

**T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**BERTOLT BRECHT’İN TİYATRO METİNLERİNİN TÜRKÇEYE
AKTARILIŞINDA DEYİM AKTARMALARINDAN KAYNAKLANAN SORUNLAR
VE BU SORUNLARIN DİL ÖĞRETİMİNDEKİ YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Altan Alperen**

**Hazırlayan
Apdullah Aktay**

ANKARA-2009

..... ‘in
.....
..... başlı
kılı tezi
..... tarihinde, jürimiz tarafından
..... Anabilim / Anasanat Dalında Yüksek
Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı):	
Üye :	
Üye :	
Üye :	
Üye :	

ÖNSÖZ

Tezimde emeği geçen herkese teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim. Danışmanım Prof. Dr. Altan Alperen'e, Prof. Dr. Tahsin Aktaş'a, Arş. Gör. Kemal Sinan Özmen'e, dostlarım Alper Hacı ve Salih Aytar'a, kız kardeşim Zeynep Aktay'a, Kuzenim J.Astsb. Kd.BÇvş Cavit Çetinkaya'ya ve her türlü umut kırıcı ve karamsar durumlara rağmen benden maddi ve manevi hiçbir desteğini esirgemeyen canım babam Mehmet Ali Aktay'a sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Her çağda kendisini geliştirmiş olan dünya dilleri günümüzde sanayi devrimi, diğer teknolojik gelişmeler, ticari ilişkiler gibi gelişmelerin ışığında her zaman birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Bu durumda geçmişte olduğu gibi günümüzde de çeviri büyük bir gereksinim haline gelmiştir.

Bu çalışmada Epik Tiyatronun kurucusu olan Bertolt Brecht'in "Drei Groschen Oper" adlı tiyatro metninin kaynak ve hedef metinlerinden alınan deyimlerin ışığında karşılaştırması yapılmaya çalışılmıştır. Özellikle de Brecht'in eserinde kullanmış olduğu deyimlerin Türkçe'ye çevirisinde kültürel özellikler de dikkate alınarak bir çeviri eleştirisi yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın giriş bölümünde daha çok çeviri bilimiyle ilgili genel kavramlara yer verilmiştir; çeviri türleri, yazın çevirisi ve özellikleri, edebi eserler içinde yer alan tiyatro metinleri ve özellikleri, eşdeğerlik ve çeviri eleştirisi gibi konulardan bahsedilmektedir. Yine giriş bölümünde Alman tiyatrosu denilince akla ilk gelen isimlerden biri olan Bertolt Brecht'in "Drei Groschen Oper" isimli tiyatro oyunu ve Epik Tiyatroyla ilgili genel bilgilerden söz edilmektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise eserin Türkçe çevirisinde geçen deyimler iki dil arasındaki kültür farklılığına dayandırılarak eleştirel bir yaklaşım izlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü ise sonuç bölümüdür.

ABSTRACT

The world languages developing themselves in all ages always need each other in the light of trade relations, industrial revolution and other technological advancements. This case makes translation a very important necessity in our era as it was before.

In this study, it was aimed to compare idioms of the target text and resources derived from the theatre play ‘Drei Groschen Oper’ written by Bertolt Brecht who is the establisher of the Epic Theatre. Specifically, a translation critic was materialized by taking into account the cultural features in the Turkish translation of idioms exploited by Brecht in this masterpiece.

In the introduction part of the study, general concepts on translation were reviewed. Types of translation, written translation and its features, specifically theatre texts as a literary genre, equilibriums of their translation and translation critics were accentuated. Again in the introduction part, General information was presented on Bertolt Brecht and his play ‘Drei Groschen Oper’, which is considered to be one of the first plays in a review of a German theatre. In the second part of the study, a critical perspective was presented in the translation process of the idioms by basing on the cultural differences between two languages in this masterpiece. The third part of the study is the conclusion part.

İÇERİK

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı ve Yöntemi.....	1
2. ÖNCEKİ YILLARDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR.....	3
3. ÇEVİRİ	
3.1 Çeviri Tanımları.....	6
3.2 Çeviribilim.....	9
3.3 Çeviri Türleri.....	11
3.3.1 Kelimesi Kelimesine Çeviri.....	11
3.3.2 Gramer Çevirisi	11
3.3.3 Bilgilendirici Çeviri.....	11
3.3.4 İletişimsel Çeviri.....	12
4. YAZINSAL ESERLER.....	13
4.1 Yazın Çevirisi Ve Özellikleri.....	14
5. TİYATRO ESERLERİ VE ÇEVİRİSİ.....	20
5.1 Tiyatro Eserlerinde Dil Açısından Dikkate Alınacak Noktalar.....	22
5.2 Tiyatro Eserlerinde Sahnelenebilirlik ve Okunabilirlik Özelliği.....	23
6. ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİK:.....	26
7. ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ.....	32
8. BERTOLT BRECHT.....	37

8.1 Eserleri.....	37
8.2 Epik tiyatro.....	39
8.3 Kaynak Eser.....	42
9. DEYİMLER.....	44

İKİNCİ BÖLÜM

10. YÜCEL ERTEN.....	48
11. “DREI GROSCHEN OPER” VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN KULLANILAN DEYİMLER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	49
12. DEYİMLERİN TABLOLU GÖSTERİMİ.....	114

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

12. SONUÇ.....	:122
13. KAYNAKÇA.....	126

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

İnsanlar arasındaki iletişimde en önemli bilgi aktarım araçlarından biri olarak tanımlanan dilin, toplumların tekdilliliğine bağlı olarak, aralıksız küreselleşen dünyada uluslararası ilişkilerin ekonomi, bilim, teknik, kültür gibi alanlardaki gelişimiyle, yabancı dilden ana dile ya da “çeviri” adı altında sözlü veya yazılı bir aktarımın gerekliliği meydana çıkmıştır. 21. yüzyılda bilgi ve bilgi teknolojileri şaşırtıcı bir hızla ilerlemektedir. Bu enformatik yarış, aynı zamanda toplumların siyasî, ekonomik ve bilimsel gücünün de göstergesidir. Çeviri toplumların bilgilerini birbirleri ile paylaşımlarını sağlayan bir araçtır.

Toplumların yaşamında hayati bir rol üstlenen çevirinin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Sümer Yazıtları, Göktürk Kitabeleri’nin eski çağlarda yapılmış önemli çevirilerdir. Romalılar döneminde çevirinin varlığı değişilmez bir uğraş haline gelmiştir. Luther’in Kutsal Kitap çevirisi de çeviri tarihinde karşımıza çıkan ve bilinen ilk edebi çeviridir. Fakat çevirinin bilimsel bir disiplin olarak incelenmesi, yakın bir tarihe dayanmaktadır. Dilbilim, göstergebilim ve metindilbilim “çeviribilim”in oluşma sürecine katkı sağlamış olan bilim dallarıdır.

1.1 Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Çevirinin nasıl yapılması gerektiğine ilişkin süreçte iki ana sorun karşımıza çıkmaktadır, bu sorunlar sözcüğü sözcüğüne mi yoksa anlamına göre mi çevirmeli ışığında meydana gelmiş ve bu çerçevede çevirmenlere çeşitli yöntemler önerilmiştir. Yöntem seçiminde belirlenecek olan yol, kaynak metin ve hedef metin türüne göre şekillenmektedir. Ayrıca çeviri yaklaşımlarında eşdeğerlik ilkesinden hareket ederek eşdeğerliğin çeviri sürecindeki yeri vurgulanmaktadır. Yalnız tüm bu yöntemlere

rağmen kaynak metin ve hedef metin arasındaki kültüre özgü farklılıklar çevirmenlere her zaman güçlük çıkarmaktadır. Edebi eserlerin genel niteliklerinden olan sanatsal dil, içinde atasözü, deyim, istişare ve mecaz gibi söz sanatlarını barındırmaktadır.

Günlük hayatta da sık sık kullandığımız deyimler, lisans ve lisansüstü eğitimde materyal olarak kullanılan yazınsal eserlerde sıkça geçmektedir. Deyim belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür. Deyimler bir toplumun diline ve kültürüne ilişkin önemli bilgiler içerir. Bir dilde oluşmuş bir deyim başka bir dilde değişik bir biçimde çevirmenin karşısına çıkabilir. Bu durumda çevirmenin kaynak dil ve kültüründe olduğu gibi hedef dil ve kültüründe de gerekli bilgi ve beceriye sahip olması yapacağı çevirinin kalitesini belirleyecek unsurlardandır.

Bu araştırmanın amacı, bilim olarak henüz yeni gelişmekte olan çeviribilimin ışığında ve çeviri yaklaşımları ve yöntemlerinin çerçevesinde Bertolt Brecht'in tiyatro metinlerinde kullanılmış olan dil oyunlarına bağlı deyim aktarmalarının çevirmene ne gibi güçlükler yaratmıştır sorusuna cevap aramak, eserin yazarının kendi kullandığı dilde, yaşadığı kültüre özgü dil oyunlarının ve buna bağlı olarak deyim aktarmalarına nasıl yer verdiği sorusuna cevap aramak ve yazınsal eserlerin cinsine göre, tiyatro metinlerinin bu eserlerde nasıl bir yere sahip olduğunu incelemek ve tiyatro oyunlarında nasıl bir dil kullanıldığına değinmek, ortaya çıkabilecek sorunlar için Almanca derslerinde uygulanabilecek çözüm önerileri sunmaktır.

Üç bölümden oluşan bu araştırmanın birinci bölümünde çeviri, çeviri türleri, eşdeğerlik ve yazınsal eserler, yazınsal eser çeşitlerinden biri olan tiyatro metinleri hakkında bilgi verilmektedir. Ardından deyimler ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. İkinci bölümde çevirmen hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra kaynak ve amaç metinlerden alınan örnekler çevirisi açısından karşılaştırılmıştır. Son olarak tüm çalışma çeviri eleştirisine göre özetlenip yorumlanmıştır.

2. ÖNCEKİ YILLARDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

Bu bölümde önceki yıllarda Bertolt Brecht'in eserlerinden yola çıkılarak yapılmış Lisans ve Lisansüstü çalışmalardan söz edilecektir. Yaptığım araştırmalarda daha önceden Brecht'in tiyatro metinlerinden veya şiirlerinden yola çıkılarak oluşturulmuş deyimlerin çevirisi ve bunların eleştirisi üzerine yazılmış bir Lisans veya Lisansüstü çalışmaya rastlamadım. Yalnız deyim ve deyimlerin yer aldığı dil oyunlarına bağlı yazılmış birçok Lisansüstü tez ve yayımlanmış eser vardır. Bunların dışında çeviride eşdeğerlik sorunları üzerine yapılmış çalışmalar da vardır. Birbirleriyle benzer özellikler gösteren bu çalışmalarda ortak amaç, söz sanatlarıyla kurgulanmış eserlerin çevirisinde izlenecek yöntemlerle ilgili bir yol göstermektir. Deyimlerin çevirisinde belirlenen ortak görüş, deyimlerin birebir çeviri metoduyla değil, hedef kültüre dayalı eşdeğer bir deyim ile aktarılmasıdır. Edebi eserler söz sanatlarıyla oluşturulduğundan birebir çeviri metodu ile hedef metne aktarılması mümkün olamamaktadır.

Şimdi Bertolt Brecht'in eserlerinden yola çıkılarak yapılmış çalışmalara yer vermek istiyorum:

Kısar (1988) "Brecht Ve Dürrenmatt'ın Bilim Adamı Sorumluluğu" üzerine çalışmasıyla Brecht ve Dürrenmatt'ın bir bilim adamı olarak edebiyata ne gibi katkıları olduğunu bu Yüksek Lisans çalışmasıyla vurgulamak istemiştir.

Öztürk (1989) "Dostlar Tiyatrosu'nda Brecht Uygulamaları" adlı çalışmasıyla Güzel Sanatlar üzerine bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Özbek (1993) "İki Almanya'nın Birleşmesinin Doğurduğu Problemlerin Avrupa Topluluğu Düşüncesinde Değerlendirilmesi Birleşmiş Almanya'da "Aydınlar çatışması" ve Değişen Değer Yargılarında Heinrich Mann ve Bertolt Brecht'in Güncel Yorumu" isimli bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Yıldız (1994) “Das Epische Theater Brechts Und Durrenmatts, Verglichen An "Mutter Courage und ihre Kinder" und "Der Besuch der alten Dame"" isimli Yüksek Lisans çalışmasıyla Brecht ve Durrenmatt'ın tiyatro eserlerinden faydalanarak Epik Tiyatro üzerine bir karşılaştırma yapmıştır.

Büyüktürkoğlu (1995) “Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı Adlı Oyununun Sahne Uygulaması” isimli bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Arat (2003) “1933 Yılı Sonrası Siyasal Ve Toplumsal Koşullar Açısından Bertolt Brecht'in Oyunlarına Marksist Eleştiriler Yaklaşım” adlı Yüksek Lisans çalışmasıyla eleştirel bir yaklaşım izlemiştir.

Korkmaz (2004) İngiliz Dili Edebiyatı üzerine “Peter Shaffer's Use Of Brechtian Devices In The Royal Hunt of the sun, Equus and Amadeus [Peter Shaffer'ın The Royal Hunt of the sun, Equus and Amadeus isimli oyunlarında kullandığı brechtçi öğeler]” isimli bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Onur (2005) yine Epik Tiyatroyla ilgili “Bertolt brecht ve Epik Tiyatro” isimli bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Mertoğlu (2005) “The Imaging Of Women In Bertolt Brecht's "the good person of Szechwan" Friedrich Durrenmatt's "the physicists" [Bertolt Brecht'in "Sezuan'ın iyi insanı" ve Friedrich Durrenmatt'ın "fizikçiler" oyunlarında kadın durumu]” isimli bir Yüksek Lisans çalışması yapmıştır.

Saydam (2006) “Möglichkeiten Und Grenzen Der Sprechakttheorie Zur Analyse Und Interpretation Von Literarischen Texten Am Beispiel Der Werke Von Bertolt Brecht” isimli bir Doktora çalışması yapmıştır.

Araştırmalarımda Bertolt Brecht'in tiyatro metinleri veya şiirlerindeki deyimlerin çevirisi üzerine yapılmış bir çalışma olmadığı ortaya çıkmaktadır. Ben Brecht'in ünlü eserlerinden biri olan “Üç Kuruşluk Opera” isimli oyununu Türkçeye

evirisi açısından incelemeye çalışacağım ve çevirmenin kullanılan deyimler açısından kurmuş olduğu eşdeğerliği nasıl bir yöntemle aktardığını kültür olgusuyla beraber ele alacağım.

Edebi eserler içinde yer alan tiyatro metinleri sahnelenebilirlik özelliği ve içinde günlük konuşma dilini de barındırdığından diğer edebi eserlere göre farklı bir konuma sahiptirler. Bu sebeple çevirmenlerin içini hem edebi karakterdeki oyunları hem de içinde geçen günlük konuşma dilini hedef kültürün normlarına göre doğru bir eşdeğerlik kurarak aktarmalarını gleştirmektedirler. Fakat bir esere edebi özelliğini de kazandıran, o metinlerin deyimler, atasözleri, ikilemeler, benzetmeler gibi dil oyunlarıyla kurgulanmış olmasındadır.

3. ÇEVİRİ

3.1 Çeviri Tanımları

Çeviri günümüzde değeri gittikçe artan bir kavramdır. Bunun birçok sebebi olmakla beraber en önemlilerinden biri insanların iletişim kurmasını sağlayan bir etkinlik olmasıdır. Geçmişten günümüze dış dünya ile sürekli iletişim halinde olan insanlar kültürlerarası etkileşimin de katkısıyla aralıksız değişim halinde olan dünyaya ayak uydurmak ve birbirleri ile iletişim kurabilmek için çeviri etkinliğini kullanmak durumunda kalmışlardır. Günümüzde de globalleşen dünyada farklı dillerde yazılmış olan değişik alanlardaki eserleri anlamak ancak ve ancak çeviri ile mümkün olabilmektedir.

“Çeviri nedir?” sorusunu araştırarak olursak, bu soruya yıllardan beri farklı tanımlamalar getirilmiş olduğu göze çarpmaktadır. İlk önce çevirinin farklı sözlüklerdeki açıklamalarına yer vermek istiyorum.

Dil bağlamında aktarım niteliği taşıyan çevirinin Türk Dili Kurumu Sözlüğünde (1993:cilt2-1124) “çeviri, aktarım, tercüme” şeklinde tanımlandığı görülür.

Wahrig’de (2000:1285) çeviri şöyle tanımlanmaktadır: Çeviri “(Bir parçanın, kitabın) bir dilden başka bir dile aktarımı”dır.

Çeviri hakkındaki en geçerli tanımlardan biri de Duden Universalwörterbuch’da geçen: “çeviri bir başka dilde (yazılı ya da sözlü olarak) kelimelere sadık kalınarak gerçekleştirilen aktarımdır-bir metni kelimesi kelimesine, serbest, anlama sadık kalınarak bir başka dile aktarmaktır” (Drosdowski, 1989:1582) tanımıdır.

Sözlüklere paralel olarak bazı çeviribilimcilerin görüşlerinden faydalanmak da yerinde olacaktır.

Kade'ye (1968:35) göre çeviri: “Sabit ve buna bağlı olarak sürekli canlandırılabilen, gelişigüzel sıkça tekrarlanabilen kaynak dildeki bir parçayı, hedef dile kontrolü mümkün olabilen ve tekrar tekrar doğruluğu irdelenebilen bir aktarma yapmaktır”.

Demirtürk'ün eserinde yayımladığı örnekte Gideon Toury'e göre çeviri “bir çeviri ediminin ürünüdür, yani doğal bir dilde (kaynak dil) bir metnin yerini başka bir dilde (amaç dil) kodlanan bir metnin almasıdır” (1993:109). Bu cümlede, çevirinin sadece kelime bazında değil, aynı zamanda metin bağlamında anlamının hedef dile aktarılması gerçeği meydana çıkmaktadır.

Köksal'a (1995:24) göre çeviri: “sadece anlamın değil, anlamın yanı sıra metnin özgünlüğünün, sözdizimsel ve dilbilgisel özelliklerinin de sistemli bir biçimde aktarılması”dır.

Çevirinin diller arasında yapıldığı dikkate alınacak olursa, bu etkinliğin sadece dillerin değil kültürlerin aktarımı da olduğu söylenebilir.

Eruz (2003:168) çevirinin “özgül yapısı gereği en az iki kültürün saydamlaştırılmasından yola çıkılarak karmaşık bir olgu” olduğunu savunmuştur. Kültür bağlamında iltişimsel bir misyon yüklenen çeviri eylemi aslında sadece dillerin değil, kültürlerin de aktarımını gerçekleştirir. Reiss (1991:7) “çevirinin sadece diller arasında değil, kültürler arasında da arabuluculuk yaptığını” belirtmektedir, bu durumda çevirinin, metinler üzerinden farklı dil ve kültür ortamlarında bulunan kişi veya taraflar arasında iletişimi sağladığı sonucu meydana gelmektedir.

Koller de (1992:91) çeviriyi “geniş anlamda kültür, dar anlamda dil çalışmasının bir ürünü” olarak görmüştür. Ona göre çeviri;

“dil ve kültür ilişkisi“ bağlamında incelenmelidir.

Kültür ilişkisi, her metnin iletişimsel bir işlevi olmasından yola çıkarak metnin kültür bağlamını; dil ilişkisi ise metnin yazıldığı dil dışındaki bir dile aktarılma bağlamını konu edinmektedir.

Dursun Zengin’in “*Almanca’ya Çevrilen Türk Masallarında Çeviri Sorunları*” isimli kitabında Wolfram Wills çeviriyi şöyle tanımlamaktadır:

“Çeviri eylemi, kaynak dil metninin hedef dil metnine en yakın bir eşdeğerlikle aktarılmasını sağlayan ve bu arada içerik ve üslûp özelliklerinin de yansıtılmasını gerektiren bir süreçtir. Bu süreç kendi içinde bölümlere ayrılmış iki aşamadan oluşur. Birinci aşamada çevirmen kaynak dil metnini içerik ve üslûp bakımından inceleyerek çözümler. İkinci aşamada ise, kaynak dil metninin içerik ve üslûp özellikleriyle bu metnin iletişimsel değerini göz önünde bulundurarak hedef dil metnini özetler (Zengin, 2006:13).

Kußmaul’e (1994:206) göre ise, çeviri: “bir dilden başka bir dile içerik ve biçimin aktarılmasından çok daha fazlasıdır. Çeviri metin üretmedir ya da daha doğrusu metin üretimidir. Çevirmenin yabancı dile hâkim olması ve çeviri tekniklerini bilmesi yetmez, gerçekte onun bir yazarın eğitime ve deneyimlerine sahip olması gerekir”.

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Birbirinden farklı gibi görünen bu açıklamalarda ortak görüş bir dilde yazılmış bir metni orijinaline sadık kalınarak aktarılmasıdır. Çeviri hakkında farklı tanımların ortaya çıkmasının sebebi çeviri işleminin çeşitliliği ve çeviri amacının farklılığından kaynaklanmaktadır.

3.2 Çeviribilim

Çeviribilim 1960'lı yılların başlarında kurulmuş yeni bir akademik disiplindir. Genel tanımı ile çeviribilim, kaynak dildeki bir metni hedef dile aktarma eylemini, bu eylemin gerçekleştiği çeviri sürecini ve sonuç olarak meydana gelen metni inceleyen bilimsel etkinliktir. Yalnız çeviribilim dille ilgili diğer bilim dalları ile içiçedir. Bassnett (1992:7-8) çeviribilimi dört bölümde kategorize etmiştir:

- 1) Çeviri tarihi
- 2) Erek dil kültüründe çeviri
- 3) Çeviri ve dilbilim
- 4) Çeviri ve yazınbilim

Bassnet'in belirttiği gibi, çeviri uzun bir süreçten geçmiştir ve çeviri salt metinlerin türü ve içeriği ile alakalı değildir, çeviribilim; metindilbilim, yazınbilim, göstergebilim gibi bilim dallarının meydana getirmiş olduğu bir sürecin sonucunda meydana gelmiştir.

Volker Kapp'ın 1974'de yayımlanan “*Übersetzer und Dolmetscher*” adlı eserinde Henry Varner çeviribilimin hedefini şu şekilde açıklamıştır: “Çeviribilimin hedefi çevirmene uygun (adäquat) bir tasvir yapabilmesini mümkün kılan teorik metodolojinin temel esaslarını göstermesini, değişik alanlarda çevirinin iki dildeki iletişimde çevirmene yardımcı olabilecek çalışma hipotezlerini ve çeviri stratejilerini belirleyebilmesini ve çevirmenin kendisini bu sürece adapte edebilmesini öngörür” (1974:27).

Koller (1992:123) ise çeviribilim teorilerini geniş bir kapsamda incelemiştir:

1) Çeviri Teorisi: Çeviri süreci, şartları ve bu süreci etkileyen faktörler bu teorinin üstlendiği çeviribilim aşamalarıdır.

2) Dilbilimsel (Dil çiftine bağlı) Çeviri Teorisi: Bu teori, kaynak dil ifadelerinin erek dil ifadeleriyle yer değiştirdiği dilsel bir süreç olduğuna değinir ve potansiyel düzenleme değişimleriyle ilgilenir ve daha çok “çeviride eşdeğerlik” (Äquivalenz) üzerinde yoğunlaşır.

3) Metne Dayalı Çeviribilim: Metin türlerine göre bir çeviri hedefi belirler.

4) Çevirinin Mental Sürecine Yönelik Çeviribilim: Çeviri etkinliği esnasındaki zihinsel süreçleri inceler. Çevirmenin kullandığı stratejiler ve anlama, analiz, transfer, yeniden oluşturma aşamaları araştırılır.

5) Bilimsel Çeviri Kritiği: Hedef dil metninin eşdeğerlik bağlamından faydalanılarak değerlendirilmesini konu alır. Önemli olan değerlendirme kriterlerinin objektifleştirilerek ele alınmasıdır.

6) Uygulamalı Çeviribilim: Çeviri sürecinde çevirmenin kullandığı sözlük vb. yardımcı araçları işleme ve düzenleme görevi ile ilgilenir.

7) Çeviribilimin Tarihsel Bileşimleri: Çevirinin tarihsel gelişimini ve bu alandaki kişilerin bireysel etki ve başarılarını anlatır.

8) Çeviri Didaktiği: Bu teori çeviri etkinliğinin eğitsel bölümünü ve öğretisini kapsar.

Ancak asıl sorulması gereken soru çevrilecek metinle birlikte o metnin hangi metin türleri içinde yer aldığıdır. Teknik ve bilimsel metinler, yazınsal metinler, politik metinler gibi metinlerin çevirisi özel beceri ve eğitim gerektiren metinlerdir. Farklı türlerdeki bu metinlere değinmeden önce çeviri türlerinden söz etmek yerinde olacaktır.

3.3 Çeviri Türleri

Çeviri türlerinin çeşitliliği değişik çeviri ihtiyaçlarından meydana gelmiştir. Çeviri işleminin amaçları değiştikçe, çeviri işlemi de değiştiğinden, farklı çeviri türleri ortaya çıkmıştır. En çok bilinen çeviri türlerinin bazıları aşağıda irdelenecektir (Snell, 1995:21-23).

3.3.1 Mota Mot (Sözcük Sözcüğüne) Çeviri

Bu çeviride hedeflenen yabancı dil ekseninde, farklı bir yabancı dil ortaya koymaktır. Bu çeviri türünün ortaya çıkmasındaki en büyük etken, metnin sadece kelimelerin arka arkaya sıralanarak oluşturulduğu düşüncesidir. Bilinen ilk çeviri türüdür. Bu çeviri türü önceki çağlarda, uzun yıllar dini çevirilerde, özellikle İncil çevirilerinde kullanılan tek çeviri yöntemi idi. Bu çeviri tipinde, yabancı dildeki dil kuralları dikkate alınmaz, bu nedenle çevrilen metin ancak orijinali ile birlikte incelendiğinde anlaşılmaktadır.

3.3.2 Gramer Çevirisi

Bu çeviri türünde metin tipinin ve türünün bir önemi yoktur, metinler arasında bir ayrım, sınıflama yapılmaz. Çevrilen metnin dili hakkındaki kültürel bilgilerden yoksun bir kimsenin bu metnin üstlendiği görevi ve mantığını anlaması imkânsız denecek kadar azdır. Bu çeviri türünün ortaya çıkışındaki etmen, bir metnin arka arkaya sıralanmış cümle diziminden oluştuğu düşüncesidir. Kullanıldığı alan dar olmasına rağmen ve günümüzde geçerliliği fazla olmamasına rağmen yabancı dil derslerinde bu çeviri türü kullanılmaktadır.

3.3.3 Bilgilendirici Çeviri

Bu çeviri türünde temel ilke, okuru yazarın varlığından haberdar etmektir. Bazı edebi ve felsefi metin çevirilerinde kullanılan bu türde metin bir bütün olarak

ele alınır ve amaç okura ana dilde yazılmış bir metnin ana dil okurlarına nasıl hitap ettiğini ve nasıl bir iletişim kurduğunu açıklamaktır. Bu çeviri türü çok eleştirilmektedir.

3.3.4 İletişimsel Çeviri

Son zamanlarda üzerinde çok durulan bu çeviri türünde çevrilmiş bir metin, o dilin kurallarına ve normlarına uyarak, günlük, edebi, sanatsal ve estetik bir iletişim sağlamaktadır. Okur, çevrilmiş metinde gereksiz yabancı unsurlarla karşılaşmaz. Bu çeviri tipi fonksiyonel anlamda gerek ana dildeki metinde gerekse onun çevirisinde bir doku uygunluğu sağlamaktadır.

Yukarıda değindiğimiz çeviri türlerinin hepsinin kendine özgü kuralları vardır. Bu nedenle her türlü tercüme işleminde istenilen çeviri türü kullanılamayacağı ortaya çıkmış oluyor.

Snell (1995:23) şu iki sorunun cevabının aranmasının önemli olduğunu savunmuştur.

- 1) Çeviri kime hitap edecek?
- 2) Çeviri hangi amaç için yapılacak?

Bu soruların cevaplarına göre bir çeviri türü seçmek olasıdır. Örneğin bir reklam metninin çevirisinde çevirmen alıcıyı etkilemek istiyorsa ona göre bir dil seçer ve bu metne uygun çeviri “iletişimsel çeviri” türüdür. Eğer okur bir yabancı dili konuşuyor ve o dilin kültürü hakkında bilgiye sahip ise, böyle bir okura hitap edecek çeviri türü “bilgilendirici çeviri” türüdür.

Ayrıca bu çeviri türleriyle ilgili, “günümüzde çeviri literatüründe “birebir” çeviriye anlamsal çeviri ya da anlam çevirisi, serbest çeviriye de iletişimsel çeviri adı verilmektedir” (Aktaş, 1996:221).

4. YAZINSAL ESERLER

İlk olarak yazın kavramını irdeleyecek olursak Wahrig’de (2000:827) “bir halka veya döneme ait düşünsel eserlerin tümü, edebiyat sanatının yaratılarının yayımlanmış tüm sözlü ifadeleri” olarak açıklandığını görürüz. Yazın kavramı, bazı kaynaklarda matematiksel anlamda - seslerin gizli sentezidir - veya tespit edilen dilsel- sanatsal biçimde yapılanmış, içeriği kurgulanmış yazı şeklindeki simgeler olarak geçmektedir.

Yazınsal eserler ise, içinde estetik değerler barındıran, sanatsal bir dil ve kurgulanmış içeriğiyle kaleme alınmış ve bu yönleriyle diğer eserlerden ayrılan eserlerin tümüdür. Bu özellikler bir metnin biçimini oluştururlar ve bilginin yanı sıra okurda estetik duygular uyandırırılar.

Kul’un eserinden yaptığı alıntıyla Bülbül (2007:234) yazınsal eserlerle ilgili şu tanımlamayı yapmıştır: Esere yazınsallık özelliği kazandıran öğeler şunlardır: “Estetik haz, biçem, yaratısal (yazınsal) dil, sanatsal kurgu, özgöndergesellik, çağrışım ağı (imgesel) dizlem, çok anlamlılık, anlamın üretime açık oluşu ve sürekliliği”.

Yazınsal eserler bir yandan çeşitli zümrelere dolaylı olarak sorun ve görüşler hakkında bilgi verirken, diğer yandan kendi içinde tamamen direkt olmadan, sorun ve görüşler hakkında göndermeler yapar. “Bu metinler diğer metin türleri arasında sadece türü bakımından farklılık göstermez [...] aksine **edebi** ve edebi karakteri bu eserleri diğer metinlerden tamamen farklı kılar” (Strelka,1989:3). Yazınsal eserlerin diğer eserlerden ayrılan başka bir yönüne değinen Ingarden getirdiği yorumda “eserlerin yazınsal yönlerinin, onların çok sesliliğin uyumunda olduğunu” savunmuştur (1972:395). Roman, tiyatro, şiir, öykü, fabl gibi eserler yazınsal eserlerdir.

Özetle yazınsal eserlerin genel niteliklerine değinecek olursak:

- 1) Yazınsal eserler, görülen, duyulan bir olayın ya da bir duygu veya düşüncenin içine aldığı eserlere denir.
- 2) İnsanda hoş gidecek hisler uyandırır.
- 3) Duygu, düşünce ve hayaller belli bir tür ve şekil olarak kullanılır.
- 4) Bu eserlerde işlenen bir konu ve işlenen bu konuda belli bir amaç vardır.
- 5) Eserlerin dili, günlük kullanımdan farklı olarak okuyucuda güzel duygular uyandıracak şekildedir.

