarihinden yirmi dört saat önce görmeye karar verdik.

Bay Valdemar'dan aşağıdaki notu alalı yedi aydan fazla oluyor:

Bay Valdemar Vakasındaki Gerçekler

~ ~ ~ ~ ~

Bay Valdemar vakasının büyük tartışmalara yol açmasında şaşılacak bir şey olduğunu söyleyecek değilim elbette. Aslında yol açmaması mucize olurdu – özellikle de o koşullar altında. Olaya karşın bizler, olanları halka açıklamamaya karar verdik – en azından şimdilik ya da daha fazla araştırma yapma imkânımız olana dek. Bu yüzden de ortalığa olanların çarpıtılmış ve abartı-lı bir versiyonu yayıldı; bu da birtakım son derece nahoş, yanlış yorumlara ve doğal olarak da çoğu kişinin olanlara inanmama-sına yol açtı.

Şimdi artuk *gerçekleri* açıklamamın zamanı geldi – onları an-layabildiğim kadarıyla tabii. Olanları şöyle özetleyebilirim:

Son üç senedir hipnotizma ile ilgilenmekteyim. Dokuz ay ka-dar önce birden aklıma bir fikir geldi. O zamana kadar yapılan tüm deneylerde oldukça tuhaf ve anlaşılmaz bir ihmalde bulu-nulmuştu: Şimdiye kadar hiç kimse *articulo mortis*'i hipnotize edilmemişti. Oysa böyle bir deney sayesinde; birincisi o durum-daki hastanın hipnotik etkiye açık olup olmayacağı; ikincisi o durumun bu etkiyi artırmak ya da azaltmak suretiyle etkileyip etkilemeyeceği; üçüncüsü de bu işlem sayesinde ölümün ne ka-dar geciktirilebileceği anlaşılacaktı. Açıklığa kavuşacak başka

SEVGİLİ P—,

Şimdi gelsen iyi olur. D— ile F— yarı gece yarısından fazla yaşamayacağında hemfikirler ve sanırım zaman konusunda iyi bir tahmin yapular.

VALDEMAR.

Bu not elim yazıldıktan yarım saat sonra geçmişti. On beş dakika sonra ölüm döşegindeki adamın odasındaydım. Onu on gündür görmüyordum ve o kısa sürede görünüşünün ne kadar değiştiğini görünce afalladım. Yüzü kurşun rengiydi; gözleri tamamen donuktu; öyle zayıflamıştı ki, elmacık kemikleri yanak derisini yarmıştı. Sık sık öksürüyordu. Nabızı neredeyse fark edilmeyecek kadar hafifti. Ama yine de şaşırıcı bir şekilde aklı tamamen yerindeydi ve fiziksel gücünü de bir ölçüde korumuştum. Açık seçik konuşuyordum. Yardım almadan birtakım ağrı kesicileri yuttu. Odaya girdiğimde bir not defterine bir şeyler yazmaktaydı. Yatakta doğrulmuş, sırtındaki yastuklara yaslanmış halde oturuyordu. Başucunda iki doktor, D— ile F— ile duruyordu.

Valdemar'ın elini sıkıktan sonra bu beyleri bir kenara çekip hastanın durumunu ayrıntılarıyla öğrendim. Sol akciğeri son on sekiz aydır yanı-kemiksi, yani kırıldaksı bir haldeydi. Bu yüzden de artık işe yaramaz olmuştu. Sağ ciğerinin üst kısmı da kısmen kemikleşmişti. Alt kısmı ise iç içe geçmiş bir irinli verem şişleri yığından ibaretti. Dış doku yer yer delinmişti. Bir kısmında da kaburgalara kalıcı yapılaşma olmuştu. Sağ akciğerin bu durumu daha yakın bir zamanda gerçekleşmişti. Kemikleşme sıradışı bir hızla yayılmıştı. Bir ay önce ondan eser yoktu. Yapışma ise son üç gün içinde gerçekleşmişti. Veremin dışında, hastanın şah da-

marının genişlediğinden şüpheleniliyordu — ama kemikleşme belirtileri yüzünden o aşamada kesin bir teşhis koymak mümkün değildi. Her iki doktor da Bay Valdemar'ın ertesi gün (Pazar) gece yarısı civarında öleceğini düşünüyordu. O sırada Cumartesi gecesi, saat yediydi.

D— ile F— benimle konuşmak üzere hastanın başucundan ayrılırken ona son kez veda etmişlerdi. Geri dönme niyetinde de geldiler, ama ricam üzerine hastaya bakmak için ertesi gece on civarında gelmeyi kabul ettiler.

Doktorlar gidince Bay Valdemar ile yaklaşan ölümü üstüne, daha çok da teklif ettiğim deney üstüne konuşmaya başladım. Deneyin yapılmasını hâlâ istediğini, hatta buna sabırsızlandığını söyledi ve hemen başlamam için ısrar etti. Yanımızda bir erkek ve bir bayan hemşire vardı. Ama bir kaza olabilir diye, yanımızda tanık olarak sadece bu insanların bulunmasını yeterli görmüyordum. Bu yüzden deneyi ertesi gece saat sekize kadar erteledim. O akşam bir up öğrencisi arkadaşım (Bay Theodore L—) gelip beni o sıkıntı verici durumdan kurtardı. İlk başta niyetim doktorları beklemekti, ama Bay Valdemar hemen başlamamda ısrar ediyordu. Ben de kaybedecek vakit olmadığına emindim, çünkü hastanın durumu hızla kötüleşiyordu.

Bay L— öyle yardımsever davrandı ki, olup bütün her şeyi not etti. Şimdi anlatacaklarımın çoğu da onun notlarından verbatim alınmıştır.

Sekize beş kala hastanın elini tuttum ve elinden geldiğince yüksek sesle ve açık seçik olarak, Bay L—'e kendisinin (yani Bay Valdemar'ın) o anki sağlık durumu içindeyken kendisini hipnotize etmeme izin verdiğini söylemesini rica ettim.

Zayıf, ama oldukça anlaşılır bir sesle, "Evet, hipnotize edilmek istiyorum," dedi. Hemen ardından da ekledi: "Ama korka-

nim çok geç kaldınız."

Bunu duyunca, onu uyutmakta kullandığım en etkili yöntemleri uygulamaya giriştim. Elimi alının üstünden ilk enlemesine geçiririmde bundan etkilendiği belliydi, ama bundan sonra ne kadar uğraşsam da, saat onu birkaç dakika geçene dek başka bir gelişme kaydedemedim. Bu saatte doktorlar, D— ile F— söz verdikleri şekilde geldiler. Onlara amacımı birkaç cümlede özetledim. İtiraz etmediler ve hastanın zaten can çektiğini, büyük acılar çektiğini söylediler. Bunu duyunca hiç duraksamadan hemen yaptığım işe geri döndüm. Ancak bu kez elimi alınından enlemesine değil, boylamasına geçiriyor ve sadece hastanın sağ gözüne bakıyordum.