4.1 Yazın Çevirisi Ve Özellikleri

Gün geçtikçe adından daha sık söz ettirmeye başlayan yazın çevirisi, diğer çeviri türleri arasında farklı bir konuma sahiptir. Teknolojik gelişmelerin de etkisiyle günümüz dünyasında değişik kültürlerin kültürel değerlerinin birbirine aktarımı daha hızlı hale gelmiştir ve böylelikle kültürlerarası iletişimi gerçekleştiren bu çeviri türünün bütün ayrıntılarıyla irdelenmesi daha da önem kazanmıştır. Diğer çeviri türlerinden her yönüyle ayrılan yazın çevirisinin üstünde şimdiye kadar gerektiği kadar araştırma yapılmamıştır. Üzerinde daha çok durulan teknik ve bilimsel eserler olmuştur. Bunun nedenini Göktürk şöyle açıklamıştır:

İkinci dünya savaşı sonrasına değin, çeviri denince, çoğunlukla yazın çevirisi düşünülmekle birlikte, çevirinin bağımsız bir bilimsel araştırma alanı durumuna yükseldiği son yirmibeş yılda en az incelenen konu gene yazın çevirisi olmuştur. Dilbilimin neredeyse bir yan dalı olarak geliştirilen çeviri araştırması yazın metinlerini, gerek iletileri, gerekse dil düzenlenişleri açısından, bilimsel kesinlikte ölçütlere vurulamazlıklarından dolayı gözardı etmiştir. Bunun nedeni çoğunlukla

kurmaca nitelikli olan yazın metninin, dilin sözcük, sözdizimi, anlam kurallarına sıkı sıkıya bir bağlılıkla değil, deyişte, anlamın göndergesinde sürekli bir değişiklik, yaratıcı yenilikle oluşmasıdır. (Aktaş, 1999:42)

Göktürk burada yazınsal eserlerin üzerinde durulmamasının sebebi olarak kurgusal eserlere eski çağlarda gerekli önemin verilmemiş olmasından kaynaklandığını vurgulamıştır ve bu alıntıda yazın çevirisinin kendine özgü ölçütleri ve kuralları olduğunu belirtmiştir. İçinde sanat değeri taşıyan bu eserlerle “kültür dizgesi içinde yer alan tüm dilsel zenginliklere farklı kültürlerin dil ürünlerinde özellikle yazınsal yaratılarına ulaşmak en kolay yoldur” (Bülbül, 2007:236). Yazın çevirisinin getirisi, kendi kültürümüzde var olmayan kültürel değerleri öğrenme fırsatı bulmanın yanı sıra, yazın çerçevesinde oluşturulan çağdaş gelişmeleri ve farklı kültürlerdeki sanatçıları tanıma fırsatı elde edilmesini kazandırmasıdır. “Farklı kültürlerin yazınsal ürünlerinde kullanılan dilsel öğelerin ses, anlam, biçim, imge, derinlik, arka alan-ön alan, çağrışım gibi söz ve anlam sanatlarına yönelik örüsü, öğrenenin merak duygularını devindirmede daha etkili uyarıcılardır” (Bülbül, 2007:236). Burada Bülbül’ün de belirttiği gibi yazınsal eserlerin çevirisi yabancı dil öğrenen birinin merak duygusunu daha da geliştirdiği ve dil öğrenmeye katkı sağladığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Aynı zamanda kendi kültürümüzün de dünyaya tanıtılması yine yazın çevirisi sayesinde mümkün hale gelmektedir. Durusoy (1989:93) “yazınsal eserleri bir ulusun kültürü olarak değerlendirmiştir, ulusların kültürel yönden kendini geliştirmesi diğer yandan başka kültürler ile olan iletişimine bağlıdır, kültürel iletişimde yine yazınsal metinleri anlamak yani bunların çevirisini derleyip yorumlamakla mümkün olmaktadır”. Bu eserlerle ilgili bir diğer faktör de kendi yazınımızın diğer ulusların yazınsal eserleri ile boy ölçüşecek duruma gelmesi ve bu alanda bir çağdaşlaşmanın ve batılılaşmanın gerçekleşebilmesidir.

Bu metinlerin çevirisiyle farklı kültürlere ait dil ürünleriyle yürütülen karşılaştırılmalı çalışmalar, özgün kültürün değerlerinin tanınması ve değerlendirilmesi bakımından bizim yazınımıza olumlu katkılar sağlanabilmektedir.

Her ulusun kendi değerlerinin korunması ve yaşatılması amacıyla farklı kültürel değerlerin konumunu ayrıntılarıyla bilmesinin kaçınılmazlığı bugün bilinen bir gerçekliktir. Bu konuyla ilgili Aytaç (1990:14) iki kültürel ürünün karşılaştırılması sırasında doğabilecek önyargılı bağlı çekincelerle ilgili olarak “kendi ülkesinde farklı olanı tanımak, kişide belli bir eleştiri ruhu geliştirir, kendinin olana, yabancıyı tanıdıktan sonra başka bir gözle bakmayı öğretir” şeklinde bir yorum getirmiştir.

Yazınsal metinlerin yapılanış ve dilsel özelliklerine değinecek olursak, bu metinleri diğer metin türlerinden ayıran en önemli özelliğin dokusunda kullanılan dilin farklı bir biçimde oluşturulmuş olduğu meydana çıkar, bu metinlerde alişılmış olan günlük konuşma dilinden farklı bir dil kullanıldığı gözlemlenir. Sayın (1997:76) yazınsal metinlerdeki dil unsurlarının farklılığını “yan anlamlar, çağrışımsal anlamlar ve idiyomatik anlamlar taşımaktadır” şeklinde belirtmektedir. Sözcüklerin gerçek anlamlarının dışında kullanılması yazınsal metinlerin okuyucunun yorumuna açık olduğunu göstermektedir. Aktaş (1999:43) metinlerde çok anlamlılığın yanı sıra “kaynak dile özgü söz kalıplarının, özdeyişlerin, söz oyunlarının, argolu ifadelerin, atasözlerin, deyimlerin, eliptik (eksiltili) yapıların, benzetme, abartma, yerme gibi söz sanatlarının, ayrıca bir dile özgü ritim, uyak, aliterasyon gibi söz kalıplarının da kullanıldığını” vurgulamıştır. Bu tür söz oyunları ile eser yazınsal bir özelliğe yani sanat katına yükselmektedir, böylece anlam zenginleşmekte, akıcı bir hale gelmekte ve ilgi çekici olmaktadır.

Yazınsal metinlerde sanatsal boyutun n plâna çıkarılması bu metinlerin yapısında sözcüklerin gelişigüzel seilmediğinin göstergesidir. Her dilsel ögenin belli bir görevi ve estetik değeri bulunur. Bu metinlerde dikkat çekici olan, sözcüklerin birincil anlamlarının dışında ikincil anlamlarıyla karşılaşılmasıdır. Yazınsal metinlerin kullanmalık metinlerden ayrılan yönü ikincil anlamlarının, yani sözcüklerin yan anlamlarının kullanılışıyla beraber kaynak metin ile hedef metin arasında sanatsal eşdeğerliği ve estetik ölçüyü sağlamasındadır. Yapılan eviride sanatsal eşdeğerliği belirleyen unsurları ele alacak olursak, kaynak metin yazarının dilsel ögeleri sıraya koyuş biçimi, diğer bir söylemle deyiş tarzını, çevirmenin bu

dilsel unsurları kendi yorum ve hayâl dünyasına göre seçip kullanma şeklini metnin yapısında göstermesidir.

Çevirmenin her iki dile de hakim olması, yazın çevirisinde önemli bir yere sahiptir, ancak bu özellik bu çeviri türünde yeterli değildir. “Çevirmenin her iki dilin metin geleneğini ve bu dilleri konuşan ulusların uygarlığını, yaşam biçimlerini, ifade şekillerini, örf-adet, gelenek ve göreneklerini bilmesi gerekir” (Sdun, 1967:15). Burada karşılaşılan koşullar yazın metnlerinin çevirisinin farklı boyutlarıyla ele alınması gerektiğinin göstergesidir. Çevirmenin üstüne düşen her iki dil ve onların kültür tarihi ile ilgili derin araştırmalar yapmaktır. Sönmez (1999:108) çevirmenin niteliklerinden bahsederken “çevirmenlerin yazınsal kuram, yazınsal tarih ve yazınsal eleştiri gibi konularda ve de kültür konusunda derin bilgiye sahip olması gerektiğini” öne sürmüştür. Diğer yandan kaynak metin yazarının kendi hayal dünyasında kurguladığı olaylara getirdiği yorumlar ve bu çerçevede kelimelere yüklediği anlamlar bu eserlerin çevirisinin güç yönlerinden biridir. Tamara (2007:492) bu durumu “metne müellefin kendisi tarafından yüklenen manalar ki onu en güçlü uzmanın bile anlaması zor olan durumlar” diyerek bu konuya bir açıklık getirmiştir. Mehmet Gündoğdu’ya göre:

Yazınsal metinlerde dile getirilenlerin, yazıya dökülenlerin ne olduğu değil sözcüklere öznel bir anlam yüklenerek nasıl dile getirildiği önemlidir. Bu nedenle yazın metnlerinin çevirisinde, birçok etmenlerin yazarın biçiminde gözetilmesi gerekir. Ayrıca yazınsal metinlerde anlamı yakalayabilmek için sözcüklerin aktardığı dış dünyaya ilişkin tüm bilgilerin, açıkça söylenmeyen ancak sezdirilen iletilerinde çözümlenilmesi zorunludur. Bu ve benzeri bir dizi işleminden geçmeden yapılan yazın çevirileri, kimi noktalarda özgün metinden uzak hatta özüne aykırı olabilir. (Rıfat, 1995:172)

Rıfat yukarıdaki ifadeler ile anlam ve biçim bilgisinin önemini dile getirmiştir.

Kaynak metni inceleme konusunda, çevirmenin içeriğin geçtiği bağlamı da analiz etmesi gereği öne çıkmaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz bir dizi sentezle birlikte içeriğin geçtiği bağlamı çözümledikten sonra, kaynak metnin biçiminin ele alınması, yazınsal metinlerin çevirisinde önemlidir. İçeriğin nasıl ve ne tür yapılandırıldığı, buna bağlı olarak kaynak metnin biçimine bağlı sözcük, sözdizimi, dilbilgisel özellikleri bu metinlerin çözümlenmesi de çevirmenin dikkate alması gereken unsurlardır. Yazınsal eserlerin kullanmalık metinlerden farkı “onların biçiminin, eserde geçen olayların ışığında otomatikleştirilmeden okuyucuya hissettirilmesinden kaynaklanır” (Kapp, 1974:145).

Yazın çevirisinde bir yandan metnin içerdiği dilsel öğeleri yorumlayarak derindeki yapıyı, bununla birlikte parçanın anlamının bulunması, diğer yandan metnin ortaya çıkışındaki oluşturulma biçimini, olayların nasıl geliştiğinin meydana çıkarılması ve bu sayede metnin tam olarak anlamının kavranmasından sonra çeviri eylemine geçilmesi uygun olan yazınsal çeviridir. Aytaç, Albertstein’den yaptığı alıntıda şu görüşü kaleme almıştır:

Çevirinin iki problemi vardır. “Ne” ve “Nasıl” problemleri. Eserin “Ne” dediğini tercüme etmek, objektifliği olduğu için güç değildir ve karşılaştırmalı kelime ve cümle yapısı araştırmaları gibi sistemli bir ortak payda üstünde toplanabilir. Ama “Nasıl” sorusu yani üslup meselesi, güzelin etki gücü konusu, yapısal bazı metin unsurlarının hiyerarşisidir ki bu doğrudan doğruya subjektif bir meseledir, başka bir deyişle yorum meselesidir (Aytaç, 1990:126).

Daha önceden de belirtildiği gibi yazın çevirisinde içerik ve biçim birlikte ele alınıp çözümlenmelidir. Aytaç bu alıntıda biçimin çevirisindeki güçlüğe değinmiştir. Oysa çeviride ağırlığın birinden birine daha fazla yoğunlaşması çevirideki eşdeğerliğin bozulmasına sebep olabilir. Aktaş çevirmenin içerik ve biçim konusunda (1999:47) “bakışlarını asla bir tarafa çevirip diğer tarafı ihmal etmemesi gerektiğini” savunmuştur.

Yazınsal metinlerde hedef okur olduğu için çevrilecek olan yazınsal tür de yine okur odaklı olmalıdır. Burada eşdeğerlik kavramında bir sorunla karşılaşmak mümkün olabilir. Yazınsal eserlerde sık sık karşılaşılan benzetmeler, mecâzlar, deyimler, atasözleri gibi bazı kavramların ve kelime gruplarının eşdeğerliğinin bulunması her zaman çeviribilimciler arasında tartışma konusu olmaktadır. İçeriğin aktarımı ile birlikte doğru eşdeğerlik türüne göre hedef dile yapılan çeviri yine eserin estetik değerini etkileyen etmenlerdendir. Örneğin kaynak metinde karşılaşılan bir deyimın hedef dile doğru bir eşdeğerlikle aktarılması da kültür olgusundan kaynaklanan bir sorunsaldır. Özellikle tiyatro metinlerinde sıkça kullanılan söz sanatları tiyatro metinlerindeki günlük konuşma dili ile bir arada bulunduğunda kullanılan sözcüklerin birebir karşılıklarını aktarmak yazınsal eserlerin güç yönlerini oluşturmaktadır.

5. TİYATRO ESERLERİ VE ÇEVİRİSİ

Bu bölümde tiyatro metnlerinin içeriksel ve biçimsel özelliklerine, çevirilerinin nasıl olması gerektiğine dair görüşlere değineceğim. Bilindiği gibi tiyatro metinleri yazar ve okuyucudan başka seyirciye de hitap etmesi özelliği ile diğer yazınsal metinlerden ayrılır.

Tiyatro en genel tanımı ile bir öyküyü, sahne olarak ayrılmış bir yerde oyuncuların söz ve hareketleriyle canlandırma sanatıdır. Aynı zamanda tiyatronun, insan varlığının tümünü yansıtan, yaratan, yaşatan sanat olduğu vurgulanmıştır. İlk olarak tiyatronun tarihine kısaca değinmek yerinde olacaktır.

“Tiyatronun tarihi 2500 yıl kadar eski bir zamana dayanır. Ancak bu tarih yalnızca belirgin bir içeriğe, yapıya ve kurguya kavuşmuş, örnekleri bize kadar ulaşan yazıya geçirilmiş yapıtlar ve gösterimler içindir”.

http://www.memetfuat.com/turkish/2007_tiyatro.doc

İnsanoğlu eski çağlardan bu yana oyunlarla, taklitlerle doğa olaylarını canlandırmıştır. Topluluklar halinde yaşayan insanlar; aralarındaki bağı güçlendirmek, insanüstü güçlere tapmak, korkularını dile getirmek, bağlılık sunmak için törenler düzenlemiş, bunlar için gösterimler hazırlamıştır. Kimi yerlerde bu törenler mağara duvarlarına resmedilmiştir. Bu gösterimler arasında insana özgü gülme gereksinimini karşılayanlar da vardır. Bütün bu etkinlikler giderek M.Ö. 5. yüzyıl başlarında görsel malzemelerin, şarkıların, dansın kullanıldığı belli kalıplara dökülmüşlerdir. Bu şekilde tiyatro olgusu zaman içinde kendisine bir yer edinmiş, insanlar için değişilmez bir iletişim aracı haline gelmiştir.

Tiyatronun tarihinden kısaca bahsettikten sonra şimdi tiyatro çevirisinin içeriksel ve biçimsel özelliklerine ve bu konuyla ilgili görüşler üzerinde duralım. “Tiyatro eserleri edebi metin türleri arasında yer alır. Yalnız tiyatro metinleri roman, öykü şiir vb. gibi diğer edebi metin türlerine göre kurgu, dilsel özellikler, üslup

yönünden farklıdır” (Savran, 2003:140). O halde tiyatro metnlerinin çevirisi nasıl yapılmalıdır? bu çevirilerde hangi ölçütler dikkate alınmalıdır? Bu konuyla ilgili görüşler üç ana başlık altında toplanmaktadır (Aktaş, 1996:220):

- 1) Çevrilecek eserin içeriği,
- 2) İfade biçimi (üslûp),
- 3) Eserin okuyucu/dinleyici/seyirci üzerinde bırakacağı etki.

Bu üç özellik, tiyatro metnlerinin çevirisinde bir bütündür ve tiyatro metnlerinin çevirisi bu bütün yardımıyla sanatsal değer kazanır. Anılan özellikler birbirinden soyutlandığı takdirde, çeviri metninin sanatsal değeri tehlikeye girer. “Tiyatro eserin çevirisinde içerik üslûpla birlikte aktarılmalıdır. Her ikisi de çeviri açısından aynı ölçüde olmalıdır” (Savran, 2003:140).

Diğer edebi eserler okumak ve dinlemek için yazılmışken, tiyatro eserlerinin seyircinin önünde oynanması bu eserlerin diğer türlerden ayıran en önemli özelliktir. Bir sahnede, seyirciler önünde oyuncular tarafından canlandırılan tiyatro eserlerinin bu yönüyle dili günlük konuşma dilidir ve bu eserlerde İpşiroğlu’nun (1989:114) da dediği gibi “iletişimsel çeviri tercih edilmesi” bu oyunların çevirisinde uygun olan yöntemdir.

Mounin de iletişimsel çeviri türünün önemine değinirken, “kaynak dil metninin üslûp, sözdizimi, dilbilgisi gibi biçimsel özelliklerinin de mümkün olduğunca hedef dile yansımalarının, eserin edebi niteliğinin korunması adına büyük rol oynadığını” vurgulamaktadır. (Savran, 2003:143).

Newmark “şiir ve nesire göre tiyatro oyunlarının iletişimsel değerinin daha fazla olduğunu ve yapılacak olan çeviride de bu gerçeğin gözardı edilmemesi gerektiğini” belirtmektedir (Aktaş, 1996:221).

Tiyatro eserlerinin çevirisine ilişkin birçok yorum yapılmıştır. Bu yorumlarda ortak payda kaynak metnin içerik ve biçim bakımından analiz edilmesi, ardından

meydana getirilmiş oyundaki içeriğin sunuluşunda kullanılan dille birlikte hedef dile okuyucu, seyirci ve sahne etkisi de göz önünde bulundurarak en güvenilir ve anlaşılır bir şekilde aktarma yapmaktır.

5.1 Tiyatro Eserlerinde Dil Açısından Dikkate Alınacak Noktalar

Tiyatro oyunlarında kullanılan dil konuşma dilidir. Bu yönü ile oyunlar diğer edebi türlerde kullanılan dilden farklılık gösterir ve oyunlar konuşma diline göre sahnelenir. Bu bakımdan çevirmenin hedef dilde bu dili seyirciye hissettirmesi gerekmektedir.

Tiyatroda sosyal hayatın ve insan karakterlerinin tahlil ve tenkitleri yapılır. “Tiyatroda en önemli hususlardan biri dildir. Fazla ağır olmaması, konuşma diline benzemesi istenir. Böylece ince fikirlerin ve esprilerin seyirci tarafından kolayca kavranması sağlanmış olur”.

<http://www.msxlab.org/forum/tyatro/12653-tyatro-ve-tyatro-tarihi.html>

Reiß (1971:40) tiyatro oyunlarının sahnelenmesinde “görsel ve işitsel araçların yanında, oyuncuların konuşma şekillerinin, jest ve mimik hareketlerinin, ses ve söz uyumlarının seyircileri etkilediğini vurgulamakta ve bu unsurların dikkate alınması gerektiğini” önermektedir.

Nutku (1978:81) tiyatro oyunu çevirisinde şu görüşleri öne sürmüştür:

1. Çevirinin seyirci tarafından yadırganmaması.
2. Oyuncunun kişileri canlandırma işleminde zorluk çekmemesi.
3. Oyun, dil açısından yönetmeni uğraştırmaması.

Sophokles, Shakespeare, Molière, Ibsen, Brecht, Beckett gibi yazarların metinlerinin çevirisi çevirmenlere güçlük yaratmaktadır. Bu yazarların dili karmaşık,

uzun ve süslemeli bir dilin özelliklerini göstermektedir. Çevirmen bu eserlerin çevirisinde her sözcüğü seyirci, oyuncu ve sahne açısından ele almalı, oyuncuların çok uzun cümleler ile yormamalı, arada boşluklar oluşturmalı oyunculara zaman kazandırmalıdır. “Tiyatroda tek bir sözcüğün oyundaki duruma, olaylara, kişilere, konunun geçtiği döneme göre bir değeri vardır” (Nutku, 1978:80). Tek bir sözcüğün dahi tiyatro metninin genel içerik bağlamında anlamı farklı olabilir, seyircilerin bu anlamı yakalayabilmesinde de çevirmenin rolü büyüktür. Çevirmenin oyun çevirisinde en önemli görevlerinden biri de sözcüklerin ne amaçla kullanıldığını doğru olarak saptamasıdır.

Hiç bir sözcük oyunun genel anlamından ve gelişiminden soyutlanamaz. Sözcükler göndergesel anlamlarından daha çok çağrışımsal anlamlar taşımaktadır. Bir sözcüğün kaynak dil okuyucusuna ve izleyicisine yaptığı çağrışım hedef dil okuyucusuna yapmayabilir. Hedef dil okuyucusuna ve izleyicisine aynı çağrışım yaptıracak sözcüğü bulmak, çevirmenin sorumluluğundadır (Aktaş, 1996:236).

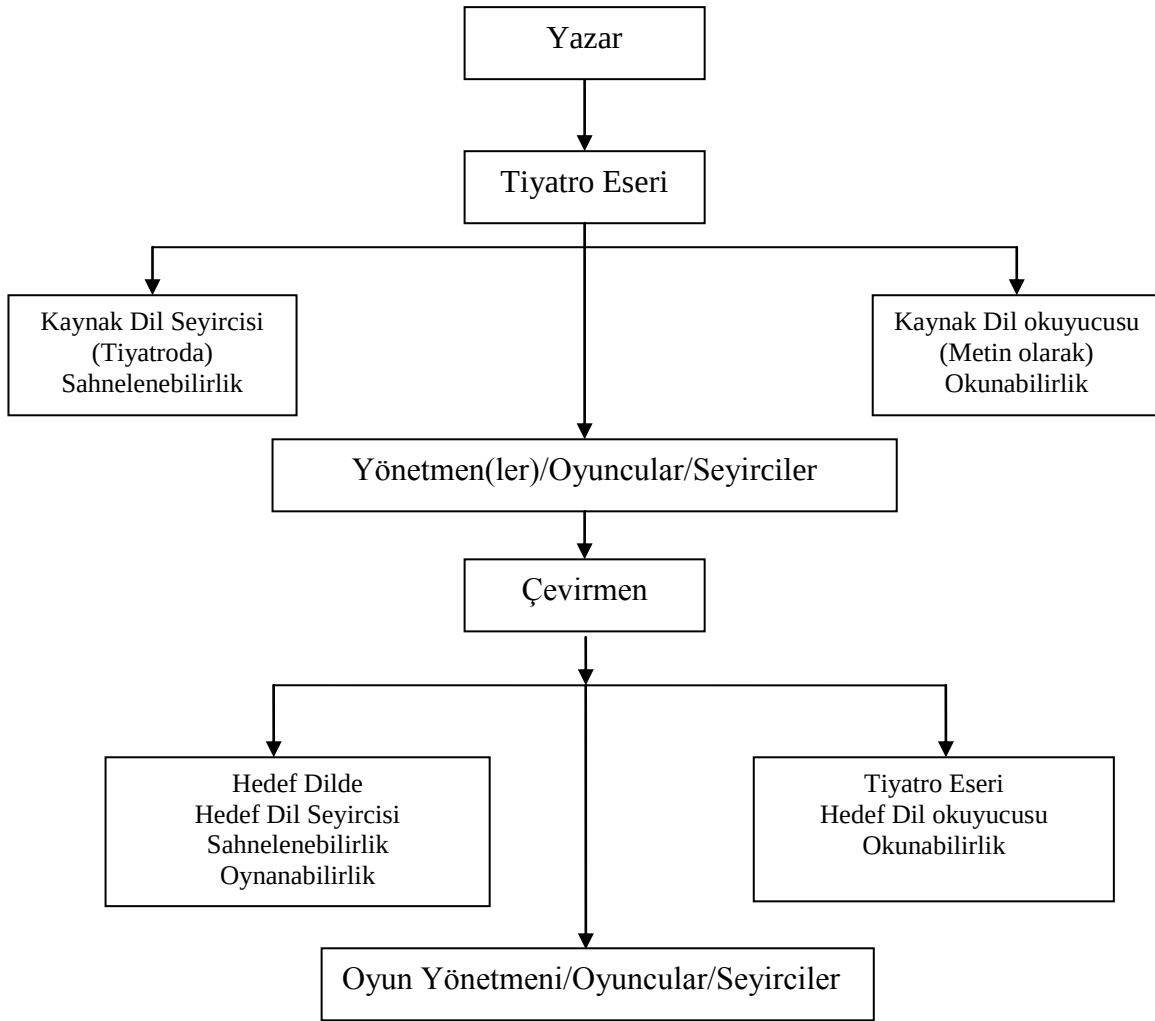
Kaynak metnin yazıldığı dönem ve eserin oynandığı ülkedeki kültürün de çeviri işleminde yeri olduğu söylenebilir. Diyaloglar şeklinde geçen tiyatro oyunlarında çevirmen oyun kişilerinin karakterine uygun konuşma biçimlerine dikkat etmeli, bu unsuru hedef dilde yansıtmalıdır. Bütün bu özellikler tiyatro çevirisinin ne kadar güç bir işlem olduğunun göstergesidir, bu bakımdan çevirmenin tiyatro ve kaynak eser konusunda geniş bir bilgi birikimine sahip olması gerekmektedir.

5.2 Tiyatro Eserlerinde Sahnelenebilirlik ve Okunabilirlik Özelliği

“Tiyatro çevirisinin bir özelliği de sahneleme aşamasında metnin genelde dramaturgun, sahneye koyucunun, hatta oyuncuların denetimlerinden geçmesi ve sahne akıcılığının ortak bir çalışma sonucu oluşturulmasıdır”.

Oyuncuların jest ve mimik hareketleri tiyatro dilinde önemli bir yere sahiptir, zira sözcükler kimi durumlarda yetersiz kalabilir.

Bir sahnede geçen tiyatro oyunlarında metnin çevirisinin sahne estetiğine göre yapılması tiyatro oyunlarındaki bir diğer göz ardı edilmemesi gereken unsurdur. Aktaş (1996:225) “sahne bilgisinden yoksun bir çevirmenin ortaya koyacağı ürünün sahnelenebilirlik ve oynanabilirlik açısından yeterli ve başarılı olamayacağını” öne sürmektedir. Yalnız, tiyatro metinlerini sadece oynanabilirlik ve sahnelenebilirlik açısından değerlendirmek yanlış bir değerlendirme olacaktır. Tiyatro oyunları metin olarak ele alındığında hitap ettiği kesim okuyuculardır. Buna göre çevirmen hem seyirci hem okuyucu bağlamında bu iki boyutu göz ardı etmemeli, çevireceği metni hem sahne düzenine göre hazırlamalı hem de yazılı bir metin olarak değerlendirip okuyucuya yönelik bir aktarma yapmalıdır. Aktaş (1996:224) oyun çevirisinde izlenecek süreci aşağıdaki çizelgede göstermiştir:



Çevirmen için yapacağı tiyatro çevirisinde oyun yazarı, yönetmen, oyuncu ve seyirci ilişkisi bu çizelgede gösterilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak oyun hedef dilde yönetmen için sahnelenebilir okuyucu için okunabilir olmalıdır.

6. ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİK

Eşdeğerlik (Alm. Äquivalenz, Ing. equivalence) matematik ve mantık gibi farklı bilimlerde kendisine yer edinmiş bir kavramdır. Farklı sözlüklerde “değer eşitliği” olarak tanımlanmıştır.

Dilbilimcilerden biri olan Guttinger tarafından eşdeğerlik, “özgün metnin kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkiyi, çeviri metninde de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi” (Göktürk, 1986:70) şeklinde tanımlanmıştır.

Stolze’ye (1994:207) göre “eşdeğerlik” **simetri** ve **uygunluk** anlamına gelir ve bir çeviride aktarılacak istenenin zorlanmadan alıcıya (okuyucuya) ulaşması durumunda fonksiyonel bir özellik kazanan olgudur. Bu sayede simetrik dünyaların aynı değerdeki çağrışımı okuyucuyu yabancılaşmanın etkisinden kurtarır.

Çeviride eşdeğerlik, dilin söz düzeyine dayanır. Koller’e (1992:214-215) göre eşdeğerlik “iki metin arasında çeviri ilişkisinin bulunması” anlamına gelmektedir. Koller’in eşdeğerlik türleri ile ortaya koyduğu sınıflama şu şekildedir:

1) Temel anlam boyutlu (Alm. denotativ) Eşdeğerlik: Sözcüğün temel anlam boyutu ile ilgili durumları içerir. Metnin bir dilden diğerine çevirisinde metin dışı göndergesel anlamının iletimi bu boyutu kapsar. Bunun haricinde Koller, sözcüğün olası beş tür karşılığı olabileceğinden bahsetmiştir.

- birebir karşılık
- bir ögenin birden çok seçeneğinin olabileceği karşılık
- birden çok seçeneğin bir karşılığı olabileceği
- kiminde karşılığın olmadığı durumlar
- sınırlı ölçüde bir karşılık olduğu

2) Anlam farklılığı/yan anlam boyutlu (Alm. konnotativ) Eşdeğerlik:

Konotasyon bir kelimenin yan anlamıdır. Çeviride diller arası farklılıktan kaynaklanan kullanımları inceler. Sözcük, sözdizimi ve tümce yönünden özgün dilsel yapı gösteren yazın metinleri için geçerli eşdeğerlik türüdür. Metin içindeki dilsel oluşumların, işlevlerinin yöneldiği yan anlamların karşılık bulup bulamadığını inceler. Koller konotatif eşdeğerliği [...] çevirinin en zor çözümlemeli eşdeğerlik türü olarak değerlendirmiştir

3) Stilistik (Üslûp açısından) Eşdeğerlik:

İş mektupları, fen bilimleri metinleri, sözleşme metinleri gibi metinlerin sözdizimsel ve leksikal özellikleri üzerinde durur. Metinlerin içerdiği fonksiyon ön plândadır. Yalnız metinlerin fonksiyonel-biçemsel özellikleri birbirlerinden yani metinden metine farklılık gösterebilir.

4) Pragmatik Eşdeğerlik:

Okura, yani alıcıya uyarlanan durumları konu alır. Burada aslolan, okuyucunun metnin anlamını nasıl algıladığıdır. Çeviri metninde bazı kelimelerin çıkarılması veya kelime eklenmesi alıcıya göre söz konusu olabilir.

5) Biçimsel (Alm. formal) Eşdeğerlik:

Kaynak metnin sözdizimsel ve biçimsel özellikleri dikkate alınarak benzer bir estetik etki oluşturmaya dayalı eşdeğerlik türüdür. Kaynak metnin uyak, mecaz, ritim, dil oyunları v.b özellikleri dikkate alınır.

Diller arasında, sözcük düzeyinde tam bir eşdeğerliğin olmasından söz edilemez. Bunun nedeni her dilde sözcüklerin çağrışımsal anlamlarının farklı olmasıdır. Her dilin kendine özgü bir yapısı vardır, “her dil kendine özgü bir düzen sunduğundan, dış gerçeği ya da göndergeleri, bunların oluşturduğu evreni, özgül bir biçimde yorumlayıp, kavramlaştırıp, dizgileştirdiğinden, çeviride eşdeğerliği yakalamak hiç de kolay değildir” (Vardar, 1978:67).

Koller’e (1972:144) göre eşdeğerlik en genel tanımıyla “benzer etkiyi” yakalamaktır. Koller’in bu yorumuna paralel olarak L. Hjelmsler (1996:70) tam olarak doğru eşdeğerliğin yakalanamamasının sebebi olarak “hiç bir zaman dillerin birbirleriyle tam olarak çakışamadığını ve içerikte olduğu gibi anlatımında özünün her dilde farklı bir biçime bürünerek oluşturulması” olarak açıklamıştır (Semercioglu, 1999:161).

Lederer’e göre “iki dildeki sözlü ya da yazılı metinler, veya sözlü ya da yazılı metin parçaları, aralarındaki dilbilgisel yapı ya da sözlüksel seçim farklılıkları ne olursa olsun anlam bakımından aynı olduklarında eşdeğerdirler” (Anamur, 2000:124).

Popoviç dört eşdeğerlik türünden bahsetmiştir ve bunlarla anlatımsal örtüşmeyi hedeflediğini belirtmiştir:

1 - Dilsel Eşdeğerlik

2 - Paradigmatik Eşdeğerlik

3 - Biçimsel Eşdeğerlik

4 - Metinsel Eşdeğerlik

Çeviriyi kaynak dildeki bir metnin hedef dildeki eşdeğer bir metinle yer değiştirmesi olarak gören Wills (1977:72), bu yöntemle kaynak dil metninin içerik ve üslûp özelliklerinin hedef dil metninde tam olarak yansıtılmasının üstünde durmaktadır. Wills daha çok içerik ve üslûp özelliklerinin üzerinde durmaktadır.

Roman Jakobson (1959:232) “farklılıkta eşdeğerlik” terimini öne sürmüştür. Jakobson, eşdeğerlik kuramını Amerikan filozof ve matematikçi Pierce’ın göstergebilim yaklaşımı ile bağdaştırarak “gösterilensiz gösterge yoktur” ifadesini kullanmıştır.

Nida'ya göre (1964:159) biçimsel eşdeğerlikte hem biçim hem de mesaj üzerinde odaklanılır. Biçimsel eşdeğerlikte örneğin şiirin şiire, cümlelerin cümleye, kavramın kavrama aktarılması kastedilmektedir. Bunların yanında kaynak dildeki dilbilgisel, sözcüksel ve anlamsal yapıların hedef dilde en yakın eşdeğerini bulmak, sözcüğü sözcüğüne veya birebir çeviri de bu biçimsel eşdeğerlik ilkesine dayanmaktadır.

“Dinamik eşdeğerlikte genelde özgün metnin biçimi değişir; ancak bu değişiklik, kaynak dile yapılan aktarımda bağlamsal tutarlılığın ve hedef dildeki dönüşümün kurallarına uygun olduğu sürece ileti korunmuş demektir ve çeviri sadıktır” (Nida ve Teber, 2003:200). Dinamik eşdeğerlikte kaynak metnin alıcısının mesajla olan ilişkisinin aynısı, hedef metnin alıcısının arasında kurulur. Burada kültürel bağlamda anlamı karşılayan erek kültürde benzer bir sözcükle eşdeğerliği sağlamak söz konusu olabilmektedir.

Dinamik eşdeğerlikte “Hedef dile aktarılan bir çeviri metninin doğal olması [...] hiçbir yoruma meydan vermeden anlaşılır olması ve aynı zamanda eşdeğer etki ilkesinin gerçekleştirilmiş olması hedeflenmektedir” (Aktaş, 1996:95). Bu eşdeğerlik türünde ağırlık bildiri ve bildirinin alıcısı üzerinde yoğunlaşmaktadır, çeviri metninin hedef dilde hangi sosyal gruba hitap ettiği ve bu sosyal grubun kültürüne göre düzenlenmesi söz konusudur.

Çeviri sürecine ve çeviri etkinliğine, çeviribilimsel bütünleyici, nesnel ve dizgesel bir yaklaşımla bakan Toury, “eşdeğerlik” kavramının çeviribilim doğasına uygun kullanılmadığını savunmaktadır. Toury’e göre çeviribilimsel çalışmalar erek kültür bağlamı dikkate alınarak yapılmalıdır, bunun nedeni her çevirinin erek kültür normlarında oluşturulmuş olmasıdır. “Çevirmen her kim olursa olsun, ana dille hedef dil arasında bir aracıdır. Çevirmen sadece iki dili bilen biri değildir, aynı zamanda iki kültür arasındaki güçlükleri yenerek anlam aktarması yapan kişidir” (B.Hatim: 1990:224-225).

Her toplumda o topluma özgü bir düşünce tarzı, yaşayış biçimi ve uygarlığının bir geçmişi vardır. “Dil bu toplumların içinde gelişir ve şekillenir. Eşdeğerliğin tarihsel, değişken ve soyut bir özelliği vardır” (Toury, 1980:63). Bu özellik yeterlik ve kabuledilebilirlik olmak üzere ikiye ayrılır. Üretilen çeviri genel niteliğiyle kaynak metnin etkisi ve kabulleri üzerine kurulmuşsa bu durumda “yeterli” olabilir. Ama üretilen çeviri hedef dilin etkisi ve kabulleri üzerine kurulmuşsa bu sefer “kabuledilebilir” çeviri özelliklerini taşır. Yazınsal eserlerin dilsel özelliklerinin çeviri diline aktarılması sürecinde en çok kullanılan kavram “eşdeğerlik” ve “yeterliktir” (Göktürk, 1986:55).

Ancak bunların kullanımıyla ilgili belirsizlikler vardır, kesin bir ölçütleri yoktur. Kesin olan tek nokta, kaynak ve erek dil arasındaki karşılıklı bir ilişkinin var olduğudur.

7. ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

Çeviri eleştirisi özgün metnin karşılaştırılmalı çözümlerinin düzenli bir biçimde yapılmasını içerir. Çeviribilimde ortaya konulduğu biçimiyle çeviri eleştirisi yapabilmek için bu uğraşın sınırlarını ve gerekliliklerini çok dikkatle belirlemek gerekir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında kendi bilimsel çerçevesini oluşturmaya başlayan çeviribilime koşturarak çeviri eleştirisindeki ölçütler konusunda tartışmalar devam etmektedir, çeviri eleştirisinde neyin nasıl eleştirileceği konusu, benimsenen kuramsal yaklaşıma göre değişebilmektedir. Çeviri eleştirisi bazı çeviribilimcilerle göre: bir çevirinin değerlendirilmesidir. Bu, bir kaynak metindeki çözümlemelerin saptanması ve tasvir edilmesi anlamında değerlendirilebilir ve ayrıca sadece sezgisel ve subjektif değil, içinde akıl yürütmenin de olduğu bir eleştiri türüdür.

Çeviri eleştirisinde irdelenen metin türünün niteliği, kaynak metnin, eleştiride ne oranda temel alındığı, yapılan değerlendirmedeki dil içi ve dil dışı ölçütlerin farklılığı, eleştirinin ne amaçla yapıldığı, çeviri eleştirisinde çevirmen, kültür, siyaset gibi metin dışı etmenlerini gözetilip gözetilmediği gibi konular, çeviri eleştirisinin ne kadar karmaşık bir olgu olduğunun kanıtıdır. Bu açıdan bakıldığında, çeviride neyin, nasıl, kime göre ve niçin eleştirildiği açıkça vurgulanmalıdır. Aksi durumda, yapılan eleştiriler mikro düzlemde kalacak ve kaynak metin odaklı olmanın ötesine geçemeyecektir. Eşdeğerlilik, uygunluk, işlevsellik, kaynak ve erek odaklılık gibi birçok kavram göreceli olduğundan, çeviri eleştirisi alanında sürdürülen tartışmaların bitmemiş olması doğaldır.

Peki çeviri eleştirisi niçin gereklidir? Günümüzde çeviri etkinliklerinin önemli ölçüde artması bunun sebeplerinden biridir demek mümkündür, ayrıca çevirilerin değerlendirilmesi ve güvenilirliğinin ölçülebilmesi için gereklidir çeviri eleştirisi. Bu sebeplerden ötürü çeviri eleştirisinde, en başta eleştirmenin çeviribilim ile ilgili geniş bir bilgi donanımına ve tecrübeye sahip olması gerekmektedir. “Bir çeviri ve eleştiri işleminde deneyim büyük önem kazanmaktadır, çevirmenlik ya da

eleştirmenlik mesleğini tasarlayan kişilerin her durumda üniversite düzeyinde bir çeviri eğitimi almaları gerekmektedir” (Cemal,1986:93).

Özellikle edebi eserlerin çevirisinde bir kritik yapmak oldukça zordur. Bu tür eserlerde sadece sözlük kullanılması yetersiz bir davranış olabilir. Çevirmenin her iki dilin konuşulduğu toplumların kültürünü, her iki dilin inceliklerini, kaynak eserin yazıldığı tarihi dönemi iyi bilmesi gerekir, eleştirinin de bu bağlamda yapılması yerinde olacaktır. Aktaş, Wills’den yaptığı alıntıda (1996:188) “edebi metinlerde, metnin içerikle birlikte dil ve üslup özelliklerinin de aktarılması konusunda kaynak metinle bir denkliğin sağlanıp sağlanamadığının belirlenmesi gerektiğini” savunmaktadır. Edebi metin çevirilerinde bu metinlerin çok anlamlı, yoruma açık, estetik değerlerinin bulunmasından dolayı nesnel bir eleştiri ölçütü yakalanamamıştır. Bu tür metinlerin çeviri eleştirilerinde, öznel değerlendirmelerin ötesine gidilememesi, bu metinlerin soyut/göreceli niteliğinin bir sonucudur. Wills (1977:8) çeviribilimin 20. yüzyıla kadar gelişmemesinin sebebi olarak çeviride “‘serbestlik’ ve ‘bağlılık’ gibi öznel tartışmaların bir sonuç vermemesi ve çevirinin soyut felsefi düzlemde kalmasıyla” çeviribilimin bilimsel bir alt yapıya kavuşamamış olduğunu göstermiştir.

Wills (1977:288), nesnel bir çeviri eleştirisinin aşağıdaki süreçleri göz önünde bulundurarak yapılması gerektiğini savunmuştur:

- 1) Dilbilgisi kuralları ve bu kurallardan sapma arasındaki ilişki.
- 2) Dil kullanım normları ve bu normlardan sapma arasındaki ilişki.
- 3) Toplumda benimsenmiş zorunlu ifade kuralları ve bunlardan sapma arasındaki ilişki.
- 4) Bireysel dil kullanım şekilleri ve bunlardan sapma arasındaki ilişki.

Buna karşılık Popoviç (1973:162), edebi metin çevirilerinin eleştirilerinde aşağıda belirtilen aşamaların izlenmesi gerektiğini öne sürmüştür:

- 1) Çeviri metni, kaynak dil ve hedef dildeki yerleşik metin gelenekleri göz önünde bulundurularak incelenmeli, geleneksel kurallardan sapma olup olmadığına göre değerlendirilmeli,
- 2) Kaynak dil metni ile hedef dil metninin dil ve üslûp özellikleri bakımından çözümlenmeli, birbiriyle karşılaştırılmalı, yapılan hatalar değerlendirilmeli,
- 3) Çeviri metni hedef dil okuru açısından değerlendirilmeli.

Çeviri eleştirisinde metin türünü temel alan Reiss, metin türüne göre bir eleştiri yaklaşımını benimsemektedir. Reiss metin türlerini dört bölümde kategorize etmiştir. Bunlar hedef dile yönelik olan içerik odaklı (inhaltsbetont); estetik değerlerin belirleyici olduğu ve “ne”den çok “nasıl” anlatıldığına ön plânda olduğu yazınsal metinleri biçim odaklı (formbetont); alıcıda belli tepkiler uyandırmak amacıyla çeviride alıcıyı etkilemeye yönelik olan reklam, propaganda, afiş gibi metinleri çağrı odaklı (appellbetont); son olarak ise, çağın gereği olarak artan televizyon, tiyatro gibi farklı alanlarda karşılaşılan metinleri işitsel araçsal odaklı (audio-medial) metinler olarak sınıflandırmaktadır. Öyleki, Reiss “içerik odaklı bir metin eleştirilecekse içeriğin iki metinde de örtüşmesi; biçim odaklı bir metin irdelenecekse, biçim, biçem ve estetik etkinin benzer olması; çağrı odaklı bir metinde ise metnin alıcıda aynı etki ve tepkiye yol açması belirleyici olmalıdır” (Yücel, 2007:46) demiştir. Burada metin türleri ve erek metindeki karşılıkları ile bir çeviri karşılaştırılması yapılması sonucu meydana çıkmaktadır.

Yücel (2007:46-47), ayrıca Reiss’ın metinleri işlevlerine göre sınıflandırırken bazı ölçütlerin dikkate alınması gerektiği savını vurgulamaya çalışmıştır. Diller arasındaki eşdeğerlilik ilişkisinin tanımlanabilmesi için Reiss, metinlerin dil içi ve dil dışı etmenlerinin saptanması gerektiğinin altını çizmektedir. “Bir yapıtı çevirmek ve bir çeviriyi eleştirmek için öncelikle bu etmenlerin kaynak metinde çözümlendikten sonra erek metinde ne kadar gözetildiği ya da gözetilmesi gerektiğinin belirlenmesi gerek. Ancak bu yolla çevirmenin kaynak metinden ne oranda saptığına bakarak, almış olduğu olası kararları eleştirmek/değerlendirmek nesnel bir yaklaşımın sonucu olarak görülebilir”.

Koller’e göre, (1979:206) “nesnel bir çeviri eleştirisinde hedef dil metni, kaynak dil metniyle her bakımdan karşılaştırılmak suretiyle yapılabilir”. Koller kaynak dil metninin kesinlikle göz ardı edilmemesi gerektiğini, sadece hedef dile bağımlı bir çeviri eleştirisinin ancak bir hedef dil metin eleştirisi olacağını belirtmektedir.

Karşılaştırma yöntemini benimseyen kuramcılar yapılacak olan çeviri eleştirilerinde kaynak metin odaklı veya erek metin odaklı çeviri eleştirisi üzerinde durmaktadırlar; ister kaynak, ister erek metinden yola çıksınlar, genelde temel olarak kaynak metni ve ona öykünmeyi ölçüt aldıklarından dolayı, eleştirilerde hata çözümlemeyi belirleyici duruma getirmişlerdir.

Toury’e göre “Kaynak odaklı metinlerde kaynak ya da özgün metnin belirli özelliklerinin hedef metinde yansıtılması gerektiği benimsenir” (Sevinç, 2007:23).

Ancak “karşılaştırmalı çeviri eleştirisi yaklaşımında, savunulan metne bağlılık ya da yazarın biçimini, yazınsal niteliklerini, niyetini koruma anlayışı, kültür odaklı yaklaşımların sonucunda esnek bir yapıya kavuşmuştur. Bütün bu yaklaşımlar, çeviri kuram ve eleştirilerinde kaynak odaklılıktan erek odaklı yaklaşıma yönelmeyi, erek odaklılığın gittikçe daha çok geçerlilik kazanmasını kaçınılmaz kılmıştır” (Yücel, 2007:49).

Koller (1979:206-207), erek dile yönelik çeviri eleştirisinde dikkate alınabilecek noktaları üç grupta değerlendirmiştir:

- 1) Eleştirmen, çeviri metnini okur açısından değerlendirir.
- 2) Eleştirmen, çeviri metninde okurun beklentilerine ne derece yer verildiğini ve onların beklentilerinden ne dereceye kadar uzaklaşıldığını ortaya koymaya çalışır.
- 3) Eleştirmen, çevirisi yapılmış metni dil ve üslûp açısından analiz eder ve metnin bu iki bakımdan ne gibi özellikleri olduğunu belirlemeye çalışır.

Elbette yukarıda değindiğimiz çeviribilimcilerin görüşlerinden yola çıkarak bir eleştirmenin görevi yapacağı karşılaştırmalı eleştiride hataları bulup onları acımasızca değerlendirmektir diyemeyiz, eleştirmenin çeviriye ve eleştiriye bakış açısı önemlidir ve eleştirmenin akademik bilgi, yazınsal birikim, dillerarası ve kültürlerarası anlama ve aktarma yetisine sahip olması gerekmektedir. Bu sonuçlara göre kişisel beğeniden daha çok bilgi, değerlendirmeden daha çok anlama yetisinin ön plâna çıkması beklenmektedir. Aktaş’a göre (1996:186) kendini bilen bir eleştirmen, “kendi beğenisine ne kadar aykırı düşerse düşsün, önemli saydığı her bir çeviri birimi üzerinde titizlikle durabilen eleştirmendir. Çünkü asıl mesele, bir şeyi önce insanın kendisinin anlaması, sonra başkalarının anlamasına yardımcı olmasıdır.”

8. BERTOLT BRECHT

Asıl adı Eugene Berthold Friedrich Brecht'tir. 10 Şubat 1898 de Almanya'nın Bavyera eyaletinin Augsburg kentinde bir kâğıt fabrikası müdürünün oğlu olarak dünyaya geldi. Şair, oyun yazarı ve tiyatro yönetmenidir.

Yetenekli bir öğrenci olan Brecht'in ilk şiirleri 1914'te Augsburger Neusten Nachrichten gazetesinde yayımlandı; edebiyata ve tiyatroya ilgi duymasına karşın, Münih'te Ludwig Maximilian Üniversitesi'nde tıp okumaya başladı. 1918'de askere alındı ve sağlık görevlisi olarak askeri hastanede çalıştı; 1918'de Bavyera'daki Baal'i yazdı. "1919 Ekim'inde Bertolt Brecht Bağımsız Sosyal Demokratlar'ın organı olan Augsburg günlük gazetesi <<Volkswille>>de tiyatro eleştirileri yazdı" (Frisch-Obermeier, 1998:226).

Tıp öğrenimini bırakarak, Münchner Kammerspiele'ye girdi; ikinci oyunu olan Trommeln in der Nacht (1918-20, Gecede Trampetler) burada sahnelendi ve ilk başarı ödülü olan Kleist Ödülü'nü kazandı. Münih sanat çevresine katıldı, Bavyera halk güldürüsünün temsilcisi olan Karl Valentin'le dostluk kurdu. Birçok tiyatro oyunu ve şiiri kaleme alan Brecht için 1933'de Hitler'in iktidara gelmesiyle 15 yıllık bir sürgün hayatı başladı. Sürgün döneminde birçok ülkede hayatını sürdüren Brecht, eserlerini yazmaya devam etti. Epik tiyatro görüşüyle geleneksel tiyatronun sunduğu illüzyonu kıran ve tiyatroyu sosyal ve ideolojik bir foruma dönüştüren sosyalist tiyatro devrimcisidir. Çağdaş, siyasal, maddeci tiyatronun önde gelen isimlerinden temsilcilerindendir.

8.1 Eserleri

Birçok şiir, düzyazı ve tiyatro eseri yazmış olan Brecht; eserlerinin çoğunda düzeltmeler yaparak eserlerini tekrar yayımlatmıştır. Tiyatro oyunlarının bir kısmı sinemaya uyarlanmıştır. Bertolt Brecht, 20. yüzyıl tiyatro anlayışında en köklü değişikliği gerçekleştirmiştir. Brecht salt oyunculuk tekniği ya da yazınsal anlamda

değil, sahne estetiği ve düşünsel eleştirelilik yönünden de çağdaş tiyatro anlayışında büyük bir dönüşüme katkı sağlamıştır. “Benimsediği dünya görüşü doğrultusunda tiyatro sanatının bileşkesi olan tüm alanlarda, seyirci, oyuncu [...] konularda eskinin yenilenmesi değil, tam anlamıyla farklı bir yeniye dönüşmesini sağladı” (Candan, 2003:107). Bununla birlikte bilinen ve birçok yabancı dile tercümesi yapılan oyunlarından bazıları şunlardır:

- Baal, (1922): tekrar yapım
- Im Dickicht der Städte, (1923)
- Leben Eduards des zweiten von England, (1924)
- Mann ist Mann, (1927)
- Mahagonny, (1927)
- Drei Groschen Oper, (1928)
- Die heilige Johanna der Schlachthöfer (1929,1930)
- Der Jasager und Der Neinsager, (1930)
- Die Ausnahme und die Regel, (1930)
- Die Maßnahme, (1930)
- Die Maßnahme, (1930): tekrar yapım
- Mutter, (1932)
- Die Rundköpfe und die Spitzköpfe, (1933)
- Die sieben Todsünden, (1933)
- Mutter, (1938): tekrar yapım
- Furcht und Elend des dritten Reiches, (1938)
- Mutter Courage und ihre Kinder, (1938)
- Galilio Galilei, (1938)
- Das Verhör des Lukullus, (1939)
- Herr Puntilla und sein Knecht Matti, (1940)
- Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, (1941)
- Die Gesichte der Simone Machard, (1943)
- Schweik im zweiten Weltkrieg, (1944)
- Der Kaukassische Kreidekreis, (1948)

8.2 Epik tiyatro

Bertolt Brecht epik tiyatronun kurucusudur. Epik tiyatro, siyasal amaçlı bir tiyatro düşüncesidir. Brecht tarafından bilim çağının tiyatrosu olarak değerlendirilen epik tiyatro, kapitalizm ve sınıflı toplum eleştirisi yapar; oyunlar bir devrimin gerekliliğine çoğu kez doğrudan işaret etmese bile, varolan sistemin olumsuzlanması yoluyla, seyircisini başka alternatifler üzerine düşünmeye sevk eder. “Toplumsal gerçeğini somut bir biçimde, yaşayan tablolarla göstermek, seyredeni gerçekler üzerinde düşünmeye ve yargı vermeye çekmek, onların yozlaşmış toplum düzenini değiştirme doğrultusuna yöneltmek Brecht’in Epik Tiyatro ile elde etmek istediği erekti” (Nutku, 1985:169). Epik tiyatro denildiğinde bu tiyatro türüyle ilişik olan bazı kavramların akla gelmesi beklenir, bunlar: özdeşleşme yerine yabancılaştırma; duygu yerine akıl; büyüleyen yerine anlatan bir tiyatro.

Brecht; canlandıran, taklit eden, seyirciyi yanılsamaya sokan gerçekçi tiyatro düşüncesinin karşısına koyduğu epik tiyatronun, yanılsamacı yönü yok edilmiş, anlatımcı bir tiyatro olmasını hedeflemiştir. Brecht’e göre, görünenin ardındaki gerçeği göstermek, burjuva gerçekçiliğiyle ve bütünlüklü bir tiyatro algısıyla mümkün değildir. Tam tersine bu algıyı kırarak, seyirciyi determinist neden-sonuç ilişkisinin cenderesinden kurtaracak ve böylece yanılsamayı kırarak bir tiyatroya ihtiyaç vardır.

“İnsanların toplu eylemlerinin- savaş, çıkar kavgaları, tarihsel olaylar, çağdaş sorunların tartışıldığı epik tiyatro anlayışında Yabancılaştırma biricik koşuldur ve tiyatronun oyunculuk, rejî, dekor, müzik vb. bütün öğelerine nüfuz etmelidir”.

Yabancılaştırma Etkisi: “anlaşılması amaçlanan olgunun, anlaşıldık bildik olandan soyutlanarak, şaşırtıcı, beklenilmedik olana dönüştürülmesi; böylece seyirci oyunu izlediği bilincini yitirmeden sahnede gösterilenler üzerine düşünme olanağı bulunur”.

<http://www.ozgurpencere.com/tr/modus.php?go=Articles&p=wa&aid=7>

Yabancılaştırma, oyunu izlerken seyirciyi duyguların etkisinden kurtarıp bir gözlemci durumuna sokar ve olaylara aklıyla bakabilmesini sağlar. “Brecht’in deyişiyle: “‘Seyirci, bir kazayı seyreden üçüncü kişi durumundadır’. Olaya dışarıdan bakmakta ve olayın içinde duygusallığı geriye gönderip gördüklerini aklıyla değerlendirmektedir”. Böylelikle sahnedekinin bir oyun olduğu hatırlatılmış olur ve seyircinin oyuna kapılamaması sağlanır, seyirci aktif eleştirel bir tutum içine girecektir.

<http://www.uludagsozluk.com./k/yabancilastirma-efekti/>

Burada seyirciden bir yargıya varması istenir. Yazar bunu sağlamak için çeşitli araçlar kullanır, Brecht’i diğer tiyatro yazarlarından ayıran özellik, seyirciyi aktif bir tutum sergilemeye çağıran bu anlayıştır. Yazar bunu sağlamak için çeşitli araçlar kullanır. Oyunlar belirli olay akışları içinde bölümlenmiştir ve bu olaylar arasındaki neden sonuç bağı olabildiğince gevşek tutulur. Hatta Brecht bu olay akışlarının başına açıklayıcı şarkılar ve notlar koyar; bu yolla merak ögesi olabildiğince yok edilir.

Ancak Brecht’in yabancılaştırma etkisiyle yapmaya çalıştığı bir kişi veya olayı sahnedeki can alıcı noktasından çekip almak değildir, onun amacı ilgiyi istenen şeyin üzerine çekmek, ona dikkat çekicilik kazandırmaktır. Oyunda kullanılan yabancılaştırma etmeni bazı olay örüntülerini anlaşılabilir duruma getirirse bile oyunun sonunda gerçek bilgiye ulaşılmasını sağlayan bir araç durumundadır.

Örneğin sahnede bir kadını oynayanın kadın kılığına girmiş olan bir erkek olduğunu düşünülecek olursa bu bir yabancılaştırma etkisidir ve kadın bir erkek tarafından tüm dikkat çekiciliğiyle sahnede boy gösterir ve ilgi artımına neden olur.

Türk Tiyatrosunda da yabancılaştırma etkisini en iyi kullanan tiyatrocılardan biri Levent Kırca’dır diyebiliriz. Skeçlerinde özellikle politika ve iş dünyası gibi konulara dikkat çekmeyi başarmış olan Levent Kırca, devlet dairelerindeki gelişmeleri ve siyasal olayları mizah örgüsüyle birleştirerek ilgi çekmiş ve gelişmelerin içinde taşıdığı mesajları yansıtmayı başarmıştır.

Brecht'in önerdiği yeni tiyatro düşüncesinin burjuva dramı ile karşılaştırması şu şekildedir (Nutku, 1985:170):

Tiyaronun Dramatik Biçiminde

- Eylemler gelişir ve seyirci sahne üzerindeki aksiyona katılır, böylece etkinliği harcanıp tüketilir.
- Seyircide birtakım duyguların uyanması sağlanır.
- Seyirciye yaşamın bir kesiti sunulur.
- Seyirci bir olay içine sokulur.
- Aşılama (telkin) yoluyla çalışılır.
- Seyircinin duyguları olduğu gibi kullanılır.
- Seyirci olup bitenlerin ortasında, olup bitenlerle bir yaşantı birliği içine sokulur.
- İnsan bilinen bir değer olarak önceden kabul edilir.
- İnsan hiç değişmez.
- Her sahne bir ötekisi için vardır: Organik büyüme.
- Olaylar düz bir çizgi üzerinde gelişir.
- Olayların gelişimi evrensel bir zorunluluk taşır.
- İnsan belirli bir niceliktir: (Dünya, olduğu gibi yorumlanır) -statik-
- Düşünce, varoluşu yönetir.
- Ön plânda duygudur.
- İdea'lar ve ideoloji estetik varoluşun temelidir: felsefi idealizm.

Tiyatronun Epik Biçiminde

- Anlatıma başvulur ve seyirci bir gözlemci durumunda bırakılır ama etkinliği uyanık duruma getirilir.
- Seyircinin birtakım kararlar vermesi sağlanır.
- Seyirciye bir dünya görüşü sunulur.
- Seyirci bir olayın karşısında tutulur.
- Deliller ve kanılarla çalışılır.
- Seyircinin duyguları geliştirilip bilince, tanımaya eriştirilir.
- Seyirci olup bitenlerin karşısında olup bitenleri inceler durumda tutulur.
- İnsan değişkenliği içinde inceleme konusu yapılır.
- İnsan değişir ve değiştirir.
- Her sahne kendi için vardır: Kurgu tekniği.
- Olaylar sapmalar ve örneklerle gelişir
- Olayların gelişimi atlamalıdır.
- İnsan oluşum durumundadır: (Dünya olasılığı içinde yorumlanır) -dinamik-
- Toplumsal varoluş, düşünceyi yönetir.
- Ön plânda akıldır.
- Tarihsel gerçeklik estetik varoluşun temelidir: felsefi materyalizm.

- | | |
|---|--|
| <p>- En yüksek ülkü: sonsuzluk (nirvana); soylu bir yolda ölebilmek.</p> <p>- İdeal seyirci: yakından tanımadığı şeylere tanıdıkmiş gibi bakan kimse, çünkü sonsuzluk ilkesini yüzeydeki görünüşleriyle kabul eder.</p> | <p>- En yüksek ülkü: özgürlük (sınıfsız toplum); yararlı bir yolda yaşamak.</p> <p>- İdeal seyirci: bütün tanıdık şeylere bakan kimse, çünkü insan gelişimin her evresindeki farkedilmemiş potansiyelleri anlamak ister.</p> |
|---|--|

8.3 Kaynak Eser

Brecht'in en ünlü tiyatro eserlerinden “Drei Groschen Oper” (Üç Kuruşluk Opera) birçok dile tercüme edilmiş, Avrupa’da 1928-30 yılları arasında, 10.000 den fazla sahnede oynanarak bir rekora imza atmıştır. Yazıldığı yıllarda 18 dile çevrilmiş olan oyun, Türk devlet tiyatrosunda da oynanmıştır. Bu oyun Brecht’in dünya çapında tanınmasına yol açan ilk eserdir. John Gay ve besteci Pepsuch, 18. yüzyılda “The Bagger’s Opera” (Dilenciler Operası) ile müzikli tiyatronun yeni bir türü olan Balad Operasını oluşturmuşlardır. Bu oyunun 1920’de Londra’da yeniden sahnelenerek uzun süre oynanması, Brecht’in çalışma arkadaşı Elisabeth Hauptmann’ın dikkatini çekmişti. Onun İngilizce’den Almanca’ya çevirdiği metni Brecht’in önüne koymasıyla bu ilginç uyarılama gerçekleşti. [...] “Bu opera aristokrat dünyasına karşıt olarak yeraltı dünyasında geçiyordu. Bu, tam Brecht’in üstünde durmayı sevdiği türden bir karşıtlıktı” (Candan, 2003:111). Şimdi bu oyunun özetine kısaca değinelim.

Üç Kuruşluk Opera üç perdelik bir oyundur. Tiyatro bir ön oyun ile başlar. Panayırda bir panayır şarkıcısı dilenci, hırsız ve fahişelerin önünde “Sustalı Mackie Moriat”ı adlı baladı söylemektedir. Bu Balad, adı Mackie olarak da anılan Macheath adındaki bir çete reisine aittir. İlk perde dilenciler kralı Peachum’ların dilenciler giyimevinde başlar. Bay Peachum Londra’daki dilencilerin başıdır ve bütün rakiplerine karşı acımasızdır. Bay Peachum’un kızı Polly babasından habersiz, bir at ahırında Macheath ile evlenmiştir. Macheath’in çete üyeleri at ahırını düğün için hazırlamışlar, hediyeler getirmişler ve papaz tutmuşlardır. Mackie’nin askerde

birlikte savaştığı arkadaşı Polis Şefi Brown düğünün onur konuğudur. Polly eğlence sırasında “Korsan Jenny” baladını söyler. Sonrasında Polly evlendiğini ailesine itiraf eder. Peachum mesleğinde kendisini bir çıkmaza sokacağı gerekçesiyle kızının evliliğinden hoşnut olmamıştır. Bay Peachum, kızı Polly’i yaşlılığındaki sigortası olarak görmektedir. İlk perde, Üç Kuruşluk Opera’nın finali olan “İnsan İlişkilerinin Güvenirliği Üzerine” adlı balad ile sonlanır. İkinci perde Mackie’nin Polly’ye vedası ile başlar, çünkü Mackie kayınbabasından kaçmak zorundadır. Bu perdede geçen bir ara oyunda Jenny, Mackie’yi ele vermesi için rüşvet almıştır. Bayan Peachum, Macheath’ın fahişeleri ziyaret etme alışkanlığından vazgeçemeyeceğinden emindir. Mackie’nin nerede olduğu öğrenilir ve genelevde tutuklanır. Mackie hapishanedeyken, Polis Şefinin kızı Lucy ve Polly arasında bir kıskançlık düeti başlar. Mackie bu düetin tam ortasındadır. Daha sonra Mackie, Lucy’nin yardımı ile işi bir punduna getirip hapishaneden kaçmayı başarır. İkinci Üç Kuruşluk Opera Finali başlar. “Önce ekmek gelir ardından ahlâk”. Üçüncü perdenin başında Peachum dilencileri sayesinde kralın taç giyme töreninde huzursuzluk çıkarmak için hazırlık yapmaktadır, o sıra parasını almak için Jenny Peachum’un evine gelir ama parasını alamaz. Mackie’nin firarı bunun sebebi olarak gösterilir. Kaçtıktan sonra Macheath soluğu yine fahişelerin yanında alır ve Bayan Peachum bu durumu tahmin edebilmektedir. Brown, kralın taç giyme töreninde bir sorun yaşanmasından çekindiği için Mackie’nin tutuklanmasına razı olmuştur. Mackie yeniden yakalanır. Lucy ve Polly Mackie için tekrar çekişmeye girerler, yalnız bu sefer Mackie yakayı kötü ele vermiştir, çünkü hapishaneden rüşvet karşılığında kaçmak için gerekli parayı toparlayamamıştır. Mackie’nin işlerini ve hesaplarını elinde tutan Polly paraları başka bir bankaya aktarmıştır ve geri almak için zamana ihtiyacı vardır. Mackie’nin asılmasına az bir süre kala, Peachum bu sefer finalin farklı olacağını anlatmaktadır. Mackie kraliçe tarafından affedilmiş, hatta kandisine asalet ünvanı verilmiş, emekli ikramiyesi almıştır.

9. DEYİMLER

Deyim, en genel tanımı ile:

Dilbilimde, sözcükselleşmiş karmaşık birlikteliklerdir. Asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözler veya söz öbekleridir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan deyimler, duygu ve düşünceleri dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, belirteç, yalın ve birleşik eylem görünüşlü dilsel yapılardır. Tam cümle olarak kullanılamazlar.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Deyim>

Diğer bir ifade ile:

Deyimler, “anlatıma akıcılık, çekicilik katan çoğu sözcüğün gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, anlatımın kısa ve öz yapılmasını sağlayan kalıplaşmış söz öbekleridir” (Oğuz, 2006:36).

Özelliklerine bakacak olursak:

1) Kalıplaşmış sözlerdir. Deyimdeki sözcüklerin yerleri değiştirilemez; bir kelime çıkarılıp, aynı anlama da gelse yerine başka bir kelime konamaz. Örnek olarak Almancada “jmdm einen Floh ins Ohr setzen” deyimini ele alalım; bu deyim bir kelimesi değiştirilip “eine Laus ins Ohr setzen” şeklinde kullanılamaz, deyim bir anlamı kalmaz ve yanlış bir kullanım olur, kullanılsa bile deyim olmaz; aynı şekilde Türkçedeki “elim kolum bağlı” deyimini kelimelerin yeri değiştirilip “kolum elim bağlı” şeklinde değiştirilip kullanılamaz.

2) Bir araya gelirken, çoklukla kendi gerçek anlamlarından ayrı bir anlam belirtirler. Almancada “auf die Pauke hauen” deyiminde aktarılmak istenen ifadenin davul çalmak olmadığı; iyi vakit geçirmek, deyim karşılığı ile “felekten bir gün çalmak” anlamında kullanıldığı meydana çıkar. Ancak bazı deyimlerde kalıplaşmış

sözden çıkan anlam gerçek anlamın dışında değildir; aynı Türkçedeki “sesi soluğu çıkmıyor” deyiminde olduğu gibi.

- 3) Kısa ve özlü ifadeler taşırlar. Bir kavramı, bir düşünceyi, bir olayı az sözle belirtmek ya da daha etkili kılmak için kullanılırlar.
- 4) Birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamda kullanılmasıyla oluşurlar.
- 5) Deyimlerin birçoğu benzetme ve söz sanatları ile süslüdür. Anlatıma güzellik, canlılık ve çekicilik katmak için bu şekilde kullanılırlar.
- 6) Bir milletin söz gücünden doğan ve doğduğu toplumun malı olan deyimler, bazı istisnaları dışında mecazdırlar. Kelime grubu olarak da isim, sıfat, zarf görevlerinde bulunurlar.