Artık nabızı fark edilmeyecek kadar hafiflemişti; nefesi de hırlıyordu. Yarım dakikada bir soluk alıyordu.

Bu durum on beş dakika kadar devam etti. Ancak bu sürenin sonunda, can çekismekte olan adamın göğsünden doğal, ama son derece derin bir inilti geldi ve nefesindeki hırıltı durdu. Ama yarım dakikada bir solumayı sürdürüyordu.

On bire beş kala hastanın hipnotize olduğunun net belirtilerini görmeye başladım. Gözündeki donukluğun yerini tuhaf bir içebakış almıştı. Bu bakış sadece uyuurgezerlerde görülür ve tanıması çok kolaydır. Elimi alınından birkaç kez hızla enlemesine geçince gözkapakları yeni uykuya dalmışçasına titreşti ve birkaç kez daha geçirince tamamen kapandı. Ama bununla yetinecek değilim. Onu hipnotize etme çabalarımı bütün irademe sürdürdüm, ta ki uyuyan adamın uzuvları, onu rahatça yatırdıktan sonra, tamamen kaslına dek. Bacaklarını tamamen uzatmıştı. Kollarını da neredeyse düz uzatmıştı. Elleri yatağın üstünde, bel alının yakınında duruyordu. Başı bir yastığın üstündeydi.

Bunu başardığımda vakit neredeyse gece yansı olmuştu. Ora-

daki baylardan Bay Valdemar'ı muayene etmelerini istedim. Bununu yapuktan sonra onun alışılmadık kadar derin bir hipnotik transta olduğunu kabul ettiler. Her ikisi de epey heyecanlanmıştı. Dr D— hastanın yanında sabaha kadar kalmaya karar verdi. Dr F— ise çıkarken şafakta geri döneceğini söyledi. Bay L— ile hemşireler de odada kaldı.

Bay Valdemar'ı sabahın üçüne kadar orada öylece bıraktık. Bu saatte yanına gittiğimde Dr F— çıkarkenki halinin hiç değişmemiş olduğunu gördüm. Yani aynı pozisyonunda yatıyordu; nabızı fark ediliyordu; solukları hafif (sadece dudaklarına ay-na tutulunca fark ediliyordu); gözleri kapalıydı ve uzuvları mermer gibi kau ve soğuktu. Yine de genel görünümü kesinlikle ölü bir insanınkini andırıyordu.

Sağ elimi yavaşça üstünde gezdirip onun da sağ kolunu hareket ettirmesini sağlamaya çalıştım. Bu hastayla yaptığım bu gibi deneylerde daha önce asla tamamen başarılı olmamışım, bu yüzden bu kez de başarılı olmayı beklemiyordum. Ama kolunun hemen kalkıp benimkinin hareketlerini dermansızca da olsa yinedeğini görünce hayretler içinde kaldım. Birkaç kelime etmeye karar verdim.

"Bay Valdemar," dedim, "uyuyor musunuz?" Yanıt vermedi, ama dudaklarının titredığını görünce aynı soruyu yinelemeye başladım. Üçüncü yineleyişimde bütün gövdesine bir ürperme yayıldı. Gözleri biraz açıldı. Dudaklarını yavaşça kıpırdattı ve neredeyse duyulamayacak kadar hafif bir sesle konuşmaya başladı: "Evet; — şimdi uyuyorum. Uyandırmayın beni! — Böyle öleyim!"

Uzuvlarına dokunduğumda hâla kaskatı olduklarını gördüm. Sağ kolu da hâla benimkinin hareketlerini yineliyordu.

"Gögsünüzde ağrı var mı, Bay Valdemar?" diye sordum.

Bu kez hemen, ama öncekinden de alçak sesle yanıt verdi:
"Ağrı yok — ölüyorum."

Bunu duyunca onu şimdilik daha fazla rahatsız etmemeye karar verdim. Dr F——'nin gelmesini bekledim. Şafakta geldi ve hastanın hâlâ sağ olduğunu görünce hayretler içinde kaldı. Nabzına bakıp dudaklarına ayna tuttuktan sonra, benden hastayla tekrar konuşmamı istedi. Bunu yapım:

"Bay Valdemar, hâlâ uyuyor musunuz?"

Yine önceki gibi, ancak birkaç dakika sonra yanıt verdi. Bu süre boyunca konuşmak için gücünü toplar gibiydi. Soruyu döndüncü soruşumda neredeyse duyulmayacak kadar hafif bir sesle, "Evet; hâlâ uyuyorum — ölüyorum," dedi.

Artık doktorlar hastanın ölene kadar bu dinginlik hali içinde kalması gerektiğini düşünüyor, daha doğrusu bunu istiyordu. Hepimiz onun birkaç dakika içinde öleceğinde hemfikiridik. Bu yüzden onunla son bir kez konuşmaya karar verdim ve son sorumu yineledim.

Ben konuşurken, hastanın yüzünde belirgin bir değişiklik olmadı. Gözleri yavaşça açıldı, gözbebekleri yukarı dönüp gözden kayboldu; teni bir cesedinin rengine döndü, yani kâğıt gibi bembeyaz kesildi; her iki yanındaki al benekler de bir anda söndü. Söndü, diyorum, çünkü öyle ani kayboldular ki, sanki biri üfleyince sönen mum alevleri gibiydiler. Aynı anda üst dudakları yukarı çekildi ve altındaki dişler meydana çıktı. Alt dudakları ise yüksek bir çitirıyla aşağı düştü. Böylece ağzı iyice açılmış oldu. Dili şişmiş ve kararmıştı. Herhalde orada bulunan herkes ölü görmeye alıştı, ama Bay Valdemar o anda öyle korkunç görünüyordu ki, hepimiz aynı anda geri çekildik.

Bundan sonra anlatacağınma kimsenin inanacağını sanmıyorum. Ama anlatmak görevim.