Deyimler bazı durumlarda atasözleri ile karıştırılır. Deyimlerin atasözleri ile farklı ve benzer tarafları bilgicilik sitesinde şu şekilde açıklanmıştır:

Deyimlerin Atasözlerinden farkı:

- 1) Deyimler kavram ve durum bildirirler.
- 2) Deyimlerin mecazlı anlamı vardır.
- 3) Deyimlerin öyküsü, efsanesi ve kaynağı genellikle vardır.
- 4) Deyimleri anlatım kalıbı olarak görebiliriz.
- 5) Deyimlerde kesin hüküm, öğüt, yol göstericilik yoktur. Bu yüzden genel kural oluşturmazlar.

Deyimler ile Atasözlerinin benzer tarafları:

- 1- Her ikisinde de kelimelerde mecaz, istiare ve kinaye vardır.
- 2- Kelime dizilişleri değiştirilemez.

3- Sözdeki kelimelerin eş anlamlısını kelimenin yerine koymak olumlu bir sonuç vermez, sözü bozar.

4- Biçim yönünden birbirlerine benzerler.

http://deyimler.bilgicik.com/deyimlerin_ozellikleri.html

Her dilin deyimlerinde kendine özgü bir anlatım biçimi ve yapı bulunmaktadır. Bir dilde deyimlerin oluşmasında o dilin yapısal özellikleri ve anlatım yolları, kavramları, toplumun geçmişi, yaşam biçimi, dünya görüşü, çevre koşulları, gelenek- görenek ve inançları etkili olabilmektedir. “Deyimler bu yönleriyle bir toplumun kültürüne özgü önemli bilgiler içerir” (Zengin, 2006:51).

Diğer yandan diller arasında deyimler açısından benzer ve ortak yanlardan da söz edilebilir. Zengin’e göre (2006:51) toplumlar, “farklı yer ve koşullarda yaşamalarına rağmen ve farklı dilleri konuşmalarına rağmen kimi durumlar karşısında ortak bir tutum göstererek dil yönünden yakın anlatım yollarına başvururlar”. Böylece kimi durum, olay ve kavramlar ortak benzetmeler sonucu ortak anlatım yolları ile ifade edilir. Örnek olarak Almancada “da blieb kein Stein auf dem anderen” deyiminden bahsetmek mümkündür; Türkçe karşılığı “taş üstünde taş bırakmamak” olan bu deyim Alman ve Türk dillerinde ortak ifadelerle meydana gelmiştir.

Deyimler yazınsal eserlerde sık sık kullanılmakta ve anlatıma çekicilik ve akıcılık katmaktadır. Doğru (2007:351) deyimlerin öneminden bahsederken, “deyimlere başvurmadan oluşturulacak bir metnin etkileme gücünü ve estetik inceliğini büyük oranda yitireceğini, dikkatleri üzerine çekemeyeceğini” savunmaktadır. Yalnız yazınsal eser çevirmeni için deyimler büyük sorun teşkil etmektedir. Deyimlerin bir halkın kültürüne özgü nitelikler taşıdığına değinmiştik, bu sebeple çeviride karşımıza çıkan eşdeğerlik sorunu kültür odaklıdır diyebiliriz. Doğru’ya (2007:354) göre “Deyimlerin doğru anlaşılması ve anadile doğru aktarılması birbirinden farklı işlemlerdir”. Örnek olarak Almanca’da “die zweite Geige spielen” deyimini Türkçeye birebir aktaracak olursak “ikinci kemanı çalmak”

gibi bir anlam meydana çıkar ki bu da bir anlam ifade etmez. Deyim hedef dilde, hedef dilin normlarına göre aktarılmalıdır. Yapılması gereken kaynak dildeki deyim hedef dilde eşdeğer bir deyimle, yine bir mecazi veya teşbihi (benzetmeyi) eşdeğer bir mecazla veya bir teşbihle çevirmektir.

Bertolt Brecht'in Drei Groschen Oper isimli tiyatro oyununda geçen deyimleri Yücel Erten'in Bütün Oyunları Cilt 3 serisinde yapmış olduğu çeviri ile karşılaştıracğız. Burada çevirmenin ne gibi güçlükler yaşadığını ve kullanılan deyimleri nasıl bir eşdeğerlikle türkçeye aktardığını dikkate alacağız.

İKİNCİ BÖLÜM

10. YÜCEL ERTEN

Üç Kuruşluk Opera oyunun çevirisinin eleştirisine geçmeden önce oyunun çevirmeni hakkında bir ön bilgi verilmesinin uygun olacağı görüşündeyim.

Erten, Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Yüksek Bölümü'nden mezun olmuştur. Bunun Dışında Essen Folkwang Yüksek Okulu Reji Bölümü'nde eğitim almıştır. Devlet Tiyatroları kadrosunda yer alan sanatçı, yönetmenliğinin yanısıra oyunculuk, oyun çevirileri ve yazarlık da yapmaktadır. Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Bölümünde uzun yıllar oyunculuk dersleri vermiş olan Yücel Erten, oyuncululuğunu tiyatro ile sınırlamamış, kamera karşısına geçerek, sinema filmlerinde de rol almıştır. İzmit Şehir Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmenliği görevi de yapan Erten bir dönem Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü yapmıştır.

11. “DREI GROSCHEN OPER” VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİNİN KULLANILAN DEYİMLER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Örnek 1

Und der Haifisch, der hat Zähne
 Und die **trägt er im Gesicht**
 Und Macheath, der hat ein Messer
 Doch das Messer sieht man nicht. (s. 193)

Ve köpekbalığının dişleri vardır
Dişlerini gösterir
 Oysa Macheath bir bıçak taşır
 Kimse bilmez nerededir. (s. 9)

- ❖ Eser, yukarıda görüldüğü üzere bir Balad ile başlamıştır. Bu Balad’ın özelliği olayların akışının ana karakteri olan ve lakabı Sustalı olan Macheath’ı tanıtmaktır. Henüz oyunun başlangıcında çevirmen Yücel Erten Almancasında **trägt er im Gesicht** deyimini için birebir “köpekbalığı dişlerini yüzünde veya ağzında taşır” gibi bir aktarma yapmamış, esere akıcı bir başlangıç yapmak için yukarıda değindiğimiz deyim **dişlerini gösterir** şeklinde doğru bir eşdeğerlik kurarak asıl deyim vermek istediği karşılığı okuyuculara ve seyircilere sunmuştur.

Örnek 2

Und Schmul Meier **bleibt verschwunden**
 Und so mancher reicher Mann
 Und sein Geld hat Mackie Messer
 Dem man nichts beweisen kann. (s. 193)

Schmul Meier **nalları dikti**

Veda etti nice zengin hayata

Paraları Mackie iç etti

Gel sıkıysa ispatla. (s. 9)

- ❖ Aynı Baladın devamında eserin başrol oyuncularından Mackie Messer'i, yani sustalı Macki'i tanıtan Brecht'in çevirisinde, çevirmen Sustalı Mac tarafından gaspa uğramış olan Schmul Meier'in Almancasında "ortadan kayboldu (bleibt verschwunden)" içerikli anlatımını "yerinde yeller esmek" deyimini ile aktarmamış, bu deyim'in çevirisinde esere uygunluğu sağlamak ve anlam bütünlüğü korumak maksadıyla "Schmul Meier nalları dikti", **nalları dikmek** deyimiyile öldüğünü ve ortalıktan yok olduğunu belirtmiştir.

Örnek 3

PEACHUM: Das sind fünf Grundtypen des Elends, die geeignet sind, das menschliche Herz zu rühren. Der Anblick solcher Typen versetzt den Menschen in jenen unnatürlichen Zustand, in welchem er bereit ist, Geld herauszugeben.

Ausstattung A: Opfer des Verkehrsfortschritts. Der muntere Lahme, immer heiter *er macht ihn vor*, immer sorglos, verschärft durch einen Armstumpf.

Ausstattung B: Opfer des Kriegskunst. Der lästige Zitterer, belästigt die Passanten, arbeitet mit Ekelwirkung *er macht ihn vor*, gemildert durch Ehrenzeichen.

Austattung C: Opfer des industriellen Aufschwungs. Der bejammenswerte Blinde oder die Hohe Schule der Bettelkunst. *Er macht ihn vor, indem er auf Filch zuwankt. Im Moment, wo er an Filch anstößt, schreit diser entsetzt auf. Peachum hält sofort ein, **mustert** ihn erstaunt und brüllt plötzlich:* Er hat Mitleid! Sie werden in einem

Menschenleben kein Bettler. So was taugt höchstens zum Passanten. Also Ausstattung D! Celia, du hast schon wieder getrunken! Und jetzt siehst du nicht aus den Augen. Nummer hundertsechunddreißig hat sich beschwert über seine Kluft. Wie oft soll ich dir sagen, daß ein Gentleman keine dreckigen Kleidungsstücke auf den Leib nimmt. Nummer hundertsechunddreißig hat ein **nagelneues** Kostüm bezahlt. Die Flecken, das einzige, was daran Mitgefühl erregen kann, waren

hineinzubekommen, indem man einfach Stearinkerzenwachs hineinbügelt. **Nur nicht denken!** Alles soll man allein machen. Zu Filch: Zieh dich aus und zieh das an, aber halt es im Stande! (s. 198)

PEACHUM: Bunlar yoksulluğun insanın yüreğine dokunan beş temel tipi. Bu tiplerle karşılaştıkları zaman, insanların ruhunda olağandışı bir titreşim olur ve acayip para verirler.

Donanım A: Trafikteki gelişmenin kurbanı. Sırıtkan yarım felçli. Sürekli güler, (Taklit eder) vurdumduymaz, neşeli. İfadeyi çolak bir kolla perçinleriz.

Donanım B: Savaş sanatının kurbanı. Titrek ve sarsak bir şekilde insanları rahatsız eder; tiksinti uyandırarak amacına ulaşır. (Taklit eder) İfade, gerekirse savaş madalyalarıyla yumuşatılır.

Donanım C: Sanayi kalkınmasının kurbanı. İnsanın içini paralayan kör, ya da bir başka deyişle, akademik dilenme sanatı. (Filch'in üstüne yürüyerek taklit eder. Filch'e çarptığı anda, Filch korkuyla haykırır. Peachum derhal taklidi keser, şaşkınlıkla Filch'i **tepeden aşağı** süzer ve aniden kükrer) A c ı y o r s u n! Hayatta dilenci olamazsın! Acımak sokaktan geçenlere düşer, sana değil! Buna ancak donanım D yakışır! Celia, yine içmişsin! Şaşı şaşı bakıyorsun. Yüzotuzaltı numara kıyafetinden şikâyetçi. Kaç defa söyleyeceğim: Bir centilmen kirli elbiselerle dolaşmaz! Üstelik yüzotuzaltı numara **pırıl kırıl** bir kostümün parasını ödemiş. Acındırmak için yalnızca kandil yağını ütüyle yedirerek lekeler yapacaksın. **Kafayı işlet biraz!** Her şeyi ben mi düşüneceğim? (Filch'e) Çıkar üstündekileri, şunları giy. Ama iyi kullanacaksın ha! (s. 14)

- ❖ Bay Peachum'un bütün hünelerini gösterdiği, dilencilüğün sanatını uygulayarak gösterdiği bu bölümde birçok karışık ifade ve sanatlı anlatım bir arada bulunmaktadır. İlk örneğimizdeki “mustern” kelimesi Türkçeye **tepeden aşağı** deyimini ile aktarılmıştır. Asıl kullanımı daha çok “tepeden tırnağa” olan bu deyim, Almancasındaki deyim örneği ile “von kopf bis unten”, “von Scheitel bis zur Sohle” olan bu deyiş tarzı, burada etkili bir biçimde kullanılmıştır. “Mustern” kelimesi “merakla süzmek”; “tepeden tırnağa süzmek”; yoklamak, teftiş etmek (Langenscheidt, 2001:797) anlamına

gelmektedir. Çevirmenin kullandığı **tepeden aşağı** deyimini yanlış olmamış, ama nitekim “tepeden tırnağa” veya “baştan aşağı” deyimini kullanması daha etkili bir deyiş tarzı olabilirdi.

- ❖ Almancada sık kullanılan “brandneu, nagelneu” gibi kullanımlar bir nesnenin henüz yeni satın alındığını bildirir ve Türkçede “yesyeni, yepyeni, sıfır” gibi karşılıklar bulurlar. Çevirmenin burada “nagelneues Kostüm” kullanımını “pırıl pırıl bir kostüm” ikileme şeklinde bir kullanım ile Türkçeye aktarması bana göre okur üzerinde anlam bozukluğu yaratabileceği sebebiyle, deyim gerektirdiği eşdeğerliği sağlayamamış; “pırıl pırıl” bir nesnenin yeni alındığı anlamına gelebilir ama bunu okuyucunun ve seyircinin kendi hayal gücüyle yorumlaması gerekir. Yalnız her okuyucu veya seyirci “pırıl pırıl” yapısının yeni bir şeyin alındığını kast ettiğini anlamayabilir. Çevirmenin burada “nagelneu” için “yepyeni” şeklinde bir kullanım ile deyim aktarması daha yerinde olabilirdi.
- ❖ İkinci örnekteki **nur nicht denken** deyimini, Türkçede birebir karşılığı ile “düşünme” olarak çevrilebilirdi; fakat parçada anlamın tamamen kaybolmasına sebebiyet vereceği düşüncesi ile çevirmen tarafından “Kafayı işlet biraz” biçimi ile çevrilmiştir. **Kafayı işletmek**, “Kafayı çalıştırmak” deyiminin aynı anlama gelen değişik bir kullanımıdır. Çevirmen için her zaman güçlük yaratan bu tip kullanımlar günlük konuşma dilinde dahi çevirmenin karşısına çıkabilmektedir, iletişimsel çevirinin yapıldığı tiyatro eserlerinin dilinin günlük konuşma dili olduğundan teorik kısımda bahsetmiştik.

Örnek 4

FRAU PEACHUM: Jetzt **mach mal ein bißchen plötzlich**, Kleiner, ich halte dir deine Hose nicht bis Weihnachten.

FILCH: **plötzlich ganz heftig**: Aber meine Stiefel ziehe ich nicht aus! Auf gar keinen Fall. Da verzichte ich lieber. Das ist das einzige Geschenk meiner armen Mutter und niemals, nie, ich mag noch so tief gesunken... (s. 198)

BN. PEACHUM: **Elini çabuk tut** biraz aslanım, burada Noel yortusuna kadar senin pantolonunu tutacak değilim.

FILCH: (**Birdenbire damarına basılmış gibi**) Ama çizmelerimi çıkarmam! Kesinlikle çıkarmam. Vazgeçerim daha iyi. Onlar bana zavallı annemin tek armağanı. Hayatta çıkarmam. Sürünsem, mahvolsam, ölsem... (s. 14)

- ❖ Almancada aniden, birdenbire anlamına gelen “plötzlich” kelimesi ilk örneğimizde “mach mal ein bißchen plötzlich” ile cümle içinde kullanılmıştır. Çevirmen açısından zorluk yaratan bu tür kullanımlar hedef dilde okuyucunun doğru anlaması ve oyuncunun doğru sergilemesi için üzerinde dikkatle durulması gereken kullanımlardır. Nitekim, çevirmen “hareketlen, çabuk ol” gibi bir deyiş tarzı ile cümleyi Türkçeye aktarmamış **elini çabuk tut** deyimini ile biçimsel eşdeğerlik sağlamıştır. Buna karşın kullanıldığı yere göre “plötzlich” kelimesi ikinci örnekte asıl anlamı ile Türkçeye çevrilmiştir.

Örnek 5

FRAU PEACHUM: Sei nicht so mißtraurisch. Jonathan, es gibt keinen feineren Gentleman, der Herr Captan hat sehr viel übrig für unsere Polly.

PEACHUM: So.

FRAU PEACHUM: Und wenn ich nur für **zehn Pennies Grips** hier **habe**, dann findet ihn Polly auch sehr nett.

PEACHUM: Celia, du schmeißt mit deiner Tochter um dich, als ob ich Millionär wäre! Sie soll wohl heiraten? Glaubst du denn, daß unser Drecksladen noch eine Woche lang geht, wenn dieses geschmeiß von Kundschaft nur unsere Beine zu gesicht bekommt? Ein Bräutigam! Der hätte uns doch sofort in den Klauen! So hätte er uns! Meinst du, daß deine Tochter im Bett besser ihr Maul hält als du! (s. 199)

BN. PEACHUM: Bu kadar kuşkucu olma Jonathan. Kaptan, fevkalade centilmen bir adam ve kızımızla çok ilgileniyor.

PEACHUM: Demek öyle.

BN. PEACHUM: Üstelik eğer bende **beş kuruşluk akıl** varsa: biliyorum ki Polly de ondan hoşlanıyor.

PEACHUM: Celia, sanki milyonermişim gibi harcıyorsun kızını. Bir de evlenme falan çıkarma başıma. Bu dükkânı seninle benim bacaklarımı seyrettirerek yürütemeyiz herhalde. Bir haftaya kalmaz müşteriler elini eteğini çeker bu berhaneden. Bir de damat çıkarma başımıza! Bir haftaya kalmaz bizi avucunun içine alır! Kızının yatakta ağzının senden daha sıkı olduğunu sanıyorsan, yanılırsın! (s. 15)

- ❖ Burada Bay Peachum kızının evlenmesine kesinlikle karşı çıkmaktadır. Kızının kendileri için bir güvence kaynağı olduğunu düşünen Peachum, aslında kızının üstünden servet kazanmak derdindedir; asıl düşüncesi zamanı geldiğinde kızını zengin biri ile evlendirip bundan fayda sağlamaktır. “Grips haben” birebir karşılığı ile akıllı olmak, anlayış sahibi olmak (TDK, 1993:437) anlamına gelmektedir. Oyunun İngiltere’de geçtiği düşünülecek olursa eğer, Sterlin’in yüzde biri değerindeki para birimi olan Pennie **zahn Pennies Grips haben** deyimini meydana getirmiştir. “Nicht genug Grips haben” Türkçe karşılığı “adamda kafa yok deyim”, oyunun adı olan “Üç Kuruşluk Opera” ile bütünsel bir yaklaşım izlenerek “beş kuruşluk akıl” deyimini ile eşdeğerlik sağlanarak aktarılmıştır. Çevirmen bu deyim aktarımında belli ki zorlanmış, fakat parça bütünlüğünü oluşturmak adına anlamsal örtüşmeyi yakalamıştır.

Örnek 6

PEACHUM: Polly? Polly ist nicht nach Hause gekommen. Das Bett ist unberührt.

FRAU PEACHUM: Das hat sie mit Wollhändler soupiert. **Sicher**, Jonathan!

PEACHUM: Gott gebe, daß es der Wollhändler war! (s. 201)

PEACHUM: Polly? Polly eve dönmemiş. Yatağı bile bozulmamış.

BN. PEACHUM: Pamuk tüccarıyla yemeğe çıkmıştır. **Kalıbımı basarım** Jonathan!

PEACHUM: Allah verede gerçekten pamuk tüccarı olsa! (s. 16)

- ❖ Kızı Polly'nin bir pamuk tüccarı ile değil de, azılı bir suçlu olan Sustalı Macheath ile flört ettiğini bilen Peachum kızı için endişe duymaktadır. Karısı Bayan Peachum bu durumdan habersiz korku içinde kocasını ikna etmeye çalışmaktadır. Brecht'in Almanca eserinde "sicher" olarak kullandığı bu kelime, Türkçesinde **kalıbını basmak** deyiimiyle karşılık bulmuştur. "emin ol" biçimi ile de aktarılabilecek bu yapı kullanıldığı yere ve eserin içeriğine göre Bayan Peachum'un kocasından korkusunu ve duyduğu endişeyi açıklamak adına yerinde bir kullanım olmuştur. Burada dikkat çekici olan Brecht'in bir zarfla belirttiği bir durumu çevirmenin eylemsel bir kalıba dönüştürerek aktarmasıdır. "Sicher", asıl karşılığı "kesinlikle" kelimesiyle de bir karşılık bulabilme ihtimali varken parçadaki deyim ile karşılık bulmuştur. Edebi metinler için ilgi çekiciliği arttıran bu tür deyimler sık sık bu tip eserlerde geçmektedir, ayrıca **Kalıbını basmak** deyiimi yerine "yemin ederim", "kesinlikle" veya "iki gözüm önüme aksın" şeklinde bir aktarma yapmak da çevirmen açısından doğru bir çeviri olabilirdi.

Örnek 7

PEACHUM:	Anstatt daß Sie was täten, was 'nen Sinn hat und 'nen Zweck Machen sie Spaß Und verrecken dann natürlich glatt im Dreck (s. 201)
PEACHUM:	Aslında, aslında Bir yararlı işle uğraşmak da var. Ama nerde? Ama nerde? Çaresiz sonunda burnuna kadar boka batar (s. 17)

- ❖ İlk perdenin, ilk sahnesinin bitiş baladı olan bu dörtlükte Bay ve Bayan Peachum "DER -ANSTATT- DAS SONG (ASLINDA)" şarkısını söylerler, bu baladda konu dilencilerdir. Yukarıda geçen **glatt im Dreck verrecken**

deyiminde geçen “Dreck” kelimesi (tür: pislik, çamur) Alman dilinde birçok deyimde kendine yer bulmaktadır, bu nedenle herhangi bir anlamsal kayma ile hedef dile aktarılması olasıdır. “Die Karre aus dem Dreck ziehen (tür: bozuk bir işi yeniden düzeltmek)”, “sich um jeden Dreck kümmern (tür: her şeye burnunu sokmak)” gibi örnekler bunlardan bazılarıdır. Dilencilerin başından geçen olayları tasvir etmek için kullanılmış olan **glatt im Dreck verrecken** çevirmen tarafından “burnuna kadar boka batar” deyiimiyle, doğru bir eşdeğerlik kurularak çevrilmiştir.

Örnek 8

MACHEATH: Na ist jemand da?

MATTHIAS: **Kein Mensch!** Hier können wir ruhig unsere Hochzeit feiern.

POLLY: *tritt im Brautkleid ein:* Aber das ist doch ein Pferdestall!

MAC: Setz dich einstweilen auf die Krippe, Polly. *Zum Publikum:* In diesem Pferdestall findet heute meine Hochzeit mit Fräulein Polly Peachum statt, dir mir aus Liebe gefolgt ist, um mein weiteres Leben mit mir zu teilen.

MATTHIAS: Viele Leute in London werden sagen, daß das **das Kühnste** ist, was du bis heute unternommen hast, daß du Herrn Peachums einzigstes Kind aus seinem Haus gelockt hast. (s. 202)

MACHEATH: Ee, kimse var mıymış?

MATTHIAS: **İn cin top oynuyor.** Düğünü burada rahatça yapabiliriz.

POLLY: (Gelin giysisiyle girer) Ama burası bir ahır!

MAC: Şimdilik şu yemliğin üstüne otur Polly. (Seyircilere) Şu gördüğünüz ahırda bugün, beni seven, bundan sonraki hayatımı benimle paylaşmak için ardım sıra gelen Bayan Polly Peachum ile düğünümüz kutlanacak.

MATTHIAS: Bugün yine **turnayı gözünden vurdun.** Bay Peachum’un biricik kızını kaçırdığını duyunca bütün Londra’nın **dudakları uçuklayacak.** (s. 17)

- ❖ Polly ve Mac’in düğün törenlerinin başlangıcı olan bu bölümde Polly, ahırda düğünlerinin yapılacağını öğrenince şok olmuştur. Fakat Mac’a sıırılsıklam

tutkun olan Polly bu duruma katlanmıştır. İlk örneğimizde “Kein Mensch”, Türkçe karşılığı “kimse yok” olan bu kullanım, çevirmen tarafından deyimleştirilerek **in cin top oynuyor** şeklinde hedef dile aktarılmıştır. Yine eylemsel bir yapı içermeyen bu kalıp çevirmen tarafından hem deyimleştirilmiş hem de bir eylem cümlesi oluşturulmuştur. Türkçede yaygın olarak kullanılan bu deyim, eserde geçen konuşma dilinin yanında edebi özelliğinin de bir yansımasıdır. Ayrıca **in cin top oynuyor** deyiminin Almanca karşılığı “kein Schwein da sein” (Yurtbaşı, 2008:731) olarak kullanılabilir.

- ❖ Aynı şekilde çevirmen, **turnayı gözünden vurdun**, Londra’nın **dudakları uçuklayacak** şeklinde deyimler ile çevirisine deyim özelliği kazandırarak eserin ilgi çekiciliğini arttırmak amacı gütmüştür, bu da edebi eser çevirisinin ne kadar güç bir uğraş olduğunun ispatıdır.

Örnek 9

POLLY: Aber hier kannst du nicht unsere Hochzeit feiern wollen? Das ist doch ein ganz gewöhnlicher Pferdestall. Hier kannst du doch den Herrn Pfarrer nicht herbitten. Noch dazu gehört er nicht mal uns. Wir sollten wirklich nicht mit einem Einbruch unser neues Leben beginnen, Mac das ist doch der schönste Tag unseres Lebens.

MAC: Liebes Kind, es wird alles geschehen, wie du es wünschest. Du sollst **deinen Fuß nicht an einen Stein stoßen**. Die Einrichtung wird eben auch schon gebracht. (s. 202, 203)

POLLY: Düğünümüzü burada kutlamayı düşünmüyorsun herhalde? Basbayağı bir ahır burası! Papaz efendiyi buraya çağırmak olmaz ki. Üstelik kendi malımız bile değil. Yeni hayatımıza yasadışı bir davranışla başlamayalım Mac. Bu en güzel günümüz bizim.

MAC: Sevgili yavrucuğum, merak etme her şey istediğin gibi olacak. **Elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacaksın**. Eşyalar yolda. (s. 18)

- ❖ Sözcüğü sözcüğüne çevirinin neredeyse imkânsız olduğu deyimler için, yapılacak olan çevirinin kaynak dilin kültüründeki anlamsal örtüşmeden uzaklaşmadan hedef dilin normlarına göre yapılması gerektiği ön plana çıkmaktadır. Yukarıda geçen Du solltest **deinen Fuß nicht an einen Stein stoßen** deyimini, Türkçeye **elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacaksın** deyimleriyle aktarılmıştır. Burada, Almancasında geçen “Fuß (Tür: ayak)” kelimesi Türkçede “el” kelimesi ile bir anlam bulmuştur. **Den Fuß nicht an einen Stein stoßen** Denotatif eşdeğerlik ile çevrilseydi, ortaya “sert kayaya toslayacaksın” şeklinde bir anlam çıkardı, yalnız böyle bir çeviride parçada anlamın tamamen kaybolmasına yol açabilirdi ve okuyucu parçada ne anlatılmak istediğini anlamayabilirdi.

Örnek 10

POLLY: Ah Mac! Ich bin ganz unglücklich. Hoffentlich kommt wenigstens der Herr Pfarrer nicht.

MATTHIAS: Natürlich. Wir haben ihm den Weg **ganz genau** beschrieben. (s. 204)

POLLY: Ah Mac! Çok mutsuzum! Hiç değilse Papaz efendi gelmese bari.

MATTHIAS: Kesin gelir. Yolu **tıptı tıpına** tarif ettik. (s. 18)

- ❖ Papaz Efendinin gelmesine yakın yapılan bu konuşmalar Polly’nin hoşnutsuzluğunun bir yansımasıdır, Polly en azından nikâhın bir at ahırında yapılmamasından yanadır. Burada geçen ikileme şeklindeki deyim diğerlerinden farklılık göstermektedir. Deyimlerin çevirisinde “Ses tekrarları, sözcük tekrarları [...] gibi özellikler hemen dikkat çekmektedir” (Zengin, 2006:57). Yukarıda geçen **ganz genau** kullanımı, çevirmen tarafından **tıptı tıpına** biçimiyle, yani ikileme şekliyle Türkçeye aktarılmıştır. Bu tür kullanımlar çevirmene her zaman zorluk yaratırlar. Jakopson’a göre “deyimlerin ses yönüyle ilgili özelliklerinin hedef dile aktarılacak aynı etkinin sağlanması gerekir. Ancak bu çoğu kez olanaksızdır” (Zengin, 2006:57).

Örnek 11

WALTER: Und so wird **zum guten Ende doch eine Bank daraus**, gnädige Frau. (s. 204)

WALTER: İşte hanımefendi size bir kerevet: **Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine...** (s. 19)

- ❖ Polly ve Mac'in düğün arifesinde geçen bu Alman dilindeki deyim, kültürümüzde daha çok filmlerde ve edebi eserlerde geçen, düğünlerden sonra dile getirilen ve kalıplaşmış bir yapı olan **onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine** ile çevirmenin eserinde kendisine yer bulmuştur. Bu deyim kültürler arasındaki farklılıktan doğan kullanımları en iyi biçimde açıklamaktadır. “Muradına ermek” deyimini Almancada “das Ziel Erreichen” ile karşılık bulur, ancak bu tür kalıplaşmış yapılarda bunlardan söz etmek mümkün olamamaktadır.

Örnek 12

MATTHIAS: Und überhaupt, **Zoten nehme** ich ihr gegenüber niemals **in** mein **Maul**. Dazu achte ich Kitty viel zu hoch. Was du vielleicht gar nicht verstehst, so wie du gebaut bist. Du hast grade nötig von Zoten zu reden. Meinst du, Lucy hat mir nicht gesagt, was du ihr gesagt hast! Da bin ich überhaupt **ein Glacéhandschuh dagegen**. (s. 206)

MATTHIAS: Ayrıca onun yanında hiçbir zaman pis **şakalar yapmam**. Kitty'ye değer veririm ben. Ama senin yapın bunu anlamaya müsait değil. Pis şakalara asıl ihtiyacı olan sensin. Lucy kendisine neler söylediğini bana anlatmadı mı sanıyorsun? Benim söylediklerim senin söylediklerinin yanında, **sütten çıkma ak kaşık** kalır. (s. 20)

- ❖ Brecht'in ilk cümlede kullandığı deyim Alman dilinde kısaca “schimpfen” olarak geçmektedir, eserin estetik açıdan değerini göz önüne almış olan

Brecht, **Zoten nicht in Maul nehmen** gibi bir kullanımı uygun görmüştür; bu kullanım ayrıca eserin türü bakımından günlük konuşma diline de yatkındır. Çevirmenin bu kullanımı pis **şaka yapmak** deyimini ile çevirmiş olması, “şaka yapman”ın sadece sözler ile değil, aynı zamanda davranışlarla da gerçekleştirilen bir eylem olmasından ötürü uygun bir kullanım olmamış. Okuyucu **şaka yapmak** deyimini ile anlam karmaşasına uğrayabilir, davranışlar ile de gerçekleştirilen **şaka yapmak** eylemini düşünebilir. Bu kullanım yerine “kötü sözler söylemek veya küfretmek” kullanımı biçimsel eşdeğerliğin sağlanması bakımından daha yerinde olabilirdi.

- ❖ Mac’in ve Haydut arkadaşlarının atışmalarının konu alındığı bu bölümde, ikinci örneğimiz daha çok insanların kişisel özelliklerini yansıtmak amacıyla kullanılan **sütten çıkma ak kaşık** deyimidir. Bu örneğimizde Almancasında **Glacéhandschuh** kullanımını karşılamak amacıyla eserde kendisine yer bulmuştur. Metnin içeriksel ve biçimsel özelliklerinin korunması bakımından kullanılan bu deyim Metin normlarında eşdeğerlik sağlamak açısından uygun bir kullanım olmuş, metindeki bağlamın anlamsal bütünlüğünü sağlamıştır.

Örnek 13

MAC: Schöne Hochzeit, was Polly? Diese Dreckhaufen mußst du um dich sehen am Tage deiner Eheschließung. Das hättest du dir auch nicht gedacht, daß dein Mann so von seinen Freunden **im Stich gelassen** würde! **Kannst du was lernen.** (s. 206)

MAC: Ne güzel düğün ha Polly? Nikâh töreninde bu sığırlarla olmak da varmış kaderinde. Arkadaşlarının kocanı böyle **kepaze edecekleri** hiç aklına gelir miydi? Al işte, sana bir **ders olsun** bu. (s. 20)

- ❖ Macheath’in kendisine ait olmayan bir ahırda Polly ile düğününün yapıldığı kısmı temsil eden bu bölümde, haydut çetesindeki arkadaşları tarafından ahır düzenlenmiş ve süslenmiştir. Çalıntı eşyalar ahıra getirilmiştir, yalnız Macheath numaradan da olsa hep hoşnutsuzdur arkadaşlarına karşı, nedeni ise eşyaların çalınmasındaki tedbirsizlik, arkadaşlarının bir düğün şarkısı

söylememeleri ve yapılan tatsız esprilerdir. **Im stich lassen** deyimini ““müşkül durumda bırakmak”; “yaya bırakmak”; “zor durumda ortada bırakmak”” (Yurtbaşı, 2008:752) gibi karşılıklarla Türk dilinde kendisine yer bulmaktadır. Macheath’in hoşnutsuzluğunu dile getirmek için kullanılan bu deyim, Türkçede **kepaze etmek** deyimini ile karşılanmıştır, kullanıldığı yere göre bir anlam karmaşasına yol açmayacak gibi görünen bu deyim aslında içerdiği anlamı yansıtmada başarısız olmuştur; asıl anlamı olan “yarı yolda bırakmak” olan bu deyim, metin normlarında parçanın içeriğinde daha değişik bir cümle ile beraber kullanılabilirdi.