Artık Bay Valdemar'da hiçbir yaşam belirtisi yoktu. Öldüğünü sandığımızdan, tam onu hemşirelere teslim edecektik ki, birden dili şiddetle titredii. Bu bir dakika kadar sürdü. Sonra açık ve hareketsiz ağzından bir ses çıktı — bu sesi anlatamam. Aslında onu kısmen tanımlayabilecek bazı sıfatlar var. Örneğin o sesin sert, kesik kesik ve boğuk olduğunu söyleyebilirim; ama ne kadar korkunç olduğunu anlatamam. Korkunç olmasının sebebi insanoglunun daha önce böyle bir ses duymamış olması. Yine de iki belirgin özelliği vardı — bunlar ne kadar tuhaf olduğu hakkında bir fikir verebilir. Birincisi o ses sanki çok uzaktan, yeraltının derinliklerindeki bir mağaradan gelir gibiydi —en azından bana öyle geldi—. İkincisi (korkarım ne demek istediğim pek anlaşılmayacak) bende jelaınlı ve yapışkan maddelerin tendeyandırdığı hissi uyandırmıştı.

Hem "ses"ten, hem de "insan sesi"nden bahsediyorum. Demem o ki, o ses mucizevi, şaşırtıcı bir şekilde cümleler kuruyordu. Bay Valdemar konuşuyordu — kendisine birkaç dakika önce sormuş olduğum soruyu yanıtıyordu besbelli. Haularsanız ona hâlâ uyuyup uyumadığını sormuşum. Şimdi şunları söylüyor-du:

"Evet; — hayır; — uyuyordum — ama şimdi — şimdi — ölüyüm."

Orada bulunan hiç kimse bu sözlerin uyandırdığı dehşeti gizlemeye ya da bastırmaya çalışmadı. Bay L——' (öğrenci) bayıldı. Hemşireler hemen odadan kaçtı ve geri dönmeye yanaşmadı. Kendi hislerimi ise anlatamam. Neredeyse bir saat boyunca sesizce —tek kelime etmeden— Bay L——'i kendine getirmeye çalıştık. Nihayet kendine gelince, durumunu incelemek üzere tekrar Bay Valdemar'a döndük.

Durumu her açıdan en son tarif ettiğim gibiydi. Tek bir istisna dışında: Ağzına tuttuğumuz ayna artık bugulanmıyordu. Ko-

lundan kan almaya çalıştık, ama başaramadık. Bu kolun arkuk iradem altında olmadığımı da ekleyeyim. Ona elimin hareketlerini yineletmeye çalıştım, ama başarılı olamadım. Aslında hipnoz altında olduğunun tek belirtisi ona her soru soruşumda dilini titretmesiydi. Benden başka kimsenin sorduklarına yanıt vermiyordu - odada bulunan herkesle hipnotik bir bağ kurmasını sağlamaya çalışmama karşın. Sanırım Bay Valdemar'ın o sırada ne durumda olduğunu yeterince anlattım. Odaya başka hemşireler getirttik. Saat onda iki doktor ve Bay L—| ile birlik-te evden çıktım.

Öğleden sonra hepimiz hastayı görmek için geri döndük. Durumu tamamen aynıydı. Onu uyandırmanın iyi olup olmayacağını tartıştık, ama hepimiz bunun hiçbir işe yaramayacağı konusunda hemfikir olduk. Ölümün (veya genelde ölüm denen şeyin) hipnotik durum tarafından ertelendiği açtı. Bay Valdemar'ı uyandırsak hemen ya da en azından kısa sürede öleceğinden emindik.

O günden geçen haftanın son gününe dek *neredeysse yedi ay boyunca*- Bay Valdemar'ın evine her gün gidip gelmeyi sürdürdük. Bazen yanımızda doktor ve diğer mesleklerden arkadaşlarımızı da getiriyorduk. Bu süre boyunca Bay Valdemar'ın durumunda *hiçbir* değişiklik olmadı. Hemşirelerin daimi nezaretindeydi.

Sonunda geçen Cuma bir deney yapmaya karar verdik. Onu uyandıracak, ya da en azından uyandırmaya çalışacağız. İşte halk arasında tartışmalara yol açan da (belki de) bu deneyin talihsiz sonucuydu - bu sonucun çarpıtılmış olduğunu düşünüyorum.

Bay Valdemar'ı hipnotik transtan çıkarmak için her zamanki yöntemleri uyguladım. Bunlar bir süre işe yaramadı. Hastanın

uyanmakta olduğunu önce gözbebeklerinin kısmen aşağı inmesinden anladım. Gözlerini aşağı çevirirken gözkapaklarının altından sarımsı ve son derece pis kokulu bir irin sızıyordu.

Bana hastanın kolunu önceki gibi iradem altına almaya çalışmam önerildi. Bunu denedim, ama başarılı olamadım. O zaman Dr F— benden bir soru sormamı istedi. Bunu yaptım:

"Bay Valdemar, şu anda ne hissettiğinizi ya da istediğinizi söyleyebilir misiniz?"

Birden yanaklarında tekrar o al benekler belirdi. Dili titreşti, daha doğrusu ağzının içinde hızla dönüp durmaya başladı (oy-sa çenesi ile dudakları hâla kaskatıydı). Sonunda, tarif ettiğim o korkunç sesi tekrar duyduk:

"Tanrı aşkına! - Çabuk! - Çabuk! - Beni hemen uyutun - veya hemen uyandırın! - Çabuk! - Size *ölüyüm diyorum!*"

İyice sinirlerim bozulmuştu. Bir an ne yapacağımı bilemedim. Önce hastayı tekrar hipnotize etmeyi denedim, ama irademe boyun eğmiyordu. Bunun üzerine onu uyandırmaya çalıştım. Kısa süre sonra bunda başarılı olacağıma inandım - veya en azından öyle sandım - odadaki herkesin de hastanın uyanmasını beklediğinden emindim.

Ama gerçekte olanları kimse tahmin edemezdi.

Hastayı uyandırmak için gerekenleri yaparken, o "Ölüyüm! Ölüyüm!" diye haykıp duruyordu. Bu sesler dudaklarından değil, dilinden çıkıyordu. Sonra birden -bir dakika ya da daha az bir süre içinde- tüm gövdesi ellerimin altında büzüldü - dağıldı - *çürüdü*. Arnk yatığın üstünde, hepimizin karşısında lapa gibi, iğrenç bir çürük et yığını duruyordu.

EK 3

HASAN FEHMI NEMLİ'YLE GÖRÜŞME

İncelediğimiz çeviriler arasında en başarılı bulduğumuz metnin çevirmeni olan Hasan Fehmi Nemli'yle bir söyleşi yaparak çalışma yöntemini ve metne yaklaşımını öğrenmek istedik. Kendisi Ankara'da yaşadığı için yüzyüze görüşme fırsatımız olmadı. Kendisine sorularımızı internet aracılığıyla ulaştırdık ve kendisi de aynı yolla yanıt verdi. Aşağıda, öncelikle kendisine yönelttiğimiz soruları, daha sonra da bu soruların yanıtlarını içeren metni bulacaksınız. Çevirmen, sorularımızı teker teker değil bir bütün olarak yanıtlamayı tercih etmiştir. Biz de kendisinin, yanıt olarak yazdığı hazırladığı metni değiştirmeden aktarmayı uygun bulduk.