- ❖ Birinci örneğin hemen ardından kullanılan diğer deyim **Kannst du was lernen** deyimini eserde çok sık geçmektedir. Bu deyim Türkçe çevirisinde içeriksel ve biçimsel anlamı karşılamak adına doğru bir eşdeğerlik kurularak Türkçeye aktarılmıştır. Kullanıldığı yere göre bu deyim “Es war mir eine Lehre (bu bana bir ders oldu)” kalıbıyla da kullanılmış olabilirdi.

Örnek 14

JAKOB: Was zum Beispiel?

MAC: Soll ich alles selber ausdenken? Ich verlange ja keiner Oper hier. Aber irgendwas, was nicht bloß in Fressen und Zotenreißen besteht, hättet ihr schließlich auch vorbereiten können. Na ja, an solchem Tage zeigt es sich eben, wie man **auf** seine Freunde **zählen kann**. (s. 207)

JAKOB: Ne gibi şeyleri?

MAC: Hepsini ben mi düşüneceğim be? Sizden kalkıp burada bir opera oynamanızı isteyen yok. Ama işkembenizi doldurmanın ve pis şakalar yapmanın dışında bir şeyler hazırlayabilirdiniz yani. İnsan arkadaşlarının ne **mal olduğunu** böyle günde anlıyor. (s. 22)

- ❖ Macheath’in düğünde haydut arkadaşlarından yakınmalarının devamını konu alan bu bölümde Macheath, arkadaşlarından ısrarla bir şarkı söylemelerini istemektedir ve sürekli düğün yemekleriyle ilgilenen arkadaşlarına çok

kızmaktadır. Eserde geçen **auf jemanden zählen können** deyimini Türk dilinde ““birini hesaba katmak”, “birine güvenmek”” (Wahrig, 2000:1414) şeklinde karşılık bulmaktadır. Yalnız Türkçe çevirisinde çok farklı bir anlama gelen bir karşılık bulmuştur. “mal olmak” veya kendi başına “mal” kelimesi Türkçede günlük konuşma dilinde sık kullanılan bir argo ifadedir. Çevirmenin bir görevi de eseri kendi dilinde en uygun biçimde yeniden yaratma sanatı olduğundan bazı kullanımlar çok farklı biçimlerde çeviride yer almaktadır. Aynı bu örnekte yer aldığı gibi günlük konuşma dilinin çerçevesinde oluşturulan tiyatro eserlerinde “mal olmak” gibi vb. argolu ifadeleri yaratıp eserde içerikle bağdaştırmak da çevirmenin zorlandığı bir yöndür. Fakat tiyatro eserleri ne kadar günlük konuşma dilindeki diyaloglara benzetilirse ilgi çekiciliği de o derece artabilir. “Mal olmak” Türkçede olumsuz bir anlam içermektedir, okuyucunun kendi yorumlama becerisine göre de şekillenebilecek olan “mal olmak” kullanıldığı yere göre uygun bir ifade şekli olmuştur.

Örnek 15

EDE: Ja, einen solchen haben Sie noch nicht gefuttert. Das gibt's bei Mackie Messer alle Tage. Da haben Sie sich richtig **in den Honigtopf gesetzt**. Ich habe immer gesagt: Mac ist mal **eine Partie** für ein Mädchen, das Sinn für höheres hat. Das habe ich noch gestern zu Lucy gesagt. (s. 207)

EDE: Evet, böylesini hiçbir yerde peyleyemezsiniz. Ama Mac'in sofrasında her gün bulunur. Nasıl **turnayı gözünden vurduğunuz** anlıyor musunuz? Her zaman söylerim: Mac, gözü yukarda bir kız için bulunmaz **Hint kumaşıdır**. Daha dün aynı şeyi Lucy'ye söyledim. (s. 22)

- ❖ “Çeviri sadece kaynak ve erek dil arasında sözcüksel ve dilbilgisel bir eşdeğerlik kurabilme becerisi değildir. Aynı zamanda kaynak dildeki bildiriği deyiş, anlam, işlev ve kültürel bakımdan da en doğru biçimde

aktarabilme becerisidir” (Sevinç, 2007:18). Deyimler için genel kural niteliği taşıyan bu özellik ilk örneğimizdeki çeviride açıkça görülmektedir.

- ❖ İkinci örneğimizdeki “eine Partie” kullanımı, **eine gute Partie machen** deyiminin karşılığı ile “kısmet açmak; para için evlenmek” (Yurtbaşı, 2008:686) deyimleri ile türkçede anlamı karşılar. Çevirmen anlamsal bağlamda “eine Partie” deyimini açıklamak için **bulunmaz Hint kumaşı** deyimini kullanmıştır. Bu deyim Türkçede halk arasında yaygın olarak dile getirilmektedir.

Örnek 16

JAKOB: Das wäre ulkig, wenn an einem solchen Tage alle Hochzeitsgäste **hopsgingen!** (s. 208)

JAKOB: Düğün şenliğinde bütün misafirler **nalları dikerse**, amma matrak olur ha! (s. 23)

- ❖ Alman dilinde “**Hopps**” **gehen** deyimi Türkçede “güme gitmek” (Yurtbaşı, 2008:618) deyimi ile karşılık bulmaktadır. Düğünde davetli çete elemanlarının Polise yakalanma tehlikesini anlatmak adına kullanılan bu deyim çeviride **nalları dikmek** şekliyle geçmektedir. Türk dilinde “nalları dikmek” ölmek anlamına gelmektedir, bu sebeple bu deyim geçtiği cümlede anlamın bulanıklaşmasına neden olmuştur. Çevirmenin önceki kısımlarda bir defa tercih ettiği bu deyim yerine “yakayı ele vermek” deyimi daha yakın bir eşdeğerlik sağlanması açısından uygun olabilirdi.

Örnek 17

MATTHIAS: Unsinn, das ist Hochwürden Kimball. *Kimball kommt herein. Alle brüllen* Guten Abend, Hochwürden.

KIMBALL: Na, da hab ich euch ja doch gefunden. Eine kleine Hütte ist es, in der ich euch finde. Aber eigner **Grund und Boden.** (s. 208)

MATTHIAS: Saçmalamayın bu rahip Kimball! (Rahip Kimball girer)

HEPSİ: (Bağıra bağıra) İyi akşamlar, Rahip Kimball!

KIMBALL: Gördünüz mü işte, buldum sizi. Gerçi küçük bir kulübecik, ama ne demişler. **İki gönül bir olunca, samanlık seyran olur**. Hiş değilse kendi malınız, ona bakın. (s. 23)

- ❖ Düğün şarkısı söylenmeden önceki bu bölümde Rahip Kimball, Polly ve Macheath'ın nikâhlarını kıymak için ahıra gelir. Burada dikatimizi çeken ilk durum çevirmen tarafından yapılmış olan ekleme bir atasözüdür. Polly ve Macheath'ın yaşayacağı evi temsil eden bu ahır daha dikkat çekici bir hale getirmek için çevirmen **iki gönül bir olunca, samanlık seyran olur** atasözünü esere eklemeyi uygun görmüştür. Bu atasözü kullanıldığı yere göre uygun bir ifade olmuştur, çünkü Polly ve Macheath'ın oturacağı evleri zaten bir ahırdır, bu da çevirmenin kullandığı atasözüyle titiz bir çalışma içinde olduğunun göstergesidir. Devamındaki **in Grund und Boden** deyimini Türkçede “tamamiyle” biçimiyle kullanılır. Yalnız çevirmen eklediği atasözünden sonra bu deyimın karşılığını verememiştir. Onun yerine “hiç değilse” yapısı ile anlamı tamamlamaya çalışmıştır. Çevirmen bir yandan ekleme bir atasözü kullanırken diğer yandan deyimın karşılığını verememiştir, ancak eserde önemli bir yeri olmayan bu deyimın karşılığının verilmemesi bir anlam bulanıklığına yol açmayacak niteliktedir.

Örnek 18

BROWN: *gequält* Ich bin doch privat hier, Mac.

MAC: Sie auch. Hallo Jakob!

BROWN: Das ist der Hakenfingerjakob, das ist ein großes **Schwein**.

MAC: Hallo, Jimmy, hallo Robert, hallo Walter!

BROWN: Na, für heute **Schwamm darüber**.

MAC: Hallo Ede, hallo Matthias!

BROWN: Setzen Sie sich meine Herren, setzen Sie sich.

ALLE: Besten Dank Herr. (s. 213)

BROWN: (sıkıntılı) Burada görevli olarak bulunmuyorum Mac.

MAC: Onlar da. (Seslenir Hepsi eller yukarıda gelirler) Hey, Jakob.

BROWN: Aa, bu Çengelparmak Jakob, **madrabazın** tekidir.

MAC: Hey Jimmy! Robert! Walter!

BROWN: Neyse, bugünlük **üstüne** bir **sünger çekelim**.

MAC: Hey, Ede, Matthias

BROWN: Oturun beyler, oturun.

ALLE: Teşekkür ederiz efendim. (s. 27)

- ❖ Macheath'ın düğün törenine kadim dostu, askerlik arkadaşı Polis Şefi Kaplan Brown da devetlidir. Mac'in çete üyeleri ilk başta bir Polis Şefinin aralarına gelmesinden çok tedirgin olmuşlardır, çünkü hepsi azılı suçlulardır ve Polisle araları iyi değildir. Yalnız düğün töreni için iki taraf da o güne mahsus durumu kabullenmiştir. Brown bu durum için **Schwamm darüber** şeklinde bir deyimle bu karmaşık durumu sineye çekmiştir. Çevirmen tarafından doğru bir eşdeğerlik kurularak aktarılan bu deyim **üstüne sünger çekmek** biçimiyle ifade edilmiştir. Burada dikkat çekici olan Almancasında geçen deyim Türkçede aynı anlama gelen sözcüklerle bir karşılık bulmasıdır; fakat **üstüne sünger çekmek** Türk halkı için yaygın bir kullanım değildir. Çevirmenin burada deyimini “boş verelim”, “görmezden gelelim” gibi ifadelerle aktarması da uygun bir eşdeğerlik kurmak adına doğru olabilirdi.
- ❖ Yukarıdaki dizede kültür açısından daha dikkat çekici olan, kullanılan argo ifadeler arasındaki farktır. Alman halkı için günlük hayatta çok kullanılan “Schwein (tür: domuz) kelimesi, argo olarak sık geçmektedir. 2004 yılında Almancaya çevrilmiş alt yazısı ile birlikte izlemiş olduğum bir Türk filminde, çevirmen filmde geçen ve Türk dilinde argo bir ifade içeren “hayvan” kelimesini Almancaya “Schwein” olarak çevirmistir, bunun nedeni de Alman halkı için “Tier (tür: hayvan) kelimesinin bir argo ifade olarak kullanılmamasıdır. Bu eserde de “Schwein” kelimesi “madrabaz” olarak çevrilmiştir. Türk konuşma dilinde de argo bir karşılığı olan “domuz” için

yapılan çeviri “madrabaz” kelimesi ile çevrilmiş ve doğru bir çeviri niteliği göstermiştir.

Örnek 19

BROWN: Du weißt doch, daß ich dir nichts abschlagen kann. Ich muß gehen, ich **habe den Kopf** wirklich so **voll**: wenn bei der Krönung nur das geringste passiert - (s. 215)

BROWN: biliyorsun ki seni kıramam. Ama şimdi gitmem gerek. **İşim başımdan aşkın**. Kraliçenin taç giyme töreninde en ufak bir aksaklık olursa. (s. 29)

- ❖ Yaklaşan Kraliçenin Taç Giyme töreninde bir olay çıkmasından korkan Polis Şefi Brown bu yüzden düğünden ayrılırken Macheath’a endişesini anlatmaktadır. “Kopf (tür: kafa)” kelimesi de Almancada deyimler bakımından zengin bir yere sahiptir. **Den kopf voll haben** deyimini Alman dilinde “die Schnauze voll haben” deyimini ile benzerlik göstermektedir, “die Schnauze voll haben” türkçede “bıkmak”, “gına gelmek” anlamında kullanılırken, **den Kopf voll haben** “kafası bulanmak”, “kafası şişmek”, “başı kazan gibi olmak” deyimleri ile Türkçede karşılık bulur. Çevirmen burada bu deyim için **iş başından aşkın** kullanımını tercih etmiştir ve serbest çeviri tekniğini kullanmıştır. Yapacak çok işi olmak anlamındaki bu deyim birebir eşdeğerliği sağlayamamış olsa da parçanın içeriğinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü Polis Şefi Brown Kralın Taç Giyme töreninde çıkabilecek en ufak bir olaydan, tatsızlıktan çekinmektedir ve yapacak çok işi vardır; sokakları dilencilerden uzak tutmak gibi mesela. Bu nedenle çevirmenin değiştiren kullandığı deyim eserin içeriğine göre uygun ve yerinde bir kullanım olmuştur.

Örnek 20

MATTHIAS: Wissen Sie gnädige Frau, wir haben da Beziehungen zu den Spitzen Behörden.

WALTER: Ja, Mac **hat** da immer noch **ein Eisen im Feuer**, von dem man unsereiner gar nichts ahnt. Aber wir **haben** ja auch unser **kleines Eisen im Feuer**. Meine Herren, es ist halb zehn. (s. 216)

MATTHIAS: Biliyor musunuz bilmem, ama hanımefendi, bizim en yüksek katlarla bir takım ilişkilerimiz vardır.

WALTER: Evet, bizim hiç hesap edemediğimiz zamanlar bile, Mac'in **elinde** hep umulmadık **bir koz vardır**. Ama bizim de **ufak bir kozumuz** var. Beyler, saat dokuzbuçuk oldu. (s. 29)

- ❖ Yukarıdaki örneğimizde aynı konuşmada geçen bir deyimın iki defa kullanıldığını görüyoruz. Mac'in Polis Şefi Brown ile olan dostluğu arkadaşlarına her zaman güven vermiştir, bu cümlelerin devamında da **ein Eisen im Feuer haben** deyimini kullanılmıştır. “mehrere Eisen im Feuer haben” deyimini, Türkçe karşılığı ile “bin tarakta bezi olmak”, “elinde çok imkânı olmak” anlamına gelmektedir. İlk kullanıldığı cümlede, deyimın birebir anlamına göre **elinde bir kozu olmak** deyimini ile birlikte birebir eşdeğerlik sağlamak açısından uygun bir kullanım olmuştur. Ayrıca parçada anlam bütünlüğünü bozacak biçimde değildir. Ancak ikinci geçtiği cümlede **kleines Eisen im Feuer haben** deyiminin çevirisi, kullanıldığı yerde parçanın içerik bağlamını bozacak şekildedir. Walter'in ikinci kez dile getirdiği bu deyim; parçanın devamında, Walter'in arkadaşları ile beraber Mac'a sürpriz yapacaklarını belirtmek için kullanılmıştır. Yapacakları sürpriz için Mac ve Polly'e bir şarkı hazırlamış olmaları ve söyleyecek olmalarıdır. Bu bakımdan **ufak bir kozumuz var** kullanıldığı yere ve anlama göre anlam karmaşası yaratacak biçimdedir. Bu deyimın yerine “bizim de bir sürprizimiz var” veya “Mac'in hesap etmediği bir şey hazırladık” kullanımı daha uygun olabilirdi.

Örnek 21

MAC: Und jetzt muß das Gefühl **auf seine Rechnung kommen**. Der Mensch wird ja sonst zum **Berufstier**. Setz dich Polly! Seihst du den Mond über Soho? (s. 216)

MAC: İşte şimdi duygulu olmanın **zamanı**. Yoksa insan dediğin mahlukun **dolap beygirinden** farkı kalmaz. Otur, Polly. Soho'nun üstünde dolunayı görüyor musun? (s. 29)

- ❖ Düğün olmuş, misafirler gitmiştir. Mac ve Polly aşk yuvalarında başbaşa kalmışlardır. Alman dilindeki **Auf seine Rechnung kommen** deyimini ““kendi hesabına memnun kalmak”, “tatmin olmak”; “kurtlarını dökmek”” (Yurtbaşı, 2008:699) karşılığını bulmaktadır. Çevirmen bu deyim zamana uyarlamıştır. Parçada bir anlam karmaşasına yol açmayacak nitelikte olan bu deyim doğru bir kullanım özelliği göstermektedir. İkinci örneğimizdeki **Berufstier**, Alman halkında fazla sözü edilmeyen bir kelimedir. **Dolap beygiri** deyimini, bir kimse için sürekli çalışmak manasında kullanıldığı için Berufstier deyiminin yerini tutmaktadır. “Deyimler seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamda kullanılmasıyla oluşan sözdür” (Aksan, 1982:37). Aynı **Berufstier** örneğinde olduğu gibi. “Aberglaube”, “abschießen”, “Dummkopf” örnekleri de tek başına anlam taşıyan bileşik kelimeler için deyim özelliği gösteren örnekler arasındadır. Yalnız Macheath'ın işi sadece yasa dışı yollardan para kazanmaktır ve o **Berufstier** sözünü yasa dışı bir **dolap beygiri** olmak adına kullanmış ve duruma esprili yaklaşmıştır.

Örnek 22

FRAU PEACHUM: Geheiratet? Erst behängt man sie **hinten und vorn** mit Kleidern und Hüten und Handschuhen und Sonnenschirmen, und wenn sie soviel gekostet hat wie ein Segelschiff, dann wirft sie sich selber auf den Mist wie eine faule Gurke. Hast du wirklich geheiratet? (s. 217)

BN. PEACHUM: Evlendin ha? Sen kalk kızını **tepeden tırnağa** şapkalar, elbiseler, şemsiyeler, eldivenlerle donat; tam bir yelkenli gemi kadar masraf yapmışken, o gitsin tohuma kaçmış salatalık gibi kendini çöpe atsin. Gerçekten gidip evlendin mi kız? (s. 30)

- ❖ Eserin bu bölümünde Bay ve Bayan Peachum kızlarının Mac ile evlendiğini öğrenmişlerdir ve bu arada deyim yerindeyse Bayan Peachum kızına duygu sömürüsü yapmaktadır. **Hinten und vorn** deyimini Türkçede daha çok “aşağı yukarı” deyimini ile eşdeğerlik kurularak aktarılırken, kullanıldığı yere ve cümledeki bildirişim özelliğine göre farklı bir deyimle aktarıldığı da görülür. Nitekim çevirmen burada **tepeden tırnağa** deyimini kullanmayı uygun görmüştür. **Tepeden tırnağa** deyiminin Almancadaki asıl karşılığı “von Kopf bis Fuß” deyimidir, ayrıca “bis an die Zähne” deyimini ile de kullanıldığı olur. Parçada mevzu bahis kıyafetler olduğu için çevirmen doğru bir deyim seçmiştir. **Tepeden tırnağa** Türk halkında giyim dışında başka birçok yerde de kullanılabilir. “Sokağı tepeden tırnağa gezdim” örneğinde olduğu gibi. Yaygın bir kullanımdır ve burada kullanıldığı cümlede gerekli bildirişimi sağlamıştır.

Örnek 23

DURCH EIN KLEINES LIED DEUTET POLLY IHREN ELTERN IHRE
VERHEIRATUNG MIT DEM RÄUBER MACHEATH AN

Polly

2

Das erste, der kam war ein Mann aus Kent

Der war, wie ein Mann sein soll.

Der zweite hatte drei Schiffe im Hafen

Und der dritte war nach mir toll.

Und als sie nett waren

Und ihr Kragen war auch Werktags rein.

Und als sie wußten, was

Sich bei einer Dame schickt

Da sagte ich ihnen >>Nein<<.

Da behielt ich meinen Kopf oben

Und ich blieb ganz allgemein.

Sicher schien der Mond die ganze Nacht.

Sicher war das Boot am Ufer festgemacht

Aber weiter konnte nichts sein.

Ja, da kann man sich doch nicht nur hinlegen

Ja, da muß ich kalt und harmlos sein.

Ja, da könnte doch viel geschehen. (s. 218)

POLLY HAYDUT MACLE EVLENMİŞ OLDUĞUNU, ANNESİYLE BABASINA BİR KÜÇÜK ŞARKI ARACILIĞIYLA ANLATIYOR

Polly

2

İlk göz ağrımdı, Kent'den bir adam

İnan, her şeyi tamam.

İkincinin limanda üç gemisi,

Üçüncü gözlerimin delisi.

Hepsi paralıydı,

Hepsi derli toplu.

İş günü yakalar kar beyaz

Hep görgülüler, hele bayanlara karşı

Burun kırıp dedim, "Olmaz"

Kendini pahalı satmalı.

Umursamaz görünüp

Gökte ay yusuvarlak

Elbet kayıkla çıkılacak

Ama işte oraya kadar.

Ya ne sandın, koynuna mı girseydik?

Ya ne sandın buz gibi durulacak.

Yoksa orda neler olurdu

Ama cevabım hep: Olmaz. (s. 31)

- ❖ Bu Baladdaki ilk örneğimiz, hemen Baladın ilk cümlesinde geçen ve Almancasında idiyomatik bir deyim özelliği taşımayan “Das erste, der kam” ile başlayan yapıdır. Polly’nin annesine ve babasına erkek arkadaşlarını anlatmak için eserin başlangıcında geçen bu yapı, Polly’nin ilk erkek arkadaşını temsil etmektedir. Çevirmenimiz tarafından “Das erste, der kam” yapısı **ilk göz ağrısı** deymi ile deyimleştirme yolu ile aktarılmıştır. Eser için derin bir anlam özelliği göstermeyen bu deyim yine de eserin estetik değeri açısından uygun bir kullanım olmuştur; ayrıca konuşma dilinde yakından tanınan **ilk göz ağrısı** deymi hem okurlar, hem de oyuncular açısından güzel bir kullanım olmuştur.
- ❖ Tam bir keşmekeş yaratan Balad çevirilerinde, çevirmenlerin ne kadar zorlandığı, Almancalarını okuduğumuzda Baladlarda kendisini çok açık göstermektedir. Bunun üstüne deyim, atasözü ve benzetmeler gibi söz sanatları da eklenince çevirmenlerin çok zorlandıklarını tahmin edebiliriz. Özellikle yukarıda arka arkaya geçen üç örnekte bu durum meydana gelmiştir. Çevirmen “Da sagte ich ihnen >>Nein<<” cümlesini **burun kırmak** deymi ile aktarırken, diğer cümlede karşısına **ich behalte meinen Kopf oben** deymi çıkmıştır. Behalten (tür: “alıkoymak, saklamak, elde tutmak, bulundurmak, hatırında tutmak” (TDK, 1993:123)) kelimesi, başka kelimeler ile birlikte kullanıldığında deyim içeriği ile “sinirlerine hakim olmak; yüze çıkmak; kendine saklamak” (Yurtbaşı, 2008:508) anlamlarına gelmektedir. Bu Baladda “Kopf (tür: kafa)” kelimesi ile geçen “behalten” kelimesi **den Kopf hoch behalten** şeklinde deyimleşmiştir. Türkçesinde ise çevirmen, “Kopf (tür: kafa)” kelimesini “burun” kelimesi ile karşılamış ve meydana **burun kırmak** deymi çıkmıştır. Bu deyim, bildirişim özelliğine göre doğru kullanılmıştır; ancak çevirmen “kırmak” kelimesi yerine “burun kıvrırmak” yapısı ile de Almancasındaki deyimden karşılığı yapıldığı hedef metin çevirisinde verebilirdi. Yine son örnekte de **ganz allgemein bleiben**

deyiminde de çevirmen **umrunda olmamak** deyimini kullanmıştır. Almancada daha çok “auf etw. pfeiffen” deyimini ile geçen **umursamamak** deyimini parçadaki anlam bütünlüğünü sağlamıştır. Brecht’in burada kullanması olası olan “auf etw. pfeiffen” deyimini Polly’nin bildirmek istediği anlamı vermeyebilirdi; amacımız zaten eserin çevirisini eleştirmek olduğundan bu metinde **umursamamak** deyimini Brecht’in vermeye çalıştığı anlamı karşılar niteliktedir.

Örnek 24

PEACHUM: So, eine Verbrechersschlampe ist sie geworden. Das ist schön. Das ist angenehm.

FRAU PEACHUM: Wenn du so unmoralisch bist, überhaupt zu heiraten, mußte es ausgezeichnet ein Pferdedieb und Weglagerer sein? Das wird dir noch **teuer zu stehen kommen!** Ich hätte es ja kommen sehen müssen. Schon als Kind **hatte sie ein Kopf auf** wie die Königin von England. (s. 219)

PEACHUM: Ya, o hergelenin aşnaşıncası olacaksın demek? Pekâlâ doğrusu. Pek hoş.

BN. PEACHUM: Hadi ahlaksızlığı evlenmeye kadar vardırın diyelim; bir çapulcuyu, bir haramiyi seçmen şart mıydı? Bu sana çok **tuzluya patlayacak**, görürsün! Bunun böyle olacağını bilmem gerekirdi. Bunun daha çocukken, **burnu Kaf Dağındaydı**; sanırsın İngiltere Kraliçesi! (s. 32)

- ❖ Kızlarının Haydut Mac ile evlendiğini öğrenen Bay ve Bayan Peachum bu duruma çok sinirlenmişlerdir ve henüz ilk andan itibaren Polly’e boşanması için baskı yapmaktadırlar. **Teuer zu stehen kommen** deyimini, Türkçede ““birine pahalıya mal olmak” , “burnundan fitil fitil gelmek”” (TDK, 1993:1081) deyimleri ile karşılık bulmaktadır. Çevirmen burada burnundan fitil fitil gelmek deyiminin yerine pahalıya mal olmak deyimini tercih edebilirdi, bu deyim hem eşdeğerliği sağlamış olurdu hem de parçanın akışında ve anlamında bir bozulma meydana gelmezdi; ancak çevirmen

günlük konuşma dilinin etkisini burada da unutmamış ve Türk halkında sıklıkla kullanılan “tuzlu fiyat”, “tuzluya mal olmak”, “tuzluya patlamak” veya tek başına da “tuzlu” olarak kullanılan **tuzluya patlamak** deyimini uygun görmüştür. Aslında ilk başta **tuzluya patlamak** deyimini yanlış bir kullanım gibi görünüyor, çünkü bu deyimde para kaybedecek olma, masrafa girme, pahalı olma anlamı vardır; ancak burada bu deyim kullanılmasının nedeni Polly’nin evliliği ile para kaybedecek olması veya masrafa girecek olması değildir. Aksine Mac haydutluktan çok para kazanmıştır ve birçok bankada hesabı vardır. Bay ve Bayan Peachum’un asıl korkusu güzel Polly’nin zengin kismetlerini tepip bir haydutla evlenmesi ve kendilerinin bundan çıkar elde edemeyecekleri korkusudur. Yani bu deyim kullanıldığı yere göre derin bir anlam taşımaktadır ve okuyucular ile seyircilerin dikkatle üzerinde durmaları gerekir. Nitekim Bay Peachum sonraki bölümde şöyle bir cümle kurar: “Yaşlılığımın tek sigortası olan kızımı yok pahasına elden çıkarırsam; benim halim ne olur?”

- ❖ İkinci örneğimizdeki **sie hatte ein Kopf auf** yapısındaki özelliği çevirmen Türkçede **burnu Kaf Dağında olmak** deyimini ile aktarmıştır. Burada göze çarpan durum Almancasında geçen Kopf (tür: kafa) ile kullanılan deyim, Türkçesinde burun kelimesi ile karşılık bulmasıdır. Çevirmen burada da görüldüğü gibi Almancadaki bir deyim, Türkçede aynı anlama gelen bir deyimle aktarmaya çalışmıştır. Türkçe bir metinde **burnu Kaf Dağında olmak** deyimini Almancaya çevrilmeye kalkılsaydı bu imkânsız bir durum olurdu; “Çevirmen her şeyden önce almancada aynı anlamı ifade eden bir deyim aramalıdır. Bu gerçekleştiği takdirde eşdeğerlik sağlanmış olur. Ancak farklı yapıdaki dil ve kültür nedeniyle benzer deyimler her zaman bulunmaz. Böyle bir durumda da çeviri işi adeta olanaksızlaşır” (Zengin, 2006:52). Ayrıca bu oyun İngiltere’de geçtiği için Bayan Peachum İngiltere Kraliçesi benzetmesini yapmıştır.

Örnek 25

FRAU PEACHUM: Polly **schlag dem Faß nicht den Boden aus**.

POLLY: Meine Liebe laß ich mir nicht **rauben**.

FRAU PEACHUM: Noch ein Wort, und du kriegst eine Ohrfeige. (s. 221)

FRAU PEACHUM: Polly, benim **sabrımı taşıрма**.

POLLY: Aşkımı **ketenpereye getirtmem**.

FRAU PEACHUM: Bir kelime daha, ağzının ortasına tokadı yersin! (s. 34)

- ❖ İlk örneğimizdeki **schlägt dem Faß den Boden aus** deyimini, doğru bir eşdeğerlik kurularak **sabrını taşırmak** deyimini ile Türkçeye çevrilmiştir. Bu bölümde annesi Polly’i boşanmaya ikna etmeye çalışmaktadır, yalnız Polly ısrarla aşkını savunmaktadır. “Rauben” kelimesi Alman dilinde “soymak”, “gasp etmek” kelimelerinin yerini tutmaktadır. Fakat çevirmenin burada **ketenpereye getirtmek** deyimini ile bu kelimenin anlamını vermeye çalışması okur ve seyirciler açısından anlaşılama olasılığı sebebiyle uygun bir kullanım özelliği taşımamaktadır. En başta “ketenpere” kelimesi “dolandırıcılık” anlamına gelmektedir ve bu birçok okuyucu ve izleyici bakımından anlamı fazla bilinmeyen bir kelimedir. Halk arasında da yaygınlaşmamış olan bu kelime yanlış yorumlara sebebiyet verebilir. Bu kelime deyim şekli ile dolandırmak anlamındadır. Cümlede geçtiği şekli ile aşkımı **ketenpereye getirtmem** kullanımı da bu bakımdan yanlış bir cümle olmuştur. Eğer “ketenpere”nin diğer anlamı ile bu cümle kurulsaydı “Aşkımı dolandırtmam” şeklinde bir cümle meydana gelecekti ve yanlış bir kullanım olduğu daha belirgin olarak ortaya çıkmış olacaktı. Buradan şu sonuç meydana geliyor ki okuyucu ve seyircinin yorumu dahi bu cümlenin anlaşılmasın da yetersiz kalacaktı. Çevirmen “rauben” kelimesinin anlamını “Aşkımı üç kuruşa harcatmam” gibi bir yapı ile aktarması daha uygun olabilirdi. Bu, hem eserin başlığı ile ilintili hale gelirdi, hem de okuyucu ve izleyici açısından Almancasında geçen kelimenin yerini o an tutabilecek bir yapı için daha avantajlı bir durum yaratabilirdi.

Örnek 26

FRAU PEACHUM: Ich verstehe dich. Beim Sheriff anzeigen.

PEACHUM: Selbstverständlich. Und außerdem wird er uns dann umsonst gehängt...

Das sind zwei Fliegen mit einem Schlag. Nur, wir müssen wissen, wo er überhaupt steckt.

FRAU PEACHUM: Ich werde es dir genau sagen, mein Lieber, bei seinen Menschen steckt er.

PEACHUM: Aber wir werden ihn nicht angeben.

FRAU PEACHUM: Das laß mir nur machen. **Geld regiert die Welt.** Ich gehe sofort nach Turnbridge und spreche mit den Mädchen. Wenn dieser Herr von jetzt ab in zwei Stunden sich auch nur mit einer einzigen trifft, **ist er geliefert.** (s. 222)

BN. PEACHUM: Anladım Şeriff'e ihbar edeceksin.

PEACHUM: Evet ayrıca asılışı da bize bedavaya gelir... **Bir taşla iki kuş.** Yeter ki, nerede saklandığını öğrenelim.

BN. PEACHUM: Nerede olacak? Orospularının koynunda.

PEACHUM: Ama ele vermezler ki.

BN. PEACHUM: O işi bana bırak. **Dünyayı para yönetir. Paranın açmadığı kapı var mı?** Hemen Turnbridge'e gider kızlarla konuşurum. Sıkıysa bundan sonra bir tekiyle, şöyle iki saatliğine buluşsun bakalım. **Yakayı ele verdiğinin resmidir.** (s. 34)

- ❖ İlk örneğimizde kültür farklılığına göre deyimlerin ne kadar farklı nesneler veya canlılar ile oluşturulduğunu açıkça görebiliriz. Almancada geçen **zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen** deyimini, Türkçede **bir taşla iki kuş** deyimini ile özdeşleştirilerek karşılık bulur. Bu deyim Almancada, Fliege (tür: sinek) ve Klappe (tür: kapak, sübap) kelimeleri ile oluşturulurken; Türkçede kuş ve taş kelimeleri ile aynı anlamın yerini tutmakadır. Eğer ki çevirmen bu deyimini Türkçeye çevirdiği eserine “bir vuruşla iki sinek avlamak” olarak çevirseydi, hiçbir anlam ifade etmez ve tamamen yanlış bir çeviri olurdu. İki dil arasındaki kullanım farkları bu bakımdan deyimlerin çevirisinde kendisini en açık şekilde göstermektedir. Bay ve Bayan Peachum Haydut damatlarını

Tritt sie eben ins Gesicht.