SORULAR

- Edgar Allan Poe ve H. P. Lovecraft gibi yazarları çeviriyorsunuz. Ama bununla birlikte Jean - Jacques Rousseau ve Voltaire gibi yazarları da çeviriyorsunuz. Çeviri çalışmalarınızda nasıl bir süreç izliyorsunuz? Çevireceğiniz metinleri kendiniz mi seçiyorsunuz? Metni çevirip çevirmemeye nasıl karar veriyorsunuz? Karar verdikten sonra nasıl çalışıyorsunuz?
- Hem İngilizce hem de Fransızca yazan yazarlardan çeviriler yaptığınızı görüyoruz. Bize aldığımız eğitimden ve bu alanda yaptığınız çalışmalardan söz eder misiniz?
- Çeviri öncesi hazırlık sürecinde, çeviri sürecinde ve sonrasında neler yaşıyorsunuz?
- Çeviri yaparken nelere dikkat ediyorsunuz? “İyi çeviri” sizce nasıl yapılır?
- Sizce çevirmen kimdir? Nasıl bir görev üstlenmiştir? Neden çeviri yapar?
- Çevirmenin rolü nedir? Metne müdahale etme, ekleme, çıkarma hakkı var mıdır?
- Çevirmenin sorumluluğu nerede başlar nerede biter?
- Sizce bir metnin birden fazla doğru ve iyi çevirisi olabilir mi?
- Çeviri, metni ne kadar değiştirir? Çeviri metnin okuru, özgün metnin ne kadarını okumuş olur? Metin çeviride neler kaybeder, neler kazanır?
- Poe'nun bu öyküsü Türkçe'ye birçok kere çevirildi. (İlk olarak 1999'da Gökçen Ezber tarafından çevirildi ve Adam Öykü'de yayınlandı. Tomris Uyar çevirisi 2000'de Dost Yayınları tarafından, Orhun Burak Sözen çevirisi yine 2000'de Sel yayınları tarafından ve

Dost Körpe çevirisi 2001'de İthaki Yayınları tarafından) Sizin çeviriniz 2000 yılında yayınlanmış. Sizinkinden daha önce ve daha sonra yayınlanan diğer çevirileri okudunuz mu, nasıl değerlendiriyorsunuz?

ÇEVİRMENİN YANITI

Öncelikle arka planımdan söz etmekle başlayalım. Orta Anadolu'nun altı yedi bin nüfuslu bir kasabasında (Zara'da) doğup, büyüdüm. Daha birinci sınıfın ilk yarıyıl karnesini almadan okuduğum beş yüz küsur sayfalık 'Yavuz Sultan Selim Ağlıyor – F. F. Tülbentçi' adlı kitapla altı yaşında başlayan okurluk serüvenim bugüne kadar aralıksız sürdü. Evlenip, çalışmaya başlayınca kadar yılda birkaç yüz kitap okurken, bundan sonra yılda ortalama 120 civarında kitap okumaya başladım (dergileri ve gazeteleri saymıyorum). Çeviriye başlamamla bu sayı otuz-kırka kadar düştü. Lisede yabancı dil olarak sözümona Fransızca okudum. ODTÜ Kimya Mühendisliğini bitirdim. İngilizceyle 'ülfetim' buradan. Sonra dönüp kendi kendime Fransızca çalıştım. Gramer kitaplarından çok doğrudan sözlük elde roman okuyarak. Şu anda Fransızca konuşabileceğimi hiç sanmıyorum. Ancak Balzac, Flaubert, Hugo, Sartre, Camus ve daha nicelerini okurken son derece rahatım. İngilizce'yi fazlasıyla 'oku yaz adam ol baban gibi eşek olma' bulurken, Fransızca'nın meramını daha net ifade edebilen bir dil olduğu düşüncesindeyim. Bu arada biraz İspanyolca'yla ilgilendim, şu aralar da İtalyanca ile ilgileniyorum. İtalyanca ile ilgilenmemin bir nedeni Babil Kitaplığı için iki ayrı Binbir Gece seçkisinin (Burton'un İngilizce, Galland'ın Fransızca çevirileri) orijinal dillerinden çevirisini yaparken elimdeki İtalyanca çevirilerden yararlanmak, diğer nedenim Primo Levi'den bir, Pirandello'dan iki kitabın Türkçe çevirilerini yapmak için duyduğum güçlü istek (üç kitabın da İngilizcelerini okudum).

Bu son satırlarda çeviriye nasıl karar veriyorsunuz sorusuna vereceğim yanıtın bir kısmı var. Bununla devam edelim. Sevdiğim yazarların başka yazarlar hakkında verdikleri olumsuz hükümleri 'yok değerinde' sayarken, olumlu hükümlerinin peşine düşüyorum, beğendikleri kitapları arayıp buluyorum, bazen bir kitapta adı öylesine geçen bir kitap ilgimi çekiyor. Bir örnek vereyim, Hugo Pratt'ın çizgi romanı 'Corto Maltese'de haydut Rasputin'in elindeki kitabın kapağındaki yazıdan, Bougainville'in "Voyage autour du monde par le frégate du roi La Boudeuse et la flûte l'Etoile" adlı kitabı okuduğunu anlarız. Umberto Eco da ayrıca buna dikkati çeker. İşte bu, benim kitabın peşine düşmem için yeterli bir nedendir. Kitabı bulabilirsem öncelikle kendim için okurum, çok beğenmişsem başkalarıyla bu hazı paylaşabilmek için yayınevlerini iknaya çalışırım. Bu sonuncusu o kadar kolay değil, çünkü

yayınevlerinin kendi çizgileri ve programları var. E. A. Poe'nun tek romanı, tarafımdan Türkçeye çevrilen A. G. Pym'in Öyküsü (haddi zatında öyle olmamakla birlikte) yarım kalmış bir kitap kabul edilmiş ve birçok devam kitabı yazılmıştır. Bunların en ünlüleri H. P. Lovecraft'ın "At The Mountain of Madness", Jules Verne'in "Le Sphinx des Glaces", Charles Romyn Drake'in "A Strange Discovery" ve Dominique Andre'nin "Conquête de l'Eternal" adlı kitaplarıdır. Bunlardan ilk ikisini okudum, ilkinde de çevirdim. Diğer ikisine henüz ulaşamadım. Jules Verne'in Türkçedeki elliye aşkın kitabı arasında bulunmayan bu kitabı, ikna edebilirsem TÜBİTAK için çevirmek istiyorum. Bütün bu satırlardan anlaşılacağı gibi çevireceğim kitabı esas olarak kendim seçiyorum. Bana yapılan teklifleri, ancak sevdiğim yazarlardan olursa kabul ediyorum. Ama bunun dışına çıkmıyor da değilim. Örneğin Abbott Abbott'un "Flatland"ı önerildiğinde yalnızca adını ve ününü bildiğim bu kitabın bana önerilmesine çok sevinerek ve kitaptan haberdar bir yayınevini bulunmasına şaşarak öneriyi kabul ettim. Bugün bu kitabın çevirmeni olmaktan büyük bir gurur ve mutluluk duyuyorum.

Bir kitabı çevirmeye karar verdikten sonra, (kendi önerdiğim kitapsa zaten daha önce okumuş ve çok sevmiş bulunuyorum) öncelikle kitabı okuyup, iyice hazmediyorum; öyle ki yazarın hangi sözcük ve terimlere nasıl kendince, kendine has anlamlar verdiğini, hangi terimlere hangi işlevleri yüklediğini, metin içindeki anahtar kavramları, terimleri, sözcükleri, söz öbeklerini seçmeye, kavramaya çalışıyorum. Metnin konusu olan olayların geçtiği coğrafyayı bilmiyorsam öğreniyorum, kültürüne ya da metni ilgilendiren belirli bir disipline yabancıysam üzerinde çalışıyorum. Örneğin "At the Mountains of Madness"i çevirirken Güney Kutbu'nun haritasını, koylarını, körfezlerini, yükseltilerini ezberledim, haritayı hiç gözümün önünden kaldırmadım. Metinde jeoloji bilgileri çok yoğun bir şekilde kullanıldığından bir jeoloji sözlüğü (Redhouse kalınlığında) ve "Historik Jeoloji" kitabı edinip üzerinde çalıştım. Ayrıca jeolojik zaman dilimlerinin bir çizelgesini hazırlayıp (bu iş çok zor oldu, çünkü ne İTÜ'nün hocaları ne de dünyadaki otoriteler bu konuda, yani zaman ve periyotların adlandırılmasında olsun, tarihlendirilmesinde olsun hemfikirdiler, mümkün olduğunca çelişkilerini uzlaştırarak bir sayfalık çizelge hazırladım) el altında bulundurdum. Poe'nun "Arthur Gordon"unu çevirirken aslında yeterince bildiğim denizcilik terimlerine daha fazla hakim olmak için on kadar kitap okuyup, ünlü Andreas Tietze'nin "The Lingua Franca in the Levant" adlı sözlüğünü baştan sona OKUDUM. Astronomi bilgilerimi tazeledim ve bir astronomi atlası edindim. Bundan başka batı dillerinden yapılacak her çeviri için batı tarihinin ve Kutsal Kitap'ın çok iyi bilinmesi gerektiğine inanıyorum. Çünkü yazar ister ate olsun ister ortodoks bir dinci ya da ikisi arasında beynamaz, her metin yazar farkında olsun ya da olmasın Kutsal Kitap'a göndermelerde bulunuyor, onunla bir tür hesaplaşıyor.

Doğrudan hesaplaşmazsa dolaylı olarak hesaplaşıyor. Çünkü kuvvetle inanıyorum ki “her metin, metinler arası ilişkilerden doğar”. “Thou art the man”ın Ahdi Atik’ten alındığını bilmeyen çevirmen Poe’nun bu öyküsünü “O adam sensin” yerine, Dost Kırpe gibi “Sen Yaptın” diye ya da Ahu Sıla Bayer gibi “Katil” diye çevirir.

Kısacası bir çevirinin iyi olabilmesi için (her iki dile de egemen olunması gibi klasik ve olmazsa olmaz koşulları bir yana bırakıyorum) genel olarak metni yaratan kültürü iyi bilmek, özel olarak da yazarın eğilimlerini, amaçlarını, yaratmak istediği atmosferi iyi kavramış olmak gerekir. Bundan başka Türkçe’yi güzel kullanmak yine olmazsa olmaz bir koşul olmakla birlikte bence yeterli değil, Türk yazınının yaratılarını da iyi bilmek gerekir. Örnek vermek gerekirse, birçok yerde rahatlıkla “tanımlanamaz” olarak çevrilebilecek bir sözcük “elem, keder, hüznün, yeis” gibi bir sözcükle birlikte kullanılacaksa, Orhan Veli’nin “tarifsiz kederler içerisindeyim” dizelerinden sonra, başka bir şekilde çevrilebilme şansına sahip değildir. Çeviriyle ilgili görüşlerimin bir kısmını (‘Can Yücel çevirisi’, “Çeviri kokmak’, ‘Türkçe söylemek felaketi’, ‘Çevirmenlerin hainliği’) “Şehrazat”ın önsözünde belirtmişim. Onları tekrarlamak istemiyorum. Çeviride ilk amacım anlamı, ikinci amacım üslubu, üçüncüsü atmosferi aktarmaktır; bu arada yazarın üslubunu yaralamadan, onun bir çeviri olduğu gerçeğini unutturmadan metne kendi sesimi de katabilirim ne âlâ.

Bu arada belirtmem gereken bir husus şu: Gündüzleri bir devlet kuruluşunda mühendis olarak çalışıyorum, geçinebilmek için akşamları TSE’de standart hazırlıyorum, gece saat on’dan sonra çeviri yapıyorum, yolda belde, iki arada bir derede kitap okuyorum. Kısacası profesyonel bir çevirmen değilim. Hayatımı çeviriden kazanmıyorum. *Çeviriyi bu işten hoşlandığım için, belki övünmek için yaptığımdan atımı nallayıp dötnala sürmüyorum. Çeviriyi biraz oyun, biraz bulmaca çözme, anlamsız görünen, ya da anlamını büyük ölçüde gizleyen metinlere bir anlam verme çabası olarak görüyorum. Bilinmeyi ortaya çıkarmaktan, anlamsız görüneni anlamlandırmaktan (yazarın sesini yok etmeden) ona kendi sesimi katmaktan zevk alıyorum.* Niçin çeviri yapıldığının yanıtı genel olarak, bir yazarın niçin yazdığının yanıtından farklı olmasa gerek çoğu çevirmen için. Profesyonel bir çevirmen için metnin önemi olmayabilir, başka etmenlerin yanı sıra ağır basan etmen para kazanmaktır her halde. Benim gibi amatör çevirmenlerin nedenleri çok ve çeşitlidir sanırım. Başkalarının nedenleri hakkında tahminde bulunmayı bir yana bırakarak kendi nedenlerime gelince, bunu yeterince bildiğimi sanmıyorum. Bazı metinlere duyduğum hayranlıktan, bazılarının Türkçeye kazandırılmasını görev bildiğimden, bazılarını başka insanların da bilmesini istediğimden, bazılarını bir meydan okuma olarak gördüğümünden, zor bir işi başarmanın verdiği tatmin ve belki de övünme duygusundan, bir bulmaca çözenin yaşadığı zevkten çeviriyorum.