Ja, dankbar sein, wer wollt es nicht?
Und doch, dein Kind, das an dir hangt
Wenn dir das Altersbrot nicht langt

Tritt es dir eben ins Gesicht.

Ja, menschlich sein, wer wollt es nicht! (s. 224)

PEACHUM: Bu değişmez ne yaparsan:
Yalan dünya, kötü insan!
Dünya cennet olsun, kim istemez?
Bakalım, koşullar elverir mi?
Nah! Bu koşullar elvermez!
Sofradaki yiyecek kıtsa,
Canın kardeşin de olsa,
İner yumruğu ensene:
Buna kardeşlik desene!
Sevgili karın isterse,
Sevgine para yetmezse,
Basar kıcına tekmeı:
Öğren kocalık etmeyi!
O gün evde ekmek yoksa,
Canın evladın da olsa,
Yersin ağzına tokadı:
İnsanlık mı bunun adı? (s. 37)

- ❖ Üç Kuruşluk Opera oyununun ilk perdesinin finali yukarıda da görüldüğü gibi başlangıcına benzer bir biçimde bir Balad’la sona ermiştir, nitekim üç perdelik bu oyunun her perdesi bir Balad ile sona ermektedir. Polly, Bay ve Bayan Peachum’un tek tek veya bazı kısımlarında beraber söyledikleri bu Baladın adı “Über die Unsicherheit Menschlicher Verhältnisse (İnsan ilişkilerinin Güvenirliği Üzerine)” Baladıdır. Tiyatro oyunlarına değişik bir

renk katan Baladlar veya müzikaller oyunun çekiciliğinin artmasında önemli bir rol üstlenmişlerdir. Yalnız bu baladlar bir dilin kültürü ve dil oyunları açısından farklı kullanım özellikleri ile çevirmenler için tam bir sorun teşkil etmektedirler; çevirmen bu Baladların çevirisini yaparken hem cümlelerin anlamlarını vermektedir, hem de gerekli kafiye düzenini tutturmaktadır ki, bu da çevirmenler için en zor aşamalardan biri olsa gerek. Ayrıca “Modern müzikte uzun ve romantik şiir anlamına gelen Balad, genelde kısa yapılarda olan bir tanesiyle kıta yapısı nedeniyle, bir diğeriyle kısalık karşılaştırması nedeniyle, güç bir problem sunmaktadır” (Lord, 1951:1). Dil oyunlarının kendisini çok sık gösterdiği bu Baladlarda deyimlerin var olmadığından da söz edilemez elbette. Yukarıdaki örneğimizde de aynı Baladda üç defa geçen bir deyimın Türkçesine üç defa farklı biçimdeki deyimlerle aktarıldığı görülür, bu deyimlerin ortak yanı Almacada geçen “ins Gesicht treten” deyiminin anlamına göre olumsuz anlamlar taşımalarıdır. Çevirmenin burada farklı deyimler tercih etmiş olması büyük olasılıkla parçayı monotonluktan kurtarmak için olabilir. Baladın başlığı ile de anlamsal örtüşmeyi sağlayan bu deyimler, insanların en yakınlarından gördüğü şiddeti anımsatmaktadır. Polly’nin anne ve babasından gizli, Mac ile evlenmesi de bu parçada içeriksel açıdan kendisini göstermiştir. Brecht’in Almancasında “er, sie, es” zamirleri kullandığı **ins Gesicht treten** deyiminde, çevirmen Türkçe karşılığını aktarırken zamir kullanma gereği duymamıştır, deyimlerden önce veya sonra geçen cümlelerde zaten bu kimselerin kim oldukları belli olmaktadır. Üç defa kullanılan **ins Gesicht treten** deyimini aktarırken çevirmenin yarattığı farklılık esere zenginlik katmıştır. Buradan da anlaşılıyor ki çevirmenin işi edebi eser çevirisinde güçtür ve çok geniş bir dil hazinesi gerektirir. Elbette burada kast etmeye çalıştığımız şey her çeviride farklı anlamlar katarak bir parçayı veya cümleyi çevirmek değildir. Çeviri her zaman parçanın içerik ve biçimine sadık olmalıdır. Yoksa aslından farklı, başka bir eserin meydana gelme olasılığı her zaman olabilir.

Örnek 28

POLLY: Du hast ganz recht, ich muß **die Zähne zusammenbeißen** und auf das Geschäft aufpassen. Was dein ist, das ist jetzt auch mein, nicht wahr, Mackie? Wie ist das denn mit deinen Zimmern, Mac? Soll ich die nicht aufgeben? Um die Miete ist es mir direkt leid? (s. 227)

POLLY: Haklısın. **Yüreğime taş basıp** şirketle ilgilenmem gerekiyor. Nen var nen yok, şimdi hepsi benim, değil mi Mac? Peki, kiralık odaların ne olacak Mac? Onlardan vazgeçeyim mi? Kiraları çok fazla tutuyor zaten! (s. 40)

- ❖ İkinci perdenin başlangıç bölümünde Polly ve Mac arasında geçen bu konuşmalar Polly'nin çok sevdiği kocasını kaybetme korkusundan kaynaklanmaktadır; çünkü babası, Polis Şefi Brown'ı, Mac'i tutuklaması için tehditle de olsa ikna etmiştir. Polly, Brown'un da etkisiyle bu durumu kocasına anlatmaktadır. Burada geçen **die Zähne zusammenbeißen** Türkçede sabırlı olmak anlamını karşılamaktadır. Çevirmen bu deyim için **yüreğime taş basmak** deyimini tercih etmiştir. Bu yanlış bir kullanım olmamıştır, eserin içeriğinde bir anlam bulanıklığına da neden olmamıştır; fakat çevirmen sabırlı olmayı Almanca örnekte olduğu gibi aynı ifadelerle eşdeğerlik kurup aktarabilirdi “dişlerini sıkmak” deyimini de gerekli anlamın yerini tutabilirdi. Polly, Mac'a büyük bir aşkla bağlıdır ve kocasına sonsuz bir güveni vardır. Çevirmen Yücel Erten belli ki Polly'nin aşkının gücünü lanse etmek için **yüreğime taş basmak** deyimini tercih etmiştir.

Örnek 29

MAC: Das Ekelhafte daran ist, daß ich denn zur Krönung nicht da sein kann. Das ist hundertprozentiges Geschäft. Am Tage alle Wohnungen **leer** und nachts die ganze Hautevolée **besoffen**. Übrigens, du trinkst zuviel, Matthias. Du hast vorherige Woche wieder durchblicken lassen, daß die Inbrandsteckung des Kinderhospitals in Greenwich von dir gemacht wurde. Wenn so etwas noch einmal vorkommt, bist du **entlassen**. Wer hat das Kinderhospital in Brand gesteckt? (s. 229)

MAC: Canımı sıkan tek şey, taç giyme töreninde bulunamayışım. Sağlam iş çünkü. Gündüzleri bütün evlerde **cinler cirit oyanayacak**. Geceleri de kalburüstü kim varsa, **burnunun ucunu göremeyecek kadar** sarhoş olacak. Ha, aklıma gelmişken söyleyeyim; sen çok içiyorsun Matthias. Geçen hafta Greenwich'deki çocuk hastanesini senin kundakladığın gibisinden bir laf dolanmış ortalıkta. Tekrarı halinde, **kapının önünde bulursun** kendini, ona göre! Çocuk hastanesini kim kundakladı bakayım? (s. 41, 42)

- ❖ Eserin bu kısmında Mackie ortadan sıvışmaya karar vermiştir ve çetenin işlerini Polly'e bırakma kararı almıştır. En çok üzüldüğü şey ise Kraliçenin Taç Giyme töreninde yaşanacak kargaşadan dolayı bunun nimetlerinden faydalanamamak olmasıdır. Çevirmenin ilk örnekteki “leer (tür: boş)” kelimesini **cinler cirit oynuyor** deyimi ile aktarması, metni zenginleştirmek adına güzel bir çeviri olmuştur. Burada “in cin top oynuyor” deyimini de tercih edebilme şansı bulunan çevirmen, büyük olasılıkla bu deyimi önceden kullandığı için, eserin dilini daha da zenginleştirmek adına farklı bir deyim kullanmayı tercih etmiş olsa gerek.
- ❖ Mackie, Alman halkı tarafından günlük hayatta fazla kullanılmayan, belki büyük bir kesiminin kendisini bile tanımadığı “Hautevolée” kelimesini kullanmıştır, bu kelime “asil insanlar, üst kesim insanlar” (Wahrig, 2000:609) anlamına gelir. Nitekim edebi metinler de bu yönü ile kullanmalık metinlerden ayrılırlar. Bu tiyatro oyununda ise hem günlük konuşma dili, hem de bu tür elit kelimelerin bulunması normaldir ki, eser hem tiyatral nitelik kazanabilsin, hem de diğer metin türlerinden farklılık gösterebilir. Çevirmen burada “Hautevolée” kelimesini “kalburüstü” kelimesi ile aktarmış, aynı Almancasında olduğu gibi Türk halkının da fazla yakından tanımadığı bir kelimeyle eşdeğerlik kurmuştur; devamında kullandığı **burnunun ucunu göremeyecek kadar** sarhoş olacak deyimi ise “besoffen” kelimesini edebi bir biçimde açıklamıştır, “besoffen” Alman dilinde körkütük sarhoş anlamını taşımaktadır. Gene aynı şekilde çevirmenin “entlassen” kullanımını asıl hali ile değil de **kapının önünde bulursun** deyimi ile aktarması ilk örneğimize

benzer çevirilerdir. Şu kesindir ki edebi eser çevirisi çevirmeni her zaman zorlar, özellikle yukarıda bahsettiğimiz kullanımların idiyomatik anlamlar yüklenerek Türkçeye aktarılması çevirmenin zorlandığı bir durumdur. Yalnız kaynak metindeki eser nasıl bir edebi metinse, erek metinde yapılan çeviri de bu şekilde edebi çeviri niteliği kazanmaktadır.

Örnek 30

MAC: Hübsche Wäsche haben sie da.

HURE: **Von der Wiege bis zur Bahre**, zuerst die Wäsche!

ALTE HURE: Ich verwende nie Seide. Die Herren halten einen sofort für krank. (s. 233)

MAC: Bunlar ne güzel çamaşırlar böyle.

OROSPU: **Beşikten mezara** en önemli şey çamaşır!

YAŞLI OROSPU: Ben hiç ipek kullanmam. Müşteriler hastalıklı sanırlar. (s. 45)

- ❖ Buradaki örneğimizde de “zwei Fliege mit einer Klappe Schlagen” deyimindeki örneğimizde olduğu gibi bir durum söz konusudur. Kültür farkı ve kelimelerin birebir anlamına göre deyimlerin kullanım biçimlerini en iyi şekilde gözler önüne getiren bu tür deyimler, deyimlerin öğretimine ilişkin derslerde de önemli bir yer tutmaktadırlar. Burada “beşik” ve “Wiege (tür: terazi)” kelimeleri birbirlerinin yerini tutmaktadır. Birbirleri ile uzaktan yakından bir benzerlikleri olmayan bu kelimeler aynı bildirişim özelliğini taşımaktadırlar, yalnız **Von der Wiege bis zum Grab** biçimi ile de kullanılan **Von der Wiege bis zur Bahre** deyimindeki “Bahre (tür: sedye)” ve “mezar” kelimeleri birbirleri ile yakınlık göstermektedirler. Sonuç olarak ceset taşımaya da yarayan “Bahre (tür: sedye)” kelimesi “mezar” kelimesiyle çağrışımsal özellikleri bakımından örtüşmektedir. Görüldüğü gibi deyimlerin özellikleri Almanca ve Türkçede çok farklı olsa da, bazen birtakım kelimeler aynı biçimde, aynı anlam özelliğinde kullanılmaktadır. Burada dile getirilen bu deyim, aslında fahişeler için en önemli şeyin çamaşır olduğunu

vurgulamak için kullanılmıştır. Fahişeler müşterilerini çamaşırları ile etkilediklerini düşünmektedirler.

Örnek 31

ER: Das aber dann doch **in die Binsen gehen** sollte.

Und dann war auch bald aus das halbe Jahr

In dem Bordell, wo unser Haushalt war. (s. 235)

MAC: Ama çocuk yine de **ayvayı yedi**.

Ne çabuk geçti şu son iki sene

Ekmek kapımız o kerhanede. (s. 47)

- ❖ Adı Zuhälterballade (Pezevenğin şarkısı) olan bu Baladda fahişeler ve Mac genel evde yaşadıkları günleri anlatmaktadırlar. Türlü işte parmağı olan Mac, pezevenklik konusunda da yeteneklidir ve canı çektiğinde fahişeleriyle birlikte olmaktadır. Jenny adlı bir fahişe iki yıl önce Mac'dan hamile kalmıştır ve Mac bebeği Jenny'nin karnında boğmaya kalkmıştır. Baladın bu kısmında bu konuya değinilmiştir. **In die Binsen gehen** deyimini Türkçe karşılığı ile Wahrig (2000:276) ve TDK (1993:157) sözlüğünde ““kaybolmak”, “kaybolup gitmek”” şekli ile yer almaktadır. Mac kendi bebeğini kendisinin katletmesine bile esprili yaklaşmıştır. Çevirmenin bu deyim için seçtiği karşılık Türkçede argo bir anlam ifade eden **ayvayı yemek** deyimidir, halk dilinde çok sık geçen bu deyim anlamsal örtüşmeyi sağlamıştır; ancak **in die Binsen gehen** deyiminin karşılığını tam olarak vermiş olsa bile sonuç itibarı ile bebek için “ortadan kaybolma” anlatımını dolaylı olarak ifade etmiştir. Burada çevirmen belki “bok yoluna gitmek” deyimini de tecih edebilirdi, fakat bu deyim Almancasındaki deyimini karşılamada yetersiz kalabilirdi.

Örnek 32

BROWN: *langen Pause, unter dem Schrecklichen Blick seines einzigen Freundes*
 Ach, Mac, ich bin es nicht gewesen ... ich habe alles gemacht, was ... sieh mich nicht
 so an, Mac ... ich kann es nicht **aushalten** ... Deine Schweigen ist auch fürchterlich ...
Brüllt einen Konstabler an: Zieh ihn nicht noch am Strick, du **Schwein** ... Sage
 etwas, Mac. Sage etwas zu deinem armen Jackie ... Gib ihm ein Wort mit auf seinen
 dunklen ... *Legt sein Haupt an die Mauer und weint.* Nicht **eines Wortes** hat er mich
für würdig erachtet. Ab (s. 236)

BROWN: (Eski arkadaşının ezici bakışları altında geçen uzun bir sessizlikten sonra)
 Ha, Mac, benim ... elimden gelen her şeyi yaptım aslında ... bana öyle bakma, Mac ...
dayanamıyorum ... Böyle susman çok kötü. (Polislerden birine kükrer) İpi çekip
 durma, **hayvan!** Bir şey Mac, zavallı dostun Jackie'ye bir şey söyle ... Karanlık
 dünyasını aydınlatacak bir şey ... (Başını hücrenin duvarına dayayıp ağlar) Bana bir
 tek söz söylemeye bile **tenezzül etmiyor.** (Çıkar) (s. 49)

- ❖ İncelediğimiz eser ve çevirisinde, daha önceki kısımların birinde **aushalten** deyimini geçmekteydi, o cümlede çevirmen “ich halte das nicht aus” cümlesini, “ne halt edeceğim?” cümlesiyle çevirmiştir. Deyimlerin kullanıldıkları yerlere ve eserin içeriğine göre farklı deyimler ile eşdeğerlik kurularak Türkçede yer edinebileceğinden bahsetmiştik. Üzerinde durduğumuz çeviride Brown arkadaşı Mac'in tutuklanmasından duyacağı üzüntüyü anlatmaktadır. Çevirmen orada bu deyim'in çevirisinde “bunu nasıl kaldıracağım?” veya “buna nasıl katlanacağım?” şeklini tercih etmemiştir, elbette okuyucu ve seyirci açısından günlük konuşma diline yakınlığı sebebiyle “ne halt edeceğim” şekli ile bir aktarma yapmayı tercih etmiştir. Yukarıda verdiğimiz örnekte ise **aushalten** deyimini asıl Türkçe karşılığı ile aktarılmıştır. Dostunun tutuklanmasını hazmedemeyen Polis Şefi Brown, Mac'in ezici bakışları altında utanmış ve ezilmiştir. Bu bakışlar onu derinden yaralamıştır ve bu duruma katlanamamaktadır; oysa Mac'in kendi kızı olan Lucy'i de baştan çıkardığından ve Lucy'nin onun ilk karısı olduğundan bihaberdir. Çevirmen

burada “dayanamıyorum” kullanımı yerine “katlanamamak” kelimesini de tercih edebilirdi.

- ❖ İkinci örneğimizde ise, karşımıza yine daha önce verdiğimiz bir örnek çıkmaktadır. Daha önce sözünü ettiğimiz bir Türk filmi ve Almanca çevirisindeki “Schwein-Hayvan” örneği ile çevirmenimiz burada karşılaşmıştır. Alman dilinde “Schwein (tür: domuz)” kelimesi çok yaygın bir argo kullanımdır; tıpkı “Scheiße (tür: bok)” argo kullanımı gibi. Türk halkı için de argo bir deyiş ifade eden “domuz” kelimesi bildirişim özelliği ile buna rağmen Alman halkında günlük konuşma dilinde geçen anlam derecesini yakalayamamaktadır. Bu yüzden çevirmen “domuz” kelimesinin yerine, Türk halkı için daha derin bir ifade taşıyan “hayvan” kelimesini tercih etmiş olabilir.
- ❖ Son örneğimizdeki **ein Wort für würdig erachten** deyimi, kelime olarak “würdig” araştırıldığında Metin Yurtbaşı’nın Almanca ve Türkçe Deyimler sözlüğünde “keines Wort würdigen” (tür: bakmaya tenezzül etmiyor) (2008:810) biçiminde geçmektedir. Şu anlaşıyor ki kelimeler her iki dilde de biçim ve içerik açısından çok dikkatli incelenmeli, birincil anlamları ile beraber ikincil anlamlarına da özen gösterilmeli. **Tenezzül etmek** Türkçede “bir şeye layık bulmak ve ona göre davranmak” anlamına gelmektedir. **Tenezzül etmemenin** halk dilinde daha çok kullanım şekli ise “takmamaktır” veya deyim şekli ile “kulak asmamak” denebilir. Çevirmen burada dikkatli davranmış; Brown’ın kurduğu cümlelere Mac’in dikkat göstermediğini, yani **tenezzül etmediğini** okuyuculara ve seyircilere yansıtmıştır. Burada kurulan eşdeğerlik de metin normlarında anlamsal bütünlüğü sağlamak adına güzel bir kullanım olmuştur.

Örnek 33

MAC: *schreibt einen Scheck aus*: Aber das schlimmste ist, daß jetzt diese Geschichte mit der Lucy **auffliegen** wird. Wenn Brown erfährt, daß ich **hinter seinem Freundesrücken** mit seiner Tochter was **gemacht habe**, dann **verwandelt er sich in einem Tiger**.

SMITH: Ja, **wie man sich bettet, so schläft man.**

MAC: Sicher wartet die Schlampe schon draußen. Das werden schöne Tage bis zur Hinrichtung. (s. 237)

MAC: (Bir çek yazar) İşin kötüsü, Lucy hikâyesi **ortaya çıkarsa**, hapı yutarız. Eğer Brown, **arkadaş ayağına yatıp** kızını **baştan çıkardığımı** duyarsa: işte o zaman **kaplan kesilir.**

SMITH: Ee, ne demişler: **Rüzgâr eken fırtına biçermiş.**

MAC: Şıllık mutlaka kapıda bekliyordur. Darağacına gidinceye kadar neşeli günler geçireceğim galiba. (s. 49)

- ❖ Eserden seçtiğimiz yukarıdaki parçanın deyimler açısından çok zengin olduğunu açıkça görmekteyiz. Öncelikle belirtmekte fayda vardır ki, Mackie en yakın arkadaşı Polis Şefi Brown’a karşı bile çok acımasız davranmıştır; onun kızı ile birlikte olmuş ve Brown’ın haberi olmadan Lucy ile evlenmiştir. Bu nedenle tutuklanırken Mac’in bir korkusu da Brown’ın kızı ile olan ilişkisini öğrenebilme ihtimalidir. **Mit etwas auffliegen** deyimini Türkçe “**ortaya çıkmak**”, “meydana gelmek” anlamının karşılığıdır ve doğru bir eşdeğerlik ile aktarılmıştır; eserin sanatlı dilinin güzel bir kullanımı olan bu örnek, eserin hem dil oyunları kapsamında olan hem de bu sayede kulağa hoş gelen bir örneğidir. Diğer örneğimizdeki **hinter seinem Freundesrücken** deyiminin karşılığı olan arkadaş **ayağına yatmak** kullanımı, çevirmenin konuşma dilini çok iyi bildiğinin adeta ispatı gibidir. “Ayak yapmak” deyimini Türk dilinin günlük konuşma dilinde her şekilde geçmektedir. Bu deyim daha nazik biçimi “numara yapmak” tır veya daha da kibarlaştıracak olursak şayet “rol yapmak” denilebilir. Mesela bu deyim için çok sık olan bir kullanım ve bir argo nitelik taşıyan “salak ayağına yatmak”tır: bu kullanım “salak numarası yaptım, herhangi bir şey anlaşılmadı” kullanımının deyim şeklidir veya bu örneğin diğer konuşma şeklini, konuşma dilinde “aptal numarası yaptım” biçiminde verebiliriz. Eğer konuşma dilinde bu örneği daha da genişletecek olursak, yalın hali ile örneğin “bana ayak yapma!” cümlesinde, “ayak yapmak” deyimini kullanan birisinin karşısındakine

inanmadığını, karşısındakinin yalan söylediğini düşünmesi sonucu ortaya çıkar. Halk ağzında bu tür deyimler çok farklı biçimlerde çevirmenin karşısına her daim çıkabilir. Günlük konuşma dilinin ağırlıkta olduğu tiyatro metinleri bu bakımdan çevirmenlerin her zaman zorlandığı metinlerdir. Ayrıca hemen **hinter seinem Freundesrücken** deyiminden sonra geçen diğer örneğimizdeki “was mit seiner Tochter gemacht habe” kullanımını çevirmenin “kızını **baştan çıkarmak**” deyimini ile aktarması, Mackie’nin en yakın dostuna yaptığı ihanetin vurgulanması açısından iyi bir tercih olmuştur ki; burada çevirmen bu durumu özellikle vurgulamak adına **baştan çıkarmak** deyimini ile durumu özellikle açıklama yoluna gitmiş olsa gerek. Açıklamasını yaptığımız örneğin hemen ardından geçen “**sich in einem Tiger verwandeln**” deyimini, zaten lâkabı Tiger (tür: kaplan) olan Polis Şefi Brown’ın, takma adını vurgulamış ve güzel bir kullanım olmuştur. Bu deyimın çevirisinde, çevirmen “kaplan kesilmek” biçimini uygun görmüştür. Tek başına bir özellik taşımayan “kesilmek” kelimesi, **kaplan kesilmek** şekli ile bir deyim özelliği kazanmıştır ve gerekli eşdeğerliği sağlamıştır. “Kesilmek” kelimesinin de **ayak yapmak** örneğimizde olduğu gibi kullanım özellikleri bakımından örnekleri çoğaltılabilir.

- ❖ Son örneğimizde yine eserde dikkat çekici bir kullanım olan atasözüdür, konumuz her ne kadar deyimlerde olsa, çevirileri açısından deyimlerle benzer örnekler teşkil eden atasözlerinin çevirisinden de bahsetmekte fayda olduğunu düşünüyorum. **Wie man sich bettet, so schläft man** atasözü TDK sözlüğüne göre “insan hayatını nasıl düzenlerse, ona göre sonuçlarına katlanır” (1993:148) şeklinde belirtilmiştir. Eserimizin çevirisinde bu açıklama **Rüzgâr eken fırtına biçer** atasözü ile karşılık bulmuştur. Bu atasözü Almancasındaki kullanımın karşılığını açıklamada yeterli olmuştur ve Mackie’nin fırtınalı ve suçlarla dolu olan hayatını vurgulamak adına kullanılmıştır. Yalnız, çevirmen burada bu atasözünün yerine halk arasında daha çok bilinen ve kullanılan “ne ekersen onu biçersin” atasözünü de tercih edebilirdi.

Örnek 34

MACHEATH: Also, liebe Lucy, beruhige dich, ja? Es ist doch ganz einfach ein Trick von Polly. Sie will mich gern als meine dir auseinanderbringen. Mich hängt man, und sie möchte gern als meine Witwe **herumlaufen**. Wirklich. Polly dies ist doch nicht der richtige Augenblick.

POLLY: Du hast das Herz, mich zu **verleugnen**?

MACHEATH: Und du hast das Herz, mich weiter zu **beschwatzen**, daß ich verheiratet bin? Warum, Polly, du mein Elend vergrößern? Schüttelt tadelnd den Kopf. Polly, Polly! (s. 242)

MAC: Sevgili Lucy, lütfen sakın ol, tamam mı? Bu Polly'nin bizi ayırmak için uydurduğu beylik bir numara! Ben asılınca dul karım rolünde etrafa **hava basmak** istiyor da ondan. Lütfen Polly, bırak şu oyunu. Şimdi zamanı değil.

POLLY: Beni **yalancı çıkarmaya yüreğin** nasıl **elveriyor**?

MAC: E senin bana kocam diye **iftira atmaya yüreğin elveriyor** ama! Polly, neden acılarımı daha da arttırmak istiyorsun? (Uyarıcı bir biçimde başını sallar) Polly, Polly! (s. 54)

- ❖ Lucy ve Polly'nin kıskançlık düetinin ardından gelişen bu bölümde, aynı anda Mackie'nin iki karısı da Mac'i ziyaret etmiş bulunmaktadır ve Mac ne yapacağını şaşırmıştır; ardından tercihini Lucy'den yana kullanmış ve Polly'yi yalancılıkla suçlamıştır, belli ki Mac, Lucy'nin her şeyi babası Brown'a anlatmasından korkmuştur; bu yüzden tercihini Lucy'den yana kullanmıştır. İlk örneğimizdeki “herumlaufen” kelimesi Mac'in Polly'e attığı iftiranın bir parçasıdır ve bu şekilde onun sayesinde, asılışından sonra Polly'nin etrafına **hava basacağı** düşünmektedir. “Herumlaufen” kelimesi Almandaca, “elini kolunu sallayarak ortalıkta dolaşmak” şeklinde bir anlam ifade etmektedir. Brecht, burada bir benzetme yapmaya çalışmıştır ve bu benzetmede bir böbürlenme anlamı vardır; Haydut Mac asılacak ve dul eşi Polly bu sayede onun eski karısı olarak etrafta böbürlenecektir. Oysa Mac'in azılı bir suçlu olmaktan başka bir mahareti yoktur. Çevirmenin kullandığı **hava basmak** deyimini “böbürlenme” ifadesini açıklamaktadır. **Hava basmak**,

“hava atmak” gibi deyimler yine halk ağzında sıkça geçen kullanımlardır. Konuşma dili bakımından uygun bir ifade olmuştur ve eserin içeriğinde bir bozulma meydana gelmemiştir. Çevirmenin gerek yaptığı ilave deyimler, gerekse kelimeler deyimleştirilerek bir çeviri yapması eserin her yönden dikkat çekici ve akıcı bir içerik oluşturması bakımından önemlidir. Aynı “du hast das Herz, mich zu verleugnen” cümlesinde olduğu gibi. Örneğin çevirmen “senin taş gibi bir kalbin var ki beni yalancı çıkarıyorsun” gibi bir aktarma yapabilirdi, ancak çevirmen “beni **yalancı çıkarmaya** yüreğin **elveriyor** şeklinde bir çeviri yapmıştır; bunun yerine “beni **yalancı çıkarmaya** gönlün razı oluyor” türünden bir çeviri yapmakta yanlış olmazdı. Nitekim çeviri sonsuz bir okyanustur ve çevirmenin her zaman bunu kullanamasa da zengin bir kelime hazinesi olabileceği düşüncesi bu savımızı destekler niteliktedir. Öyle ki çevirmen Yücel Erten “du hast ein Herz (yüreğin **elveriyor**)” ve “verleugnen (**yalancı çıkarmak**)” gibi biçimler kullanarak, çevirinin okyanusundan faydalanmış, ince eleyip sık dokumuş olsun.

- ❖ Diğer örneğimizdeki “beschwatzen” kelimesi Alman dilinde “birini ikna etmeye çalışmak” (Duden, 2001:174) anlamındadır. Elbette çevirmenin burada “beni ikna etmeye çalışıyorsun” gibi bir çeviri yapması parçanın akışını bozacağından ve Türk dili için bir anlatım bozukluğu yaratacağından **iftira atmak** deyimini ile “beschwatzen” kelimesi karşılanmıştır. Mackie’nin söylemeye başladığı yalan devam etmiştir ve Mackie bu sayede Lucy’i, Polly yanlarında olmasına rağmen onunla evli olmadığına ikna etmiş görünmektedir. Bu nedenle Mac’in Polly’i kendisine **iftira atmakla** suçlaması yerinde bir deyim olmuştur.

Örnek 35

LUCY: So schau dir doch meiner Bauch an, du Schlampe! Kriegt man das von der frischen Luft? **Gehen dir** noch nicht die Augen **auf**, he?

POLLY: Ach so! **Hops** bist du! Darauf **bildest** du **dir** wohl noch **etwas ein**? Hättest du ihn nicht heraufgelassen, du feine Dame! (s. 243)

LUCY: Şu karnıma bir baksana, kırık! Temiz hava, oksijenle mi dolu sanıyorsun?

Jetonun düştü bakıyorum, ha?

POLLY: Ooo! Üstelik **gebesin** ha? Hiç **umutlanma** yavrum. Üstüne tünemesine izin vermeseydin, kibar müsveddesi! (s. 55)

- ❖ Bu bölümde Lucy ve Polly Mac için savaşmaktadırlar. Lucy bir oyun yapmış, Mac ve Polly’i Mac’dan hamile olduğuna inandırmıştır. Lucy’nin kullandığı “aufgehen” kelimesi Almancada çeşitli anlamlara gelebilen bir kelimedir. Burada hamile olduğuna inandırmak adına bu kelimeyi kullanan Lucy, soru şeklinde “Gehen dir nicht die Augen auf?” şeklinde bir cümle kurmuştur. “Aufgehen” kelimesi Duden Das Stilwörterbuch’da: beçincil anlam olarak “açığa kavuşma, netleşme” (2001:103) anlamında olduğu gibi bu parçada kullanılmıştır. Aslında Lucy’nin Polly’e demek istediği “Hâlâ anlamadın mı?”, “hâlâ kafan basmadı mı?”, “algılayamadın mı?” şeklinde bir kullanımdır. Karşılık olarak **jetonu düşmek** deyimini burada gerekli eşdeğerliği sağlama adına yetersiz kalmıştır. Yukarıda “aufgehen” kelimesi adına verdiğim örneklerin kullanılması, daha uygun bir aktarma yapmak için seçilmiş olabilirdi.
- ❖ Belli ki Alman halkı için “du bist Hops” cümlesi bir kadının hamile olduğunun argo karşılığıdır. Aynı Türk dilinde olduğu gibi Alman dilinin de bu tür halk ağzında geçen kullanımların bulunması gayet normal bir durumdur. Son örneğimizdeki **sich etwas einbilden** deyimini isim şekli olan “Einbildung (tür: hayal, düş)” kelimesinin fiil biçimidir. **Sich etwas einbilden** deyimini de “hayal etmek, kurmak” (Langenscheidt, 2001:626) anlamının eşdeğeridir. Cümlede içerdiği anlama göre Polly’nin savaş meydanını terk etmeye niyeti olmadığını, yani Mac’i, Lucy’nin sözde hamileliğine rağmen ona bırakmayacağını dile getirmek için “umutlanma” karşılığı uygun ve yerinde kullanılmıştır. Fakat çevirmen **sich etwas einbilden** deyimiyse benzer bir eşdeğerlik sağlamak adına “hiç boş hayallere kapılma” şeklinde de bir aktarma yapabilirdi.

Örnek 36

JENNY: So, wir können also unser kontraktlicher Honorar dafür, daß wir Herrn Macheath dingfest gemacht haben, nichts bekommen, gnädige Frau?

FRAU PEACHUM: **Ganz richtig**, einen Dreck bekommt ihr und keinen **Judeslohn**!

JENNY: Und warum gnädige Frau?

FRAU PEACHUM: Weil dieser saubere Herr Macheath wieder **in alle Winde verstreut** ist. Darum. Und jetzt **marsch** aus meiner guten Stube, meine Damen. (s. 249)

JENNY: Ne yani? Bay Macheath'i ispiyonladığımız için sözleşmeyle hak ettiğimiz paramızı alamayacak mıyız?

BN. PEACHUM: **Üstüne bastın!** Bokumu bile alamazsınız: kallesliğiniz de yanınıza kâr kaldı.

JENNY: Nedenmiş, sayın bayan?