Ionesco'nun "Gergedan"ını, "Sandalyeler"ini, "Ders"ini, Arthur Miller'in "Cadı Kazanı"nı çevirip bir yana koydum. Yayınlanması için kimseye vermedim. Bir fırsatını bulduğumda Thomas de Quincey'in "Confessions of an English Opium Eater"ını çevirmeyi düşünüyorum. Çünkü orada koskocaman bir meydan okuma olarak duruyor. Arthur Machen'i ve Lord Dunsany'yi çevirdim, çünkü Lovecraft'la birlikte bu üçü 'tür'ün en önemlileri, bir başka deyişle tür'ün 'babaları'. Edward Belamy'nin "Looking Backward"ünü çevirmeyi düşünüyordum, çünkü 1920'lerde Amerika'da en çok baskısı yapılan üçüncü kitap olduğu gibi, ünlü düşünürler, sosyologlar vs. tarafından yüzyılı en çok etkileyen kitaplar sıralamasında "Kapital"den sonra ikinci sırada gösterilmiştir. Israrı kıramayarak kitabı başkasına verdim; çevirirse ne âlâ, çevirmezse, bir ara çevirmeyi düşünüyorum.

"Çevirmen nasıl bir görev üstlenmiştir?" sorunuzdan rahatsız olduğumu belirtmem umarım alınmazsınız. 68 kuşağından birisi olarak kendi kendimize vehmettiğimiz görevden de, başkalarının bizden beklediği görevlerden de hiçbir zaman hazzetmedim. Baskıya, haksızlığa, eşitsizliğe elbette hayır; ama başkalarından görev almaya da hayır. İnsan, o inanılmaz ve bence pek de gerçekçi olmayan "Bekçi Murtaza" olmadıkça, görev duygusuyla "iyi çeviri" yapamaz. İyi çeviri ancak aşkla, tutkuyla yapılır. Bu görüşlerimin fazlasıyla öznel olduğunu, yararlı bir görevi yerine getiriyor olma düşüncesiyle mutlu olabilecek insanların da bulunabileceğini kabul etmeye hazırım; ancak o kişi ben değilim.

Çevirmenin rolüne gelince, çevirmen yeniden yazan, yaratan birisi de olsa görevi kaynak metni erek metne aktarmaktır. 'Tercüman' kelimesi de 'çevirmen' kelimesi de amacı ve sınırı yeterince iyi çizmektedir bence. Çevirmen istemese de metne müdahale eder, çünkü ancak algılayabildiği kadarını çevirir. Peki bir metni tam olarak anlamamanın olanağı var mıdır? Bu soruya kesin bir evet yanıtı, belli ki verilemez. Bırakınız yabancı dilde bir metni, kendi ana dilimizdeki bir metni bile tam olarak yazarının kendisi gibi algılayamayız. Politikacıların iki de bir "yanlış anlaşıldım, ben öyle demek istememiştim"lerini bir yana bırakıp, kendi yazdığımız bir tümceyi uzunca bir süreden sonra yeniden okuyup, (bildiğimiz değil) olası anlamları üzerinde düşünelim; görürüz ki tümcemiz bizim düşündüğümüzden farklı anlamları da içermektedir. Ancak amacı ve bağlamı biliyorsak, olası anlamları en aza indirebiliriz. Zavallı çevirmen sözcüğün kendi dilindeki çağrışımlarının da bir ölçüde tutsağı olarak, kaynak dildeki çağrışımlar arasında salınır durur, yazarın amacını kestirmeye çalışır. Oysa yazar kendi konusuna hakim olarak, istediğince, serbestçe kalem oynatır. Ne kolaydır yazmak! Alırsınız kalemi elinize ne düşünüyorsanız yazarsınız, isterseniz çeşitli söz sanatlarına baş vurursunuz. İsteyen anlasın, isteyen anlamasın der geçersiniz. Ama zavallı çevirmenin bunu deme hakkı yoktur. O, yazarın yazdığı metnin anlamını tam olarak

anlatmalıdır. Bunu yapmaya çalışırken yazarın aklına gelmeyen, yazarın murat etmediği anlamları da göz önünde bulundurmak zorunda kalır. Çok bilinen ve fazlasıyla beylik bir örnek de olsa, İncil çevirisi örneğini vermek istiyorum. Ömründe hiç deniz görmemiş bir topluluk için yapılan İncil çevirisinde “İsa deniz üzerinde yürüdü gitti” tümcesindeki deniz “bataklık” la değiştirilmiştir. İyi de edilmiştir. Hep buzlarla kaplı bir yerde yaşayan ve ateşi bilmeyen bir topluluğa “Günahlarınız için öte dünyada cayır cayır yanacaksınız” demenin alemi yoktur. Ama bütün bunların sınırı iyi saptanmalıdır. Çevirmen yine de yazarın niyetini değil, yazdığı metnin bütününden çıkan tutarlı anlamı düşünerek, metni çevirmelidir. Yukarıda sözünü ettiğim değişiklikler, kaynak metni okuyan kaynak dil okuyucuları o metinden ne anlıyorsa erek metni okuyanların da mümkün olduğunca aynı şeyi anlamalarını sağlamak amacıyla yapılmalıdır sadece. Kaba bir örnek: İngilizce bir metindeki Fransızca bir sözcük çevrilmemelidir. İngiliz okuyucu gibi Türk okuyucu da metinde yabancı bir sözcük kullanıldığını bilmelidir. Çevirmenin bir şeyler ilâve etmeye de çıkarmaya da hakkı yoktur. Çevirmenin sorumluluğu, iddiasının arkasında durmaktır. Nedir iddiası? “Bu metni kaynak dilin okuyucuları da sizin gibi anlıyorlar; ben metni aslına sadık olarak çevirdim.” Metnin, yazarının da öngörmediği çağrışımlarının olması çevirmeni bağlamaz.