BN. PEACHUM: Tokmakçınız Bay Macheath yine **sırta kadem bastı** da ondan yavrum. Hadi şimdi bu namuslu evi soldan sırayla **terk edin** bakalım bayancıklar! (s. 60)

- ❖ Üçüncü ve son perdenin bu ilk bölümünde Mackie'yi ele veren fahişeler, karşılığında para almak için Peachum'ların evine gelmişlerdir. Bu arada Bay Peachum'da dilencileri ile Taç Giyme Törenini alt üst etmek için hazırlık yapmaktadır. Yukarıdaki ilk bölümde Mac'i ele veren Jenny adlı fahişe, Bayan Peachum'dan parasını istemektedir ve Mac'in hapisaneden kaçtığını öğrenince, zaten dilencilikten gelir elde eden Bayan Peachum'un kendisine parayı vermeyeceğini öğrenince çok şaşırmıştır. Bayan Peachum "Ganz richtig (tür: tamamen doğru) yapısını Türkçe **üstüne basmak** deyimi ile dile getirmiştir. Türk dilinde gerek edebi eserlerde gerekse konuşma dilinde deyimlerin ne kadar çok kullanıldığı bu eserin çevirisi sayesinde karşımıza çıkmış oldu. Öyle ki en başta kullandığım Mac'i "ele vermek" yapısı dahi Türk dilinde bir deyimdir. Büyük bir olasılıkla çevirmen de bazı kısımların çevirisinde özel olarak deyimleştirme yoluna gitmemiş olabilir. Türkçe zaten deyimler açısından üstün derecede bir dildir. Çevirmenin "ganz richtig"

yapısını **üstüne basmak** deyimi ile çevirmesi dilimizin ne kadar zengin bir dil olduğunun her yönden göstergesidir ve bu deyim kullanıldığı yerde kulağa hoş gelen ve eserde zengin bir dil oyununun özelliğini gösteren bir simge durumundadır. Bu kullanımdan sonra geçen “Judeslohn” kelimesi belki Alman halkının dahi büyük bir kısmı tarafından tanınmayan bir kelimedir. Bu kelime “ispiyonlama, ele vermeye karşın verilen ücret” (Wahrig, 2000:700) anlamındadır ve çevirmen burada çevrilemezlik sorunsalı ile karşı karşıya kalmıştır.

- ❖ İkinci örneğimizdeki **in alle Winde verstreut sein** deyimi ile ilgili internette yaptığım araştırmada Pixel-Partizan Internet-Katalog sayfasında örnek cümleler olduğunu gördüm. Bir cümlede “Nach deutschem Recht darf man nicht einfach irgendwo beerdigt werden oder seine Asche **in alle Winde verstreuen** lassen” şeklinde geçtiğini gördüm. Bir diğer cümlede “Und wer heute der Chef ist, kann morgen schon auf der Flucht der Feind oder tot sein. Schließlich **verstreuen sich** die drei Freunde **in alle Winde**-Max und...” şeklinde geçtiğini gördüm.

<http://www.pixel-partisan.de/webkatalog.php?q=in+alle+Winde+verstreuen&client=pub-210420091=de>.

Çevirmen Yücel Erten eserinde bu deyimi **sırta kadem basmak** deyimi ile aktarmıştır. Bulduğum örneklerde ve Brecht’in eserinde kullandığı bu deyim de yerine göre farklı deyimlerle eşdeğerlik kurularak aktarılabileceği meydana çıkıyor, mesela “külleri savurmak”, “toz olmak”, “ortadan yok olmak (kaybolmak)” gibi deyimler **in alle Winde** deyimi için uygun olabilir.

- ❖ Üçüncü ve son örneğimizde geçen “und jetzt marsch” cümlesindeki “marsch” kelimesi Türkçede de aynı şekil, yani “marş” şekli ile kullanılabilmektedir. “Hadi” kelimesinin anlamını taşıyan veya “harekete geçme” anlamı içeren bu kelime Türkçesinde **terk etmek** deyimi ile karşılık bulmuştur. Çevirmenin burada “hadi marş marş” gibi bir yapı ile Bayan Peachum’un fahişeleri evinden kovmaya yeltenmesini belirtmeye çalışması da uygun bir aktarma için yerinde olabilirdi.

Örnek 37

FRAU PEACHUM: Na, ihr seht ja aus **wie von der Stange gefallen**. Ihr bekommt wohl wegen dem Geld für euren Herr Macheath. Also, ihr bekommt **gar nichts**, versteht ihr, **gar nichts**.

JENNY: Wie dürfen wir das verstehen, gnädige Frau? (s. 248)

FRAU PEACHUM: Ne o? Hepinizin **sıfırı tüketmiş gibi** bir hali var? A, bakın onu hemen söyleyim: Eğer Macheath'e ödenecek para için geldiyseniz, **avucunuzu yalarsınız**, anlaşıldı mı?

JENNY: Bunu nasıl anlayalım, Madam? (s. 59)

- ❖ Yukarıda vermiş olduğum parçanın ilk örneğinde araştırdığım “Stange (tür: sırık, değnek)” kelimesinin, Alman dilinde “bei der Stange bleiben (tür: eşeğini sağlam kazığa bağlamak)”, “jmdm. die Stange halten (bir kişinin tarafını tutmak)” vs. gibi deyim biçimi ile kullanıldığını gördüm. Yalnız örneğimizde bir benzetme sonucu **wie von der Stange gefallen sein** gibi deyimleşmiş bir yapı vardır. Mac’i ele vermenin karşılığında ücretini tahsil etmek için Peachumlar’ın evine gelmiş olan Jenny’e söylenmiş bu deyim çevirisine bakacak olursak, **sıfırı tüketmek** deyiminin geçtiğini görürüz. Bana göre bu deyim **wie von der Stange gefallen sein** deyiminin karşılığını hedef dilde verememiştir. Eserde **sıfırı tüketmek** deyiminden hemen sonra zaten para ile ilgili bir cümle geçmiştir; cümle fahişelerin Peachumlar’ın evine neden geldiğini açıklar özelliktedir. **Sıfırı tüketmek** deyiminin yerine, benim açımdan “eşekten düşmüşe benziyor gibisiniz” veya “şeytan çarpmışa benziyorsunuz” gibi bir deyim geçmesi, hem amaç metindeki deyim için daha doğru bir eşdeğerlik kurabilirdi, hem de içeriği daha iyi bir biçime sokabilirdi.
- ❖ Diğer örneğimizde ise Bayan Peachum’un paralarını ödememek adına söylediği “ihr bekommt gar nichts, versteht ihr, gar nichts” cümlesinde bir ikileme söz konusudur. Çevirmen bu cümlede “hiç bir şey alamazsınız anladınız mı, hiç bir şey” şeklinde düz bir aktarım yapabilirdi, ancak çevirmen ikileme yerine **avucunu yalamak** deyimini kullanmayı uygun

görmüştür. Bu deyim parçanın içeriğinde kötü bir etki bırakmamaktadır, aksine eserin dilini zenginleştirmek adına benim kanaatimce güzel bir kullanım olmuştur. Günlük konuşma dilinin kullanıldığı tiyatro metinleri için **avucunu yalamak** deyimini hem edebi bir özellik taşımaktadır hem de Türk halkı arasında sıkça dillerde dolaşmaktadır.

Örnek 38

JENNY: **Lassen** sie **mich** mit Ihrem Herrn Macheath **in Ruhe**. Dem **können** sie nicht **das Wasser reichen**. Ich habe heute Nacht einen Herrn weggehen lassen müssen, weil ich in die Kissen weinte, als ich daran denken mußte, daß ich diesen Gentleman an Sie **verkauft habe**. Ja, meine Damen, und was glauben Sie, was heute Morgen geschah? Vor noch nicht einer Stunde, ich hatte mich in den Schlaf geweint, pfiß es, und auf der Straße stand eben dieser Herr, um den ich geweint hatte, und wünschte, daß ich ihm den Schlüssel herunterwerfe. In meinen Armen wollte er mich um die Unbill vergessen machen, die ich ihm zugefügt habe. Das ist der letzte Gentleman in London, meine Damen. Und wenn unsere Kollegin Suky Tawdry jetzt hier nicht mitgekommen ist, dann ist es, weil er von mich zu ihr ging, um auch sie zu trösten.

PEACHUM: *vor sich hin*: Suky Tawdry –

JENNY: So, jetzt wissen Sie, daß Sie diesem Herrn nicht **das Wasser reichen können**. Sie niedriger Spitzel. (s. 249)

JENNY: Siz bir kere bu Macheath lafını **bir kenara bırakın**. Onun **eline su dökemezsiniz**. Öyle bir centilmeni sizin gibilere **sattığım** için bütün gece ağladım. Müşteri bile almadım. Ama bu sabah ne oldu biliyor musunuz? Bir saat kadar önce, ağlamaktan yorgun düşüp uykuya dalmışım; birden bir ısıklık sesi duydum. Bakınca ne göreyim? Uğruna ağladığım beyefendi aşağıda duruyor ve anahtarı atmamı istiyor. Kendisine ettiğim kalleşliğin acısını, beni kollarına alıp unutturmak istemiş. Londra’da ondan başka centilmen kalmadı hanımlar. Eğer meslektaşımız Suky Tawdry şu anda aramızda bulunmuyorsa; bu beyefendi benden sonra onu da avutmak istedi de; onun içindir.

PEACHUM: (Kendi kendine) Suky Tawdry...

JENNY: Şimdi anladınız mı, neden onun **eline su dökemezsiniz**? Fitneci herif! (s. 60)

- ❖ **Sich in Ruhe lassen** deyiimi Almanya’da günlük konuşma dilinde çok sık geçen bir deyimdir. Bir kişinin birisinden rahatsız olduğunu ve onu rahatsız etmemesi veya rencide etmemesi için kullandığı bu deyim “beni rahat bırak” biçimi ile Türkçede kendine yer edinebilir. Bu parçanın içeriğine bakılacak olursa eğer: “**Lassen** sie **mich** mit Ihrem Herrn Macheath **in Ruhe**” cümlesiyle geçmiştir. Burada tabiki “beni Bay Macheath ile rahat bırakın” veya “başbaşa bırakın” şeklinde bir aktarma yapmak Türkçe için bir anlatım bozukluğuna yol açardı. Parçadaki anlatıma göre “Macheath lafını **bir kenara bırakın**” cümlesi Brecht’in vermek istediği anlamı karşılar durumdadır. Jenny’nin ona yaptığı hainliği belirtmek adına kullanılan bu deyim hem Almancasındaki metinde, hem de Türkçedeki çevirisinde hoş bir kullanım olmuştur. İkinci örnekteki “sie können ihn nicht **das Wasser reichen**” deyiimi Türkçesinde doğru bir deyim ile eşdeğerlik kurularak doğru bir deyimle çevirisinde kullanılmıştır. **Eline su dökmek** deyiimi Jenny’nin Macheath’a olan hayranlığını ve aşkını ifade etmek adına doğru bir kullanım olmuştur. Parçanın devamında verdiğimiz örnekte, aşağıda tekrar kullanılan deyim Macheath’in Jenny’e göre ifade ettiği anlamı vurgulamak için tekrar geçmiştir. Oysa Mac’in onları satmaktan ve sırtlarından para kazanmaktan ve kullanmaktan başka bir yeteneği yoktur.
- ❖ Diğer örneğimizdeki “ihn verkaufen” yapısı aynı Türk dilinde kullanıldığı biçimde Alman dilinde de dile getirildiği meydana çıkmaktadır. “Birini satmak” yapısından anlaşılan “o kişiyi yüz üstü bırakmak” veya “karşısındakinin güvenini kırmak” anlamında kullanılabilir. Türk konuşma dilinde de epeyce kullanılan “birini satmak” yapısının Alman dilinde de aynı biçim ile kullanıldığı bu eserimiz sayesinde ortaya çıkmış oldu. “Verkaufen” deyim biçimi ile “sich verkaufen” şeklinde “rüşvet yemek” (Yurtbaşı, 2008:781) anlamı ile geçmektedir.

Almanca ve Türkçede günlük konuşma dilinde ve edebi dilde benzerlikler bulunsa da çok ayrı anlamalara gelen kelimeler ile de bazı kullanımların ortak anlamları olabilir. Buradaki örneğimizde farklı toplumlarda “verkaufen” kelimesinin aynı anlamı ile kullanılabileceğini görmüş olduk.

Örnek 39

FRAU PEACHUM: *im Abgehen*: Suky Tawdry!

Da steht nun einer fast schon unterm Galgen
 Der Kalk ist schon gekauft, ihn einzukalken
 Sein Leben **hängt an einem brüchigen Fädchen**
 Was hat er noch im Kopf, der Bursche? - Mädchen
 Schon unterm Galgen, ist er noch Bereit.
 Das ist die sexuelle Hörigkeit.
 Er ist schon sowieso verkauft **mit Haut und Haar**
 Und sogar er beginnt nun zu verstehen
 Daß ihm deß Weibes Loch das Grabloch war.
 Und er mag wüten gegen sich toben –
 Bevor es Nacht wird, liegt er wieder droben. (s. 250)

BN. PEACHUM: (Çıkarken) Suky Tawdry

(Cinsel tutsaklık şarkısının üçüncü bölümünü söyler)

Adamın tepesinde darağacı
 Çukurunu kazdı bile mezarıcı.
Pamuk ipliğine bağlı dakikalar
 Aklından geçen ne dersiniz, kızlar?
 Aklımız orda, sehpa da olsak
 Çare yok insanlar cinsel tutsak.
Ciğerine kadar sattılar onu
 Kalleşlik bedeli kadında çıkınca,
 Belki o zaman anladı anca
 Kadın çukuru, mezar çukuru.

Ağlaman, saçını yolman boşuna
Gece olmadan çıkacaksın yukarıya. (s. 61)

- ❖ Mackie'nin nerede olduğunu fahişelerin ağzından kaçırması nedeniyle bir kez daha öğrenen Bay ve Bayan Peachum çok sevinmişlerdir ve fahişelere karşı tutumlarını değiştirmişlerdir ve hatta vaad ettikleri parayı bile vereceklerini söylemişlerdir. Bu haberin verdiği saadet ile Bayan Peachum yukarıdaki Baladın bu kısmını söylemiştir. Bu Baladda geçen “sein Leben **hängt an einem brüchigen Fädchen**” cümlesi bize bir kere daha iki dil arasında kelime bazında benzer deyimlerin olabileceğini göstermiştir. Baladların dil oyunlarına bağlı deyimler açısından çok zengin olduğundan önceki eleştirilerimizde söz etmiştik; **an einem brüchigen Fädchen hängen** deyiminin kelimelerini tek tek ele alacak olursak eğer deyimler açısından fazla bir bilgi birikimine sahip olmayan bir kişinin bile bu deyim **pamuk ipliğine bağlı** deyiminin özdeşi olduğunu anlayabilir. Türkçede birebir karşılığı ile “kırılgan (gevrek) bir ipliğe bağlı olma” anlamı olan bu deyim Türkçe eşdeğeri **pamuk ipliğine bağlı olmak** deyimidir ve çeviride yer almıştır.
- ❖ Diğer örneğimizdeki deyim ve çevirisi de aynı ilk örnekteki deyimimiz kadar dikkat çekicidir. Mackie'nin ispiyonlanarak ele verilmesini vurgulayan bu deyim “verkauft **mit Haut und Haar**” deyiminde ilk dikkat çekici olan bir önceki örneğimizde sadece kelime bazında incelediğimiz “verkaufen” kelimesinin bu sefer bir deyimle karşımıza çıkmasıdır. Haut (tür: deri) ve Haar (tür: saç) kelimeleri Almancada bir arada kullanılarak deyim oluşturan en zengin kelime gruplarından. Örneğin ““jn. mit Haut und Haar lieben (deli gibi sevmek)”, “mit Haut und Haaren (etiyle tırnağıyla)”, jn. mit Haut und Haar verschlingen (bir kaşık suda boğmak; çiğ çiğ yemek)”” (Yurtbaşı, 2008:604) bunlardan bazılarıdır. Haut (tür: deri) kelimesinin birlikte deyim oluşturduğu bir başka kelime de Knochen (tür: kemik) kelimesidir. Burada geçen “Er ist schon sowieso Verkauft **mit Haut und Haar**” cümlesinde “zaten (nasıl olsa) onu ... sattılar” şeklinde bir anlam vardır. Çevirmenin **mit Haut und Haar** deyiminin eşdeğeri için kullandığı **ciğerine kadar satmak** deyimini yanlış bir kullanım olmamıştır. Konuşma dilinde buna benzer bir

kullanım için ölümüne kadar şeklinde bir söz vardır veya bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Buna bir örnek “ölümüne kadar severim” örneğini gösterebiliriz. Yalnız yukarıdaki örnekte geçebilecek “ölümüne kadar satmak” kullanımının burada geçmesi belki uygun görülmeyebilirdi, bunun dışında konuşma dilinde böyle bir kullanıma rastlamak pek mümkün değildir. Türk dilinde özel bir yere sahip olan ve insanın iç organını temsil eden “ciğer” kelimesi de zengin bir kullanım özelliğine sahiptir. Mesela “ciğerimi ye” kullanımı Türkçede bir insanın hoşnutluğunu dile getirir; ayrıca bu cümle Türk dilinde farklı anlamlara da çekilebilmektedir. Başka benzer bir örnekte “kedi uzanamadığı ciğere pis der” atasözüdür. Burada insanın iç organının kast edilmediği “ciğer” kelimesi yine geçmektedir. **Ciğerine kadar satmak** deyimini bir kişi üzerinden uyarlandığı için yanlış olmamıştır. Parçada da herhangi bir anlam bulanıklığına sebebiyet vermemiştir.

Ayrıca parçada geçen “Daß ihm deß Weibes Loch das Grabloch war”, “Gece olmadan çıkacaksın yukarıya” gibi cümleler Brecht’in eserine ilgi çekicilik katmış, içerdiği dil yapısı ve verdiği mesajlar açısından her zaman övgü alan Üç Kuruşluk Opera oyununun güzel yönlerini oluşturmuşlardır.

Örnek 40

PEACHUM: Sehen Sie Brown, nun Sie mal ihr Weg vorbeigeführt, ich sage vorbei. Brown, da kann ich Sie ja gleich darum bitten, einen gewissen Macheath endlich **hinter Schloß und Riegel zu bringen.** (s. 251)

PEACHUM: Bakın Brown, madem yolunuz rastgele buradan geçti, bakın özellikle rastgele diyorum; şu mahut Macheath’i **yakalayıp tutuklamanızı** rica edebilir miyim? (s. 62)

- ❖ Burada geçen konuşma, Peachum’ların mutluluğunun hemen ardından gerçekleşmiştir. Brown, Polisleri ile beraber Taç Giyme Törenini bozmak için hazırlık yapan Peachumlar’ın evini basmıştır. Yukarıda Peachum’un tehditkâr yaptığı bu konuşmada **hinter Schloß und Riegel bringen** deyimini geçmiştir;

Mackie'nin yerini bir kez daha öğrenmiş olan Peachum bu deyim kullanmıştır. Bazı kelimeleri idiyomatik anlamlar yükleyerek çeviren çevirmen burada deyimden karşılığını vermeyi uygun görmemiştir, bunun yerine Türkçesindeki cümleyi kullanmıştır. “Yakalayıp tutuklamak” cümlesi bir deyim özelliği taşımamaktadır. Yanlış bir kullanım değildir, fakat Almancasındaki deyimden karşılığı da değildir. **hinter Schloß und Riegel bringen** deyiminin eşdeğeri için çevirmenin “kodese tıkmak” deyimini tercih etmesi Brecht'in biçiminin korunması ve deyimden asıl karşılığının verilmesi bakımından daha uygun bir kullanım özelliği gösterebilirdi.

Örnek 41

BROWN: Ja, ganz recht, Herr Peachum. Abmarsch der Ärmsten der Armen in einer halben Stunde nach Old Bailey ins Gefängnis, in die Winterquartiere. *Zu den Konstablern:* So, Jungens, nun sammelt da ein, was da ist. Alles einsammeln, was ihr an Patrioten hier vorfindet. *Zu den Bettlern:* Habt ihr schon mal was vom Tiger-Brown gehört? Diese Nacht, Peachum, habe ich nämlich die Lösung gefunden, und ich darf wohl sagen, einen Freund aus Todesnot erretet. Ich räuchere einfach ihr ganzes Nest aus. Und **sperre alles ein** wegen -, wegen was wohl? Na - wegen Straßenbettel. Sie schienen mir doch anzudeuten, daß Sie mir und der Königin an diesem Tage die Bettler **auf den Hals schicken** wollen. Und diese Bettler **nehme** ich mal **fest**. Da kannst du was lernen. (s. 252)

BROWN: Doğru Bay Peachum. Yoksulların en yoksulları, yarım saat içinde hareket edecekler. Kışlık karargâhlarına, Old Bailey Hapishanesine! (Polislere) Çocuklar, kim var kim yok toparlayın bakalım. Yakaladığınız bütün vatanseverleri götüreceksiniz. (Dilencilere) Kaplan Brown adını duydunuz mu hiç? Bu gece formülü buldum ve böylece bir arkadaşımı da ölümden kurtarmış oldum Peachum. Bu dilenci yatağını ateşe vereceğim. Hepinizi de **içeri tıkacağım**. Hangi gerekçeyle acaba? Dilencilikten! Böyle bir günde dilencileri benim ve kraliçenin **başına bela edebileceğinizi** ima etmişsiniz ya! İşte ben de bu dilencileri **içeri tıkıyorum**. Aç gözünü de öğren! (s. 62, 63)

- ❖ Brown'ın, Peachum'un tehditlerine karşın yaptığı bu konuşmada, bir önceki örnekte verdiğim “kodese tıkmak” deyiminin bir diğer biçimi olan **içeri tıkmak** deyimini geçmiştir. Bu sefer çevirmenimiz deyimleştirme yoluna gitmiş ve “sperre alles ein” yapısını **içeri tıkmak** deyimini ile karşılamıştır. Bu bölümdeki konuşmalarda Brown ve Peachum'un arasındaki atışmalarda sık sık geçen **içeri tıkmak** deyimini bu sefer Mac'i değil, dilencileri **içeri tıkmak** anlamında kullanılmış ve güzel bir yapı oluşturmuştur. Alman dilinde “hinter Gittern sitzen (parmaklıklar arkasında olmak)” deyimine Brecht'in eserinde rastlanmamıştır.
- ❖ İkinci örneğimizdeki **auf den Hals schicken** deyimini “auf den Hals hetzen” biçimi ile de okuyucuların karşısına çıkabilmektedir. Türk dilinde “başına sarmak”, “başına iş almak”, “başını belaya sokmak” türünden bir deyimle aktarılan bu yapı, eserimizde **başına bela etmek** biçimi ile geçmiştir. “Polisin ve Kraliçenin **başına** dilencileri **bela etmek**” adına geçen bu cümle devamında Brown'ın: “işte bende bu dilencileri **içeri tıkıyorum**”, şeklinde verdiği yanıt ile beraber anlamsal olarak uygun bir kullanım özelliği göstermektedir. Brown'ın kurduğu bu cümlede, yine **içeri tıkmak** deyimini geçmektedir. Brecht'in eserinde bu sefer “fest nehmen (tür: tutuklama)” yapısı ile geçen bu kelime **içeri tıkmak** deyimini ile karşılanmış ve anlamsal örtüşmeyi sağlamıştır.

Örnek 42

BROWN: zu Smith: Das ist eine Drohung. Sie, das ist eine Erpressung. Dem Man kann man nichts anhaben, dem Man kann man im Interesse der öffentlichen Ordnung gar nichts anhaben. Das ist noch nie vorgekommen.

PEACHUM: Aber jetzt kommt es vor. Ich will Ihnen etwas sagen: Der Königin von England gegenüber können Sie sich benehmen wie Sie wollen. Aber dem ärmsten Mann Londons können Sie nicht **auf die Zehen treten**, sonst haben sie **ausgebrownt**, Herr Brown.

BROWN: Ich soll also Mackie Messer verhaften? Verhaften? Sie haben gut reden. Erst muß einen Mann haben, bevor man ihn verhaften kann. (s. 254)

BROWN: (Smith'e) Tehdit bu. Buna şantaj derler. Ama adama yapacak bir şey yok. Yani kamu yararı düşünülünce, adama bir şey yapamayız. Olacak şey değil, başıma bu da mı gelecekti?

PEACHUM: Geleceği varmış. Size bir şey söyleyeyim mi? İngiltere kraliçesine karşı dilediğiniz gibi davranabilirsiniz; bir şey yazmaz. Ama Londra'nın en yoksul adamının **nasırına bastınız** mı, **hapı yuttunuz** demektir Brown.

BROWN: Yani Sustalı Mac'i tutuklamam gerekiyor? Tutuklamak? **Söylemesi kolay**. Tutuklamak için önce nerede olduğunu bilmek gerekiyor. (s. 64)

- ❖ Yukarıdaki parçamızda üç tane dikkat çekici nokta hemen göze çarpmaktadır. Taç Giyme Törenini altüst etmekle tehdit eden Peachum, Brown'ı aynı zamanda Mackie'yi tekrar tutuklaması için bu bölümde ikna etmiştir. İlk örnekteki **auf die Zehen tereten** deyimini **nasırına basmak** deyiminin karşılığıdır. Zaten burada da deyimlerin karşılığı birebir eşdeğer Türkçe deyimle vermemek çok saçma olabilirdi. Peachum'un savurduğu tehditlerden biri olan bu deyim Türkçeye farklı bir biçimde aktarılamazdı. Yalnız iki kültür arasındaki farktan kaynaklanan dikkat çekici nokta yine deyimlerde kendisini göstermiş olan kelimelerdir. Almancadaki “Zeh (tür: ayak parmağı)”, ayak parmağına basmak ile kullanılan **nasırına basmak** deyimini; yine Türkçede nasırın ayakta oluşmasıyla birbirlerine benzer anlamlar içeren deyimlerdir. “Zeh (tür: ayak parmağı)” kelimesini Türkçede karşılayan kelime “nasır” kelimesidir. “nasırına bastınız mı, hapı yuttunuz” cümlesindeki **hapı yutmak** deyiminin Brecht'in eserindeki karşılığı çok dikkat çekicidir. Brown'ı açık tehdit eden Peachum: “sonst haben Sie ausgebrownt, Herr Brown” şeklinde bir cümle kurmuştur. Alman dilinde “ausbrownen” şeklinde bir fiil yoktur, burada ismi fiilleştirme yoluna da gidilmemiştir. En büyük olasılık Peachum'un Brown'ı en açık bu şekilde tehdit edebileceği olasılığıdır. “Brown”ın adını “ausbrownen” şeklinde fiilleştiren Peachum'un asıl demeye çalıştığı: “Benim **nasırına basarsan** başına neler geleceğini tahmin bile

edemezsin” biçiminde bir çıkarımdır. Çevirmenimiz “ausbrownen” kelimesini **hapı yutmak** deyimi ile karşılamıştır ve güzel, doğru bir kullanım meydana getirmiştir. Çevirmen burada aynı zamanda içeriği daha da süsleyebilir, cümleyi: “nasırıma bastınız mı, hapı yuttuğunuzun resmidir” biçimiyle de aktarabilirdi.

- ❖ Son örneğimizdeki **sie haben gut reden** deyiminin Türkçedeki karşılığı ““akıl vermek kolay”” (Yurtbaşı, 2008:700) deyimidir. Bu deyimde geçen “reden (tür: konuşmak)” kelimesi, Alman dilinde “sprechen” kelimesi ile aynı anlama gelen başka bir kelimedir. Ayrıca “reden (tür: konuşmak)” kelimesinin ““keine Rede (asla söz konusu olamaz)”, “in die Rede fallen (bir kişinin sözünü kesmek)”” (TDK, 1993:850) gibi deyim biçiminde geçen kullanımları mevcuttur. Parçamızda “akıl vermesi kolay” deyimi yerine; yazar **söylemesi kolay** şeklini tercih etmiştir. Brown, sevgili dostu Mackie’yi tekrar tutuklamaya razı görünmüştür, ancak Mac’in nerede olduğunu bilmiyordur, bu sebeple **sie haben gut reden** deyimini kullanmıştır. Türkçe çevirisinde de uygun olan biçimi “akıl verme” biçimi değil, **söylemesi kolay** olma biçimidir.

Örnek 43

LUCY: Meine Liebe, das ist ein Unglück, das der klügsten Frau passieren kann. Aber Sie sind doch **formell** seine Frau, das kann Sie doch beruhigen. Ich kann es nicht mehr mit ansehen, Kind, wie deprimiert Sie sind. Wollen Sie eine Kleinigkeit zu sich nehmen?

POLLY: Was?

LUCY: Etwas essen!

POLLY: O ja, bitte, ein Kleinigkeit essen.

LUCY: *geht ab*.

POLLY: *für sich*: Ein großes **Aas**! (s. 258)

LUCY: Şekerim, bu en akıllı kadının başına gelebilecek bir şanssızlık. Ama hiç değilse **kâğıt üzerinde** karısısınız. Bu da bir teselli. Böyle üzülmene dayanamıyorum. Bir şey ister miydiniz?

POLLY: Ne gibi?

LUCY: Yiyecek bir şeyler!

POLLY: Evet lütfen küçük bir şey. (Lucy çıkar) **Alçak** karı! (s. 68)

- ❖ Eserin bu bölümünde Polly, Lucy’e bir anlamda sürpriz yapmış ve onu ziyarete gelmiştir. İkisinin sohbet konusu elbette Macheath’dır. Ama bu sefer kıskançlık düeti gibi, atışma gibi bir durum yoktur ortada. Mac’in iki karısı olarak sakin bir biçimde sohbet etmektedirler. Kendisini Lucy’e acındıran Polly, Mac için göz yaşı dökmeye başlamıştır. Lucy de “hiç değilse **kâğıt üzerinde** karısısın” cümlesi ile teselli etmeye çalışmaktadır Polly’i. **Kâğıt üzerinde** deyiminin Almancada birebir eşdeğeri olan bir deyim mevcut değildir. “Formell (tür: resmi, şekle uygun)” kelimesinin karşılığı olarak verilen **kâğıt üzerinde** deyimi eserde güzel bir kullanım özelliği yaratmıştır. Bunun yerine “Ama hiç değilse resmen karısısınız” şeklinde bir cümle, bir anlam bulanıklığına yol açabilirdi.
- ❖ Diğer örneğimizde geçen “Aas (tür: hayvan leşi)” kelimesi, çeviride “alçak” kelimesi ile geçmektedir. Aynı burada da “Schwein (tür: domuz)-Hayvan örneğine benze bir çeviri örneği vardır. “Aas (tür: hayvan leşi)” kelimesinin ilginç olan tarafı, deyimler içinde kendisine yer bulmasıdır. Örneğin “kein Aas (kimseler yok)” (Duden, 2001:23) ve “ein Aas sein ([kadın için] sağlam ayakkabı olmamak)” (Yurtbaşı, 2008:85) biçiminde deyimlerde geçer. Ayrıca Duden’deki açıklamasına göre insanların birbirlerine söylediği küfür anlamları içerir, aynı parçada verdiğimiz örnekteki gibi. Almancada geçen “Aasgeier (leş kargası)” kelimesinin parçada geçmesi çok saçma bir anlam içerebilirdi; çünkü Polly’nin, Mac’in sırtından geçinmek gibi bir derdi yoktur. Tek derdi onu çok sevmesidir ve Lucy’e kaptırmak istememesidir. “Aas (tür: hayvan leşi)” kelimesinin de bu biçimde çevrilmemiş olması gayet yerinde olmuştur. Yazarın verdiği “alçak” örneği konuşma diline de yakınlığıyla uygun bir kullanım özelliği taşımaktadır.

Örnek 44

SMITH: Hier herein mit ihm. Die Westminsterglocken läuten schon das erste Mal. Stellen Sie sich anständig hin, ich will nicht wissen, wovon Sie so einen **kaputten Eindruck machen**. Ich denke, Sie schämen sich. *Zu den Konstablern:* Wenn die Glocken von Westminster zum dritten Mal läuten und das wird um sechs Uhr sein, müssen wir ihn gehenkt haben. Bereitet alles vor.

SMITH: Atın içeri. Westminster'in çanlarının ilk çalışı. Efendi gibi dursanıza. Neden böyle **süngüsü düşmüş** olduğunuzu bilmek istemiyorum. Herhalde utancınızdandır. (Polislere) saat altıda, Westminster'in çanları üçüncü kez çaldığında asılacak. Gerekli hazırlıkları yapın.

- ❖ Üçüncü perdenin diğer bir deyişle oyunun dokuzuncu bölümünün ilk kısmındaki bu konuşma, Smith'in Mac'i ikinci defa tutuklayarak diğer polislerle birlikte hapse attığı anı anlatmaktadır. "Eindruck" Türkçede "izlenim, etki" (Langenscheidt, 2001:627) anlamına gelmektedir. Diğer bir örnekte en çok kullanılan biçimi ile "schlechten Eindruck machen auf..." deyimidir. Bu deyim "birinin üzerinde kötü bir izlenim yapmak" (Langenscheidt, 2001:627) anlamına gelmektedir. Cümlede kullanıldığı biçimi ile "**kaputten Eindruck machen**" deyimindeki "kaputt (tür: kırık, bitkin)" kelimesi "schlecht (tür: kötü)" kelimesi ile benzerlik göstermektedir. Mackie'nin, Polis Şefi Brown'ın arkadaşı olması ve de Peachum gibi bir düzenbazın yüzünden asılacak olması nedeniyle, Polisler Mackie'nin asılmasından yana değillerdir. Bu sebeple yüzleri asıktır. Kraliçenin Taç Giyme Töreni ile aynı güne rastladığı için, Polisler Mackie'nin asılmasından tedirgin olmaktadırlar ayrıca. Çünkü Sustalı Mac çok popülerdir ve halk onun asılışını görmek için izdiham yaratmaya başlamıştır. Brecht'in kullandığı deyim karşılık olarak çevirmenin yaptığı **süngüsü düşük** deymi, "suratı asık" deyiminin aynı anlama gelen diğer biçimidir. Elbette cümlede anlamı karşılamak adına ve deyim karşılık eşdeğer bir deyim kullanmak adına uygun bir deyim olmuştur. Eğer Smith bu deyim yerine "neden böyle kötü bir

izlenim bıraktığınızı bilmek istemiyorum” yapısıyla bir cümle kursaydı parça bir anlatım bozukluğuyla oluşturulmuş olacaktı.