Bir metnin birden fazla doğru ve iyi çevirisi olabilir mi? Bir metnin sonsuz olası çevirisi mümkündür. İyi ve doğru çeviri için de aynı şey söylenebilir. Aynı kişi, aynı metni, farklı zamanlarda aynı şekilde çeviremez.

Çeviri bir metni ne kadar değiştirir? İşte size yanıtlanması olanaksız bir soru. Yüzde vermek için kâhin olmak gerekir. “Az veya çok” yanıtları ise fazlasıyla öznelidir. Ancak çevirinin metni değiştirdiği o kadar açıktır ki çeviri bir ikinci dile daha çevrildiğinde özgün metinden biraz daha uzaklaşmış olur. Buna biraz daha devam edilecek olursa ne olur? Bu sorunun yanıtını bulmak için kulağa tümce fisıldama oyununun düşünülmesi yeterlidir. Çeviri metnin okuru, özgün metnin ne kadarını okumuş olur? Çevrilmeden, özgün dilden ne kadarı metinde korunmuşsa o kadarını. Baudelaire’in Poe çevirileri hep “bir çeviri harikası” olarak gösterilir. Bugünkü editörlerin işaret ettikleri yanlışlara ilâveten birçok yanlış da ben gösterebilirim. Örneğin “sleepwaker” sözcüğünü Baudelaire ya yanlış okumuş ya da ‘aşırı yorumla’ “sleepwalker” kabul ederek, “somnambule” şeklinde çevirmiştir. Şimdi Poe’nun Fransızca’dan yapılacak çevirisinin en iyi, en dikkatli çevirmenin elinde alabileceği şekli düşünebiliriz.¹ Metnin çeviride neler kaybedip neler kazanabileceğinin yanıtı da benzer tarzda

¹ Ş.D. "Somnambule" sözcüğü Fransızcada iki anlam taşımaktadır. İkinci anlamı Petit Robert’de şöyle tanımlanmıştır: "Personne qui, dans un sommeil hypnotique, peut agir ou parler". Bu nedenle çevirmenin bu görüşüne katılmadığımızı belirtmek isteriz.

verilebilir. Kayıp ne kadar doğalsa, kazanç da o kadar doğaldır. Bir ölçüde de kaçınılmaz. “Bir Dinazorun Anıları”nda Mina Urgan —sanırım S.Eyuboğlu’nun— ikide bir “bırakın da sizin şu Shakespeare’inizi (yoksa bir başkası mıydı?) biraz güzelleştireyim” dediğini aktarmaz mı? Bu dürtüye karşı koymak her zaman mümkün mü? Anday’ın “Anabel Lee” çevirisini düşünelim. Çevirmenin amacı metni nesnel bir şekilde aktarmak iken, “We loved each other with a love more than love” dizesini, “Sevdalı değil, kara sevdalıydık” diye çevirirken nesnel bir çeviri mi yapmıştır, ilâvede mi bulunmuştur, yoksa katkıda mı? Kolayca yanıtlanabilir mi bu soru? Sanmıyorum.

Benim “Valdemar” çevirim 2000’de yayınlanmış olduğunu söylerken haklısınız. Ama gerçek yine de biraz farklı. Ben Poe çevirilerimin tamamını 1999 Eylülünde bitirerek daha önce “Arthur Gordon Pym’in Öyküsü” adlı çevirimi de yayınlamış olan yayınevime teslim ettim. Yayınevinin tavrını görmek ve sonraki ilişkimizi buna göre belirlemek amacıyla Poe çevirmeye ara vererek başka bir yayınevime başka bir çeviri yapmaya başladım. Teslim ettiğim 19 öyküden dokuzu “Şehrazat’ın Binikinci Gece Masalı” adıyla Ağustos 2000’de, geriye kalan on öykü “Bir Mumya ile Küçük Bir Hasbihal” adıyla Ekim 2002’de yayımlandı. Sözü ettiğiniz bütün o çevirileri okudum. İzninizle sahte bir tevazuya kaçmadan hepsini de çok kötü bulduğumu söyleyeceğim. Bence bütün bu çevirmenler kendilerine verilen “görevi” yerine getirmişler ya da başlarından savmışlar. Hiçbiri aşkla, tutkuyla, şevkle yapmamışlar bu işi. Poe, bunların hiçbiri için, benim için olduğu gibi “bir başucu yazarı” değil. Bu son deyişi kelimenin en somut anlamıyla kullanıyorum. Poe’nun tüm öyküleri ve şiirleri tek bir cilt olarak yıllarca yatağımın başucunda durdu. Yıllarca neredeyse her gece bir şeyler okudum.

Önceden çevrilmiş bir metnin yeniden çevrilmesinin bir meydan okuma, önceki çevirilerle bir boy ölçüşme olduğuna inanıyorum. Kişi daha iyisini yapma iddiasında değilse, bu işe soyunmamalıdır. Ben kural olarak tüm yardımcı malzemeleri toplarım. Örneğin İngilizce’den yapacağım bir çeviri için bulabildiğim, ulaşabildiğim tüm çevirileri (Türkçe, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca), konuyla dolaylı ve dolaysız ilgi her şeyi toplarım. Her çeviri, metnin bir yorumu olduğuna göre, diğer yorumlardan yararlanmak, onlarla tartışmak isterim. Önce metni hazmedip, kendimin kıldıktan, özgün metni kapatsam bile bir benzerini yazacak hale geldikten ve dilimi belirledikten (alaycı, öfkeli, yukardan alan, nesnel, öztürkçe, Osmanlıca’ya çalan, vb.) sonra metni önüme koyar, bir tümceyi çevirdikten sonra diğer yorumların hepsine bakarım. Tüm yorumlar aynıysa, mesele yok demektir. Farklı bir yorum varsa, özgün metne bir de o gözle bakarak kendi yorumumu test ederim. Bu yöntem, paragraf ve tümce atlanmasına karşı da oldukça etkin bir yöntem. Ancak bir sakıncası var: Bazen bir sözcüğe sözlüklerde bulunmayan çok güzel bir karşılık bulunduğunu görünce, kendi bulgum

olmayan bu güzel karşılığı kullanmaya hakkım olmadığını düşünüyör ve kullanmıyorum. Ama “keşke diğör çeviriye bakmasam da biraz daha düşünsem, ben de o karşılığı bulabilirdim”duygusuyla epeyce hayıflanıyorum.

Bir söyleşinin sınırlarını hayli aşan bu yazının, diğör çevirilerin eleştirisini yapan aşağıdaki bölümünü isterseniz okumayabilirsiniz.

Diğör çevirileri çok kötü bulduğumu söyledim. Haksızlık etmiş olmamak için birkaç örnek vereyim. Bu çevirilerin en iyisi olan T.Uyar çevirisinde “Sound” ve “Voice” aynı tümcede kullanılınca (Poe bu öyküde bu sözcük çiftine çok temel bir işlev yükler) Tomris Hanım işin içinden çıkamamış. Bu sözcük çiftini “Ses/tını” çiftiyle karşılamaya çalışmış. Tomris Hanım’ın “Tek başıma yüksek sesle düşünebilmek için hastanın başucundan ayrıldım, doktor D. ile F. onunla son defa vedalaşıp gitmişlerdi” diye çevirdiği tümce, “Doktor D. ile Doktor F. benimle konuşmak üzere hastanın başucundan ayrılırlarken ona veda ettiler” şeklinde bir şey olmalıdır. Tomris Hanımın tümcesi yanlış çevrilmiş olmakla kalmıyor, Türkçe’inde de küçük bir sorun var: “Veda” sözcüğünün “son defa” sıfatına gereksindiğini sanmıyorum. “In cases of sleep-waking”, Poe’nun kendi uydurduğu ve kullanmayı çok sevdiği bu deyişi Baudelaire gibi T. Uyar da anlamamış; “uyku sonrası durumlarda” diye çeviriyor. Oysa “uyur-uyanıklık durumu” veya benzeri bir şey denmeliydi. “M. Valdemar’ı uyandırmak, yalnızca onun ani ya da hızlı çözülüşünü *güvenceye alacaktı.*” Tümcesini okuyunca, yazdıkları tümcenin ne anlama geldiğini düşünmez mi bu çevirmenler diye düşünüyör insan. Ortada güvenceye alınacak ne var? Sadece “getirecekti” dese yetecek.

Benzer şeyler Dost Körpe için de söylenebilir. Öykünün yükünü çeken sözcük çifti “ses/insan sesi” olarak çevrilmiş. Bu yetersiz. Poe “sound/voice” çiftini “zarf/mazruf” gibi, “biçim/içerik” gibi kullanıyor. Anlatıcıyı irkilten “ses-gürültü-biçim” değil, onun “içeriği-anlamı”dır. Çünkü “ses”, “ben ölüyüm” demektedir. D. Körpe’nin “kaburgalara kalıcı yapışma olmuştu” tümcesi, polislin “duruş yapma!” sözünü anımsatmıyor mu? “Bir erkek, bir de kadın hemşire” çevirisi iki cinseyitli bir şahsı anlatmıyor. Dost hemşirenin “kız kardeş, bacı” anlamına geldiğini bilmediği için, “hastabakıcı”yı akledemiyor. Tek kelimeyle ‘sözlük bakma özürü”, belki de “ben çeviri yaparken sözlük kullanmam’ diye övünenlerdendir.

Gökçen Ezber’in çevirisi daha kötü. Kısaca birkaç şey söyleyelim. Özgün metindeki “İleri derecede verem”, Ezber’de “tüberküloz (yani veremin başlangıcı) olmuş. “İçe dönük bakış”, “içini yansıtan bir anlam”; “aort anevrizması”, “ avurt damarında (!) genişleme”; kritik sözcük çiftimiz, “gürültü/ses” olmuş.

Burak Sözen çevirisi en kötüsü. Başlık “Valdemar Olgusu”, sanırsınız felsefi bir metin okuyacaksınız. “Olay” ya da “vaka” kesmemiş anlaşılan. Daha ilk tümcede “şaşırdığımı söylemeyeceğim” yerine “düşünüp sorun etmeyeceğim” demiş. “Sound/voice”, “ses/heceleme” olmuş. “Dead” sözcüğü “death” olarak çevrilmiş.

Poe bilimsel metinlerden bire bir aktarmalar yapar. Veremin ileri bir aşamasını tanımladığı bu öyküdeki hastalık tanımı gerçek bir olaydan ve olayla ilgili resmi hastane raporundan bire bir alınmıştır. Astronomi kitap ve makalelerinden fizik, kimya, jeoloji konularındaki uzmanlarının raporlarından pasajları aynen aktarır. Dolayısıyla Poe çeviren kişi bu alanlarda yeterli değilse (ki olması pek mümkün değildir) birilerine danışmalıdır. Ben özellikle tıp söz konusu olunca konuyu hekim dostlarımla tartışırım. Bir hastalığın adının söylenişini, o hastalıkla ilgili fiilin “tutulmak” mı, “yakalanmak” mı, “olmak” mı olduğunu sorarım. Poe çevirmek için mühendislik eğitimi görmüş olmanın bir avantaj olduğu düşüncesindeyim. Merak eder de, “Hans Pfaal” öyküsünde, Pfaal’ın balondan dünyanın ne kadarının gördüğünü merak ettiği bölümün çevirilerini karşılaştırarak olursanız, sorunun sadece İngilizce ve Türkçe dillerine egemen olmakta yatmadığını, fizik ve matematik bilmenin de ne kadar gerekli olduğunu görürsünüz.

Yazımın bu son bölümü oldukça “haşin” oldu. Lovecraft da Türkçeye çevrilirken rezil edildi. Ona da üzüldüm. Ama Poe’nun başına gelenler beni hem üzdü hem öfkeliendirdi. Bu iş biraz da benim 1998’de yazdığım ve Virgül’de yayınlanan bir yazım yüzünden başladı sanıyorum. Oysaki daha önceki Poe çevirileri okunabilir çevirilerdi. Mükemmel değillerdi belki (zira “mükemmel” zaten yoktur) ama Poe’yu sevdiren metinlerdi. Memed Fuat, Tomris Uyar, Mehmet Harmanlı, Mehmet Akter, İffet Evin, Nazmi Akıman aklıma ilk gelen “iyi” çevirmenler. Bu çevirmenlerin büyük ölçüde sevgiyle bu işi yaptıklarını sanıyorum. Bana öyle geliyor ki siparişe değil, kendileri seçerek çevirmişler metinlerini. Benim metinlerimin bunların hepsini aştığına inanıyorum. Ama başkalarının da benim metinlerimi aşacağına ve aşması gerektiğine inanıyorum. Urquhart’ın 1653 tarihli Rabelais çevirisi hâlâ aşılamamış bir çeviri olarak duruyor. Ama böylesi metinlere pek sık rastlanmaz. Baudelaire’in Poe çevirisinin de böylesi metinlerden olduğu yolunda yaygın bir kanı var. Ancak ben pek aynı kanıda değilim. Poe’yu Türkçe’ye çevirirken, hep “Fransızca’ya çevirsem, işim ne kadar kolaydı!” diye düşünmekten kendimi alamadım. Daha iyi Poe çevirileri yapılmasını diliyorum.