Örnek 45

MAC: *leise und im schnellsten Tempo:*

Nun hört die Stimme, die um Mitleid ruft
 Macheath liegt hier nicht unterm Hagedorn
 Nicht unter Buchen nein, in einer Gruft!
 Hierher verschlug ihn der Geschickes Zorn.
Gott geb, daß ihn sein letztes Wort noch hört!
Die dicksten Mauern schließen ihn jetzt ein!
 Fragt ihr denn gar nicht, Freunde, wo er sei?
 Ist er gestorben, kocht euch Eierwein.
 Solange er aber lebt, steht ihm doch bei!
 Wollt ihr, daß seine Marter ewig sei? (s. 261)

MAC: (Alçak sesle ve çok çabuk “Mezardan Sesleniş”i söyler)

Yalvaran sese kulak ver, dinle:
 Kavak gölgesinde yatmıyor burda
 Çayırda keyif çatmıyor, dinle:
Macheath’in bir ayağı çukurda!
Kader kıstırmış onu dört duvar
 Sözlerini bir duyan olur mu?
 Ölünce nerde diye sorarsanız
 Şaraplar içersiniz adına.
 Ama yaşarken boş bakarsınız
 Bir son verirken artık acılarına. (s. 71)

- ❖ Macheath, artık asılmayı beklediği bu bölümde kendini acındırma şarkısı olan bu kısa Baladı okumuştur. Yalnız Mac, bu bölümde de rahat durmamış; Polis Memuru Smith’i rüşvet karşılığında kendisini serbest bırakması konusunda

ikna etmeye çalışmıştır. **Gott geb, daß ...** (tür: Allah vere de ...) deyimini Almanlar için günlük hayatta önemli bir yere sahip olan bir deyimdir. Türkçe karşılığında da değindiğim üzere “Allah vere de ...” deyimini aynı zamanda “Allah saklasın”, “Allah esirgesin” gibi deyişleriyle Türk dilinde günlük hayatta kullanılmaktadır. Bu Baladda çevirmenin yaptığı “Macheath’in **bir ayağı çukurda!**” cümlesini fazla yadırgamamak gerektiğini düşünüyorum. Öncelikle çevirmen, Almancasında Baladın başında geçen “Macheath” ismini, oradaki cümlenin çevirisinde kullanmamış ve bu cümlede **ayağı çukurda** deyimini ile birlikte kullanmıştır. **Ayağı çukurda** deyimini, Almancasında geçen cümle ile fazla bir benzerlik göstermese de Balad adı altındaki şarkıların normal yapılardan ve metinlerden farklı olduğundan önceki örneklerimizde bahsetmiştim. Çevirmen Almancasındaki cümle için “Allah vere de onun sesini duyan olsa” gibi bir cümle ile cümleyi aktarabilirdi, lâkin bu sefer devamındaki veya öncesindeki cümle ile doğru bir bağlantı kurulmamış olabilirdi; ayrıca yazar “**Gott geb, daß** ihr sein letztes Wort noch hört” deyimindeki “sein letztes Wort noch hören” yapısını Baladın sonraki cümlelerinde kullanmayı uygun görmüştür. Bu cümlenin hemen ardından geçen: “Die dicksten Mauern schließen ihn jetzt ein” cümlesi, Türkçesinde uygun bir ifade bulmuş ve **Kader kıstırmış onu dört duvar** biçimi ile karşılanmıştır. Belki çevirmen buradaki cümlede değiştirme yoluna gitmek yerine, cümleyi “Kaderin dört duvarı arasına kısıp kalmış” cümlesini de tercih edebilirdi.

Örnek 46

MAC: Fünf Uhr fünundzanwig. Ihr habt **euch Zeit gelassen**.

JAKOB: Na, **schließlich** mußten wir ... (s. 261)

MAC: Saat beşi yirmibeş geçiyor. Zamanımız **pek bol** galiba?

JAKOB: Evet ama, **eninde sonunda** biz de ... (s. 71)

- ❖ Mackie'nin asılacağı saat olan, saatin altıya yaklaştığı yukarıdaki parçada; Mac **Zeit lassen** deyimini dile getirmiştir. Mac'in burada alaylı bir dille ifade ettiği bu deyim, konuşma dilinde daha çok "lass dir Zeit! (acele etme, acelen ne!)" (Yurtbaşı, 2008:813) şekli ile geçer, Türkçede de görüldüğü üzere "Acele etme" yapısı ile geçmektedir. Mackie'nin bir an önce rüşvet için gerekli parayı toplamak adına kullandığı bu deyim Türkçesinde bir deyim ile karşılık bulmamıştır. Parçanın bağlamına göre deyim kullanmadan oluşturulan yapı, içerik bağlamını korumuş ve parçada herhangi bir anlatım bozukluğuna yol açmamıştır. Hemen ardındaki örnekte de birinci örneğimizin tam tersine bir durum vardır. Alman dilinde deyim olarak bir yapıya sahip olmayan "schließlich" kelimesi; Türkçesinde **eninde sonunda** deyimini ile aktarılmıştır. **Eninde sonunda** deyimini, muhtemel bir beklentinin, bir zaman diliminde muhakkak gerçekleşeceğine kanaat getirmektir ve "schließlich" kelimesinin bu metindeki anlamını karşılar durumdadır.

Örnek 47

MAC: *schneidend*: Ach, Sie sind nur gekommen, um ihr Geld hier noch herauszuholen.

BROWN: Aber du weißt doch, daß das nicht so ist ...

MAC: Bitte, Sie sollen nicht **zu kurz kommen**. Was schulde ich ihnen? Aber, bitte legen Sie spezifizierte Rechnung ab. Das Leben hat mich mißtraurisch gemacht ... Gerade Sie werden das am besten verstehen können. (s. 264, 265)

MAC: (Acı) A, ne demek buraya ücretinizi almaya geldiniz?

BROWN: Öyle olmadığını pekâlâ biliyorsun ...

MAC: Hay hay, buyrun. **Hakkınız geçmesin**. Borcum nedir? Ama lütfen hesap pusulasını ayrıntılı çıkarın. Kazıklanmak istemem. Hayatta başıma gelenler insanlara güvenimi sarstı ... Ne demek istediğimi siz çok iyi anlarsınız.

- ❖ Brown'ın kendisini ziyarete geldiği sırada, en yakın arkadaşı tarafından bu kadar kolay harcanmayı hazmedemeyen Mackie, her fırsatta Brown'a sitem

etmektedir; belkide amacı, onu vicdan azabına dayanamaz hale getirip kendisini hapisten kaçırmasını sağlamaktır. Brown çok üzgündür, lâkin kendisini düşündüğü için bu durumu kabul etmiştir. Brown'ın söylediği **zu kurz kommen** deyimini, ““dezavantajlı olmak”; “elleri böğründe kalmak”; “hakkı yenmek”; “kış üstü oturmak”; “sırtı yere gelmek”” (Yurtbaşı, 2008:644) deyimleri ile Türkçede yer edinmektedir. Hapisten tekrar kaçamayacağını anlayan Mac, Brown'ı daha çok üzme için onunla para hesabı yapmaktadır. Söylediği **hak geçme** deyimini parçada önemli bir yere sahiptir; nitekim Brecht'in yazdığı eserde cümlenin anlamını çıkarmakta bir hayli zorlandım. Çevirmenimizin yaptığı **hak geçme** deyimini parçada geçen para ile ilgili olduğu için doğru bir kullanım olmuştur, ayrıca Türkiye'de de bu deyim çok kullanılmaktadır; gerek para hesabı yaparken gerekse maddi manevi diğer hesaplaşmalarda çok geçer. O yüzden metnin içeriksel bağlamına uygun kullanılmıştır.

Örnek 48

MAC: Glauben Sie mir oder Glauben Sie mir nicht? Sie bekommen also den Abschlüssen des letzten halben Jahres 38 Pfund.

BROWN: *laut aufweinend*: Ein ganzes Leben ... habe ich dir ...

BEIDE: **Alles von den Augen abgelesen.**

MAC: Drei Jahre in Indien – George war darunter und Jim war dabei-, fünf Jahre in London, *und das ist aber Dank indem er andeutet, wie er als Gehängt aussehen wird*:

Hier hängt Macheath, der keine **Laus gekränkt**.

Ein falscher Freund hat ihn **am Bein gekriegt**.

An einem klatferlangen Strick gekränkt

Spürt er am Hals, wie schwer sein Hintern wiegt. (s. 265)

MAC: Bana inanıyor musunuz, yoksa inanmıyor musunuz? Buna göre son altı ayın kazancından 387 Pfund alacağınız var.

BROWN: (Yüksek sesle ağlayarak) Hayatım boyunca ne demek istediğini ...

BİRLİKTE- ... **gözlerinden okurdum.**

MAC: Hindistan’da üç yıl ... John yanımdaydı ve Jim de orda ... beş yıl Londra’da ...
Sonunda teşekkür bu mu olacaktı?

(Asılmış halini gösterir)

Karıncaezmez Mac asılı burada

Dost yüzlü bir ibne **ele vermiş**

Sallanır bir kulaç ipin ucunda

Kılıcının yükü boynuna binmiş.

- ❖ İlk örneğimizde bir benzetme vardır. Kelimelerin çağrıştırdığı özel anlamlarına önceki örneklerimizde sıkça yer vermiştik; kelimelerin çağrıştırdığı özel anlamlar olduğu gibi, cümlelerin de iki dil arasında benzer veya farklı yönleri ve anlamları da olabilir. Türk dilinde “mutluluğunuz **gözlerinizden okunuyor**”, “üzüntün **gözlerinden okundu**” gibi cümleler **gözlerinden okumak** deyiminin kullanımına ilişkin örneklerdir. **Von den Augen abgelesen** deyimini de yine Almancada, aynı Türkçede olduğu gibi bir dil oyunudur, deyim özelliği taşır ve aynı kelimelerle oluşturulmuş, aynı anlama gelen bir deyimdir. Fakat ikinci örneğimizde ise tam tersi bir durum vardır; Alman dilinde **keine Laus kränken** deyiminde geçen “Laus (tür: bit)” kelimesi Alman kültürüne özgü bir nitelik taşır. Oysa Türk kültüründe “Laus (tür: bit)” kelimesinin bildirişim özelliğini taşıyan “karınca” kelimesidir. **Karıncayı incitmemek** Almancasındaki deyimın karşılığıdır. Yine diğer örneğimizde de Brown’ı ağlatmayı başaran Mac okuduğu bu kısa şarkıda kendisini en yakın dostu Brown’ın **ele verdiği**ni yani “mein Freund hat mich **am Bein gekriegt**” deyimini kullanmıştır. Burada da ilginç olan Almancasında “Bein (bacak)” kelimesinin yerini Türkçede tutan kelimenin “el” kelimesi olmasıdır, yani iki kelime de insan uzuvlarıdır, birbirlerine zıt gibi görünmeseler de kültürler arasındaki farklılıktan kaynaklanan bir bildirişim özelliği karşımıza çıkmaktadır. Türkçede “onu bacağa verdiler” ya da “onu bacadan yakaladılar” gibi bir çeviri yapmak o çevirinin tamamen bir kaos yaratmasına sebep olabilirdi.

Örnek 49

BALLADE, IN DER MACHEATH JEDERMANN ABBITE LEISTET

Ihr Menschenbrüder, die ihr nach uns lebt
 Laßt euer Herz nicht gegen uns verhärten
 Und lacht nicht, wenn man uns zum Galgen hebt
 Ein dummes **Lachen hinter euren Bärten**
 Und flucht auch nicht, und sind wir auch gefallen
 Seid nicht auf uns erbost wie das Gericht
 Gesetzen Sinnes sind wir alle nicht -
 Ihr Menschen, lasset allen Leichttsinn fallen
 Ihr Menschen, laßt euch uns **zur Lehre sein**
 Und bleibt Gott, er möge mir verzeihn. (s. 267, 268)

MACHATH'IN HERKESTEN ÖZÜR DİLEME BALADI

Aramızdan yaşayacak insan kardeşlerim,
 Yüreğiniz bize karşı katı olmasın
 Ve **bıyık altından** aptal aptal **gülmeyin**
 Biz darağacına çıkarılırken
 Düşmüşüz belli, ama hor görmeyin
 Yargıçlar gibi kötü bir yüz takınmayın:
 Bir bakıma hepimiz biriz -
 İnsancıklar, artık alay etmeyin
 İnsancıklar, bize bakıp **ders alın**
 Ve Tanrıya, beni bağışlaması için yakarın. (s. 76, 77)

Brecht, oyunun bazı kısımlarında çıkarmalar, eklemeler veya düzeltmeler yapmıştır. Bu durum hem diyaloglar hem de Baladlar için geçerlidir. Bu şarkıda da Brecht oyunun yazıldığı sonraki dönemlerde değişiklik yapma yoluna gitmiştir. Öncelikle Baladın adı olan ve yukarıda geçen bölümdeki başlığın son bölümünü

“JEDERMANN ABBITE LEISTET” yerine “UM VERZEIHUNG BITTET” olarak değiştirmiştir. Brecht, ayrıca Baladın sadece isminde değişiklik yapmamış; neredeyse tamamını değiştirmiştir. Örnekte de yazdığım kısımda: “Und flucht auch nicht, und sind wir auch gefallen” cümlesini “Ach ihr, die nicht fielt da, wo wir gefallen” cümlesi ile değiştirmiştir. Sonraki mısradaki ise: “Die Augen hacken uns die Raben ein” cümlesine ekleme yaparak “Die Augen hacken uns jetzt Raben ein” şeklinde “jetzt (tür: şimdi)” kelimesi ile ekleme yapmıştır. Brecht, bunun dışında üçüncü ve dördüncü mısraları tamamen değiştirmiştir:

Die Kerle, die in Häuser brechen
 Die weil sie keine Bleibe kennen
 Die Lästermäuler, selbst die Frechen
 Die Lieber schimpfen statt zu flennen:
 Die Weiber, die den Brotlaib stehlen:
 Sie könnten eure Mütter sein:
 ‘s mag ihnen nur an Härte fehlen -
 Ich bitte euch, ihnen zu verzeihn.

Habt da mehr Nachsicht mit den kleinen
 Und weniger mit den großen Dieben
 Die euch in Krieg und Schande trieben
 Und betten euch auf blutigem Steinen
 Die euch gepreßt zu Mord und Raube
 Und nun mehr winseln ihr >>Vergib!<< -
 Stopft ihnen ‘s Maul und mit den Staube
 Die von euer’n schönen Städten blieb!
 Und die da reden von Vergessen
 Und die da reden von Verzeihn -
 All denen schlage man die Fressen
 Mit schweren Eisenhämmern ein.

Baladın değişmiş hali olan yukarıdaki bölümden önce daha çok fahişeleri, kadın satıcılarını, katilleri ve onları tutuklayan polisleri eleştiren Brecht, değiştirmiş olduğu üç ve dördüncü mısralarda daha çok siyasi ve askeri konulara değinmiştir. 1937, 46, 48 yıllarında yaptığı bu değişikliklerde Brecht, savaş sonrasındaki duygularını bir bakıma daha açık ve net ifade etmiştir. Hitler rejiminde Almanya’dan sürülen Brecht’in yaptığı bu değişikliklere diyaloglarda da rastlamak mümkündür. Zaten oyunun genel yapısına bakacak olursak eğer siyasi bir koku duyumsamamız mümkündür.

- ❖ Parçada geçen deyimlere gelecek olursak, çevirmenin mısranın dördüncü dizesinde geçen **hinter euren Bärten lachen** deyimini Türkçesinde üçüncü sırada yazmış olduğunu görürüz. Türkçesinde uyum açısından bu yolu seçmiş olan çevirmenin **bıyık altından gülmek** deyimini ile de doğru bir eşdeğerlik kurmuş olduğun meydana çıkıyor. Almancasındaki deyimde dikkatimizi çeken “Bart (tür: sakal)” ve “hinter (tür: arka)” kelimelerinin Türkçede “bıyık” ve “alt” kelimeleri ile çevrilmiş olduğunun göze çarpmasıdır. Bu durum yine deyimlerin yapısından kaynaklanan bir özelliktir. Aynı Türkçede geçen “Anavatan” kelimesinin Almancaya “Vaterland” ile aktarılması gibi. Eğer bir çevirmen “Vaterland” olarak geçen bir kelimeyi romanında “Babavatan” olarak çevirirse bir çeviri cinayeti işlemiş olur. Almancasında “baba” ile ifade edilen vatan kelimesinin eşdeğeri Türkçede “ana” kelimesi ile kurulmak zorundandır. Yoksa tamamen yanlış bir çeviri olur. Deyimlerdeki özellikte bu verdiğimiz örneğe benzemektedir. Eserde birçok defa kullanılmış olan ve burada **zur Lehre sein** şekli ile geçen bu deyim de Türkçesinde **ders alın** kalıbı ile aktarılarak doğru bir eşdeğerlikle hedef dilde kendisine yer bulmuştur. Yalnız önceki bölümlerde çevirmenin “jn. eine Lehre sein” deyimini içeriğe ve deyimnin bildirişim özelliğine göre farklı yapılar ile aktardığı da görülmüştür.

Örnek 50

PEACHUM: Damit ihr wenigstens in der Oper seht
 Wie einmal **Gnade vor Recht ergeht**.
 Und darum wird, weil wir's gut mit euch meinen
 Jetzt der reitende Bote des Königs erscheinen.

Auf den Tafeln steht. >>Auftauchen der reitenden Boten<<.

PEACHUM: Hiç değilse operada olsun hayatta bir kez
 bağışlamak, **adaleti omuzlayacak**.
 Ve işte sırf sizin iyiliğinizi düşündüğümüz için
 Kralın habercisi atını mahmuzlayacak-

(Ekranı şü yazı görünür. “KURTARICI ATLININ GELİŞİ”)

- ❖ Üç Kuruşluk Opera Finalinin öncesinde geçen, Peachum’un söylediğı bu Balad; son bölümde asılmak üzere olan Mac’in aslında kurtulduğunu haber verir niteliktedir. Kraliçe gelmiş ve Mac’i affetmiştir. Balad’ın son kısmında geçen **Gnade vor Recht ergehen** deyimini “hoş görülü olma, suçü bağışlama” (Duden, 2001:375) anlamlarına gelmektedir. “İnsafa gelmek”, “merhamete gelmek” deyimlerini de içeren bu deyim; burada da deyimleştirilerek Türkçeye aktarılmıştır. Bu aktarmada bir benzetme vardır, zaten büyük çoğunluğu da benzetmelerle oluşturulan deyimler için bu Baladda da verdiğimiz örnekte böyle bir durum söz konusudur. “Omuzlamak” deyimini tek başına kullanıldığında bir idiyomatik anlam içermeyebilir. “Omuzlamak” kelimesi tek başına kullanıldığında anlamı çıkarmak oldukça zor olabilir. Bu kelimenin bir deyim özelliğı taşıdığı veya taşımadığı ancak birlikte geçtiğı kelime ile anlaşılabilir. Mesela “bir çantayı omuzlamak”, “bir karton kutuyu omuzlamak” cümlelerinde bu kelime deyim olarak kullanılmamıştır. Fakat “güçlükleri omuzlamak (sırtlamak)” ya da parçamızda geçen **adaleti omuzlamak** gibi kullanımlarda deyimleştirme vardır. Eğer çeviri açısından Almancası ile karşılaştırmasına bakarsak, Türkçesindeki deyim **Gnade vor**

Recht ergehen lassen deyiminin yerini alamadığını görürüz. Büyük bir olasılıkla çevirmen Yücel Erten kıt-anın ikinci ve dördüncü cümlelerinin sonundaki “omuzlayacak-mahmuzlayacak” kelimeleri ile bir ses uyumu yaratmaya çalışmıştır. Bu yüzden Almancasında geçen deyimın birebir eşdeğer bir deyimle Türkçeye aktarılmasının yadırgamamak gerektiğini düşünüyorum, zira Baladlarda geçen ses uyumları ile birlikte dil oyunlarının Türkçeye aktarılmasının çok zor olduğuna değinmiştim.

Örnek 51

MAC: Gerettet, gerettet! Ja, ich fühle es, **wo die Not am größten, ist die Hilfe am nächsten.** (s. 269)

MAC: Kurtuldum, kurtuldum! Ben biliyordum, **kul bunalmadıkça Hızır yetişmez,** demişler.

- ❖ Eserin final kısmıda geçen bu bölümde Mackie, Kraliçe tarafından affedilmiş; kendisine asalet ünvanı, Marmel Şatosu ve emekli ikramiyesi verilmesi kararı alınmıştır. Oyunun final bölümünde geçen bu deyim, yapı olarak “wer die Wahl hat, hat die Qual (seçim yapmak zordur, ne yapacağını bilememek)” deyimine benzemektedir. Yurtbaşı’nın sözlüğünde geçen bu deyim “Retter in der Not (Hızır gibi yetişmek)” (2008:680) biçimi ile geçmektedir. Bu bakımdan çevirmenin yaptığı çeviri Almancasında geçen deyimı en doğru şekilde ifade eder niteliktedir. Yalnız bana göre: “Kurtuldum, kurtuldum! Ben biliyordum...” ile devam eden cümlede geçen “Ben” zamiri kullanıldığı yere göre gereksiz bir kullanım olmuştur. Sadece “biliyordum” kelimesi “ben” zamirini açıklar özelliğindedir.

12. DEYİMLERİN TABLOLU GÖSTERİMİ

Bu çalışmada çevirisini ele aldığım deyimlerin tabloda özetlenmesinin uygun olacağı kanaatindeyim. Burada kaynak metin, hedef metin değerlendirmeler ve öneriler şeklinde bölümler yer alacaktır.

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
bleibt verschwunden	nalları dikti	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
mustern	tepeden aşağı	kabuledilebilir	tepeden tırnağa, baştan aşağı

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
nagelneu	pırl pırl	belirsiz	yepyeni

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
mach mal ein bißchen plötzlich	elini çabuk tut	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
zehn Pennies Grips hier habe	bende beş kuruşluk akıl varsa	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
verrecken dann natürlich glatt im Dreck	sonunda burnuna kadar boka batar	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
du sollst deinen Fuß nicht an einen Stein stoßen	elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacaksın	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
zoten nehme ich ihr gegenüber niemals in mein Maul	hiçbir zaman pis şakalar yapmam	belirsiz	kötü sözler söylemek, küfretmek

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
bin ich überhaupt ein Glacéhandschuh dagegen	sütten çıkma ak kaşık kalır	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
im Stich gelassen	kepaze edecekleri	belirsiz	yarı yolda bırakmak

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
auf seine Freunden zählen kann	mal olduğunu	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
kannst du was lernen	ders olsun	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
in den Honigtopf gesetzt	turnayı gözünden vurduğunuzu	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
Mac ist mal eine Partie für ein Mädchen	bulunmaz Hint kumaşıdır	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
hoppsgingen	nalları dikmek	belirsiz	yakayı ele vermek

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
schwamm darüber	üstüne bir sünger çekelim	kabuledilebilir	boş verelim, görmezden geelim

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
ich habe den Kopf wirklich so voll	işim başımdan aşkın	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
Mac hat da immer noch ein Eisen im Feuer	Mac'in elinde hep umulmadık bir koz vardır	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
wir haben ja auch unser kleines Eisen im Feuer	bizim de ufak bir kozumuz var	belirsiz	bizim de bir sürprizimiz var, Mac'in hesap etmediği bir şey hazırladık

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
auf seine Rechnung kommen	zamanı	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
Berufstier	dolap beygiri	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
hinten und vorn	tepeden tırnağa	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
teuer zu stehen kommen	tuzluya patlayacak	kabuledilebilir	pahalıya mal olmak

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
hatte sie ein Kopf auf	burnu Kaf Dağındaydı	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
schlag dem Faß nicht den Boden aus	sabırımı taşıрма	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
laß ich mir nicht rauben	aşkımı ketenpereye getirtmem	belirsiz	üç kuruşa harcatmam

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
zwei Fliegen mit einem Schlag	bir taşla iki kuş	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
tritt er dir eben ins Gesicht	iner yumruğu ensene; basar kışına tekmeyi; yersin ağzına tokadı	kabuledilebilir kabuledilebilir kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
ist er geliefert	yakayı ele verdiğinin resmidir	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
die Zähne zusammenbeißen	yüreğine taş basmak	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
von der Wiege bis zur Bahre	beşikten mezara	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
in den Binsen gehen	ayvayı yedi	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
nicht eines Wortes hat er mich für würdig erachtet	bir tek söz söylemeye bile tenezzül etmiyor	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
diese Geschichte mit der Lucy aufliegen wird	Lucy hikâyesi ortaya çıkarsa	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
gehen dir noch nicht die Augen auf	jetonun düştü bakıyorum	belirsiz	kafan basmadı mı?

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
in alle Winde verstreut	sırta kadem bastı	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
wie von der Stange gefallen	sıfırı tüketmiş gibi	belirsiz	eşekten düşmüş gibi, şeytan çarpmış gibi

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
dem können sie nicht das Wasser reichen	onun eline su dökemezsiniz	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
hängt an einem brüchigen Fädchen	pamuk ipliğine bağlı	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
mit Haut und Haar	ciğerine kadar	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
hinter Schloß und Riegel zu bringen	yakalayıp tutuklamanızı	belirsiz	kodese tıkmak

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
auf den Hals schicken	başına bela edebileceğinizi	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
nehme ich fest	içeri tıkıyorum	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
auf die Zehen treten	nasırına bastınız	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
kaputten Eindruck machen	süngüsü düşmüş olduğunuzu	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
die dicksten Mauern schließen ihn jetzt ein	kader kıstırmış onu dört duvar	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
ihr habt euch Zeit gelassen	zamanınız pek bol galiba?	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
Sie sollen nicht zu kurz kommen	hakkınız geçmesin	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
alles von den Augen abgelesen	gözlerinden okurdum	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
der keine Laus gekränkt	karıncaezmez	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
am Bein gekriegt	ele vermiş	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
ein dummes Lachen hinter euren Bärten	bıyık altından aptal aptal gülmeyin	kabuledilebilir	

Kaynak Metin	Hedef Metin	Değerlendirme	Öneri
Gnade vor Recht ergeht	adaleti omuzlayacak	kabuledilebilir	

Yukarıda tablolaştırarak verdiğim deyimler ve çevirisi her iki metne göre tezin eleştiri bölümünde ayrıntılı olarak incelenmişti. Ancak burada deyimleştirilerek çevrilmiş, çevirmen tarafından eklenmiş yapılara ve atasözlerine yer vermedik. Çevirmenin Almancasında geçen deyimleri hangi yöntem ile Türk diline aktardığı çalışmamızın asıl temelini oluşturuyordu. Bazı deyimler Türk kültüründe birebir karşılığı olan eşdeğer bir deyimle aktarılmış ve kültüre özgü güzel örnekler sergilemişlerdir. Şöyle bir gerçek ortaya çıkıyor ki edebi metinler deyimler açısından ve buna bağlı olarak söz sanatları açısından son derece zengindir.

13. SONUÇ

Karşılaştırmalı çeviri analizi yaptığımız bu çalışmada ünlü Alman tiyatro yazarı Bertolt Brecht'in yazdığı "Üç Kuruşluk Opera" adlı oyununda geçen Almanca deyimlerin Türkçeye aktarılışını irdeledik.

Bu çalışmada deyimleri kaynak dilden ana dile aktarırken karşılaşılan zorluklara değinmeye çalıştık. Deyim çevirisinde karşılaşılan zorluklardan belki de en önemlisi, "Interferenzfehler" denilen çeviri yanlışlarıdır. Örneğin anadildeki kavramları ve cümle yapılarını hedef dile mota mot aktarmak veya tersini yapmaktır. Sigara içmek kavramını "rauchen" yerine "Zigarette trinken" şeklinde Almanca'ya aktarmak veya "Suppe essen" kavramını "çorba içmek" yerine "çorba yemek" olarak Türkçeye çevirmek.

Çeviri analizini yaptığımız "Üç Kuruşluk Opera" adlı oyunda geçen deyimlerin sıkça kullanılması, hem metni sıkıcı ve tekdüze olmaktan kurtarmakta hem de esere canlılık katmaktadır. Çevirmen oyunda geçen deyimlerin çevirisini, kaynak dildeki deyimleri, kaynak dile sadık kalarak hedef metin odaklı bir çeviri anlayışıyla yapmıştır. Hedef metin odaklı çeviri anlayışının bir gereği olarak çevirmen, bazı durumlarda serbest çeviri tekniğini kullanmıştır. Özellikle baladlarda sıkça geçen dil oyunlarında ve uyak düzeninde ekleme veya çıkarmalar yaparak bir uyum yaratmaya çalışmıştır. Bazı eleştirmenlerin ortak görüşüne göre Brecht'in eserlerinin çevirisinde genellikle çeviride bir kopukluk meydana gelmektedir, bunun bir sebebi çevirmenlerin çevirileri İngilizce veya Fransızcadan yapmalarıdır, ayrıca çevirmenler uzun yapıdaki cümleleri parça parça çevirmektedirler. Yücel Erten'in "Üç Kuruşluk Opera" oyunun çevirisinde böyle bir durumla karşılaşılmamıştır. Ancak şunu da belirtmekte fayda vardır ki edebi metinleri birebir çeviri metodu ile çevirmek mümkün değildir.

Tiyatro metinlerinin iki yönlü olma özelliği vardır: Bir yönüyle tıpkı bir roman veya hikâye gibi okuma parçası özelliği taşırlar. Diğer yönüyle tıpkı film ve

sinema gibi görsel bir sanat özelliği gösterirler. Bu metinler hem okunabilir hem de seyredilebilir olmalarından dolayı diğer edebiyat türlerinden ayrılır. Tiyatro metinleri, genellikle sahnede oyuncular tarafından canlandırılmak ve seyirci kitlesine hitap etmek üzere yazıldığı için diğer edebiyat türlerinden farklı olarak monolog ve diyalog gibi konuşma tekniklerine yer verir. Bu yüzden modern tiyatro metinleri, edebi üslûp ve söz sanatlarına ağırlık veren günlük konuşma dilinde yazılır. Bu bakımdan tiyatro metinlerinde geçen konuşma dilinin çevirisinde edebi üslûp ve söz sanatlarının kalitesinin korunması gerekmektedir. Ancak Erten'in "Üç Kuruşluk Opera" oyununun çevirisinde zaman zaman bu kurala uymadığını yaptığımız çeviri analizinde tespit ettik. Burada çevirmenin bazı durumlarda eserde geçen kullanımların karşılığını hakkıyla veremediğini gözlemledik. Orijinal oyun metnindeki deyimlerin hedef dilde uygun karşılığının verilemediği yerlerde ortaya çıkan sorunu eşdeğerlik bazında çözümlemeye çalıştık.

Bazı deyimlerin çevirisinde çevirmen eşdeğer bir deyim ile aktarma yapmak yerine parçada anlam bütünlüğünü yakalamak adına farklı bir deyimle kaynak dildeki deyimın karşılığını vermeye çalışmıştır; bu ilk başta bir anlam bulanıklığı yaratmayacak niteliktedir, yalnız zamanla şu sonuç meydana çıkıyor ki, Brecht'in üslûbunun ve eserin edebi özelliğinin korunması açısından böyle çeviriler sakıncalı bir durum yaratmaktadır. Örneğin "jm. im Stich lassen" deyimini ele alalım: asıl karşılığı "ortada bırakmak" olan bu deyim hedef dilde "kepaze etmek" deyimıyla karşılık bulmuştur ve Almancasındaki anlam bütünlüğünü karşılamada yetersiz kalmıştır. Bu ve bunun gibi deyim çevirilerine eserde rastlanmıştır. Örneğin buna benzer bir biçimde "hoppsgehen" deyimini ele alırsak Türkçede "güme gitmek" deyimıyla karşılık bulan bu kullanım "nalları dikmek" deyimıyla yer bulmuştur çevirisindeki eserde, "nalları dikmek" konuşma dilinde sıkça kullanılan bir yapıdır ve bir tiyatro metni için uygun bir kullanımdır, fakat "nalları dikmek" ölmek anlamına geldiği için bir anlam karmaşası yaratacak niteliktedir. Eserde ölmek anlamını çağrıştıracak bir çıkarım yoktur, buradan şu sonuç meydana geliyor ki serbest çevirinin gerekebildiği durumlarda bile eserin içeriğine sadık kalınması gerekmektedir. Ayrıca eserde bazı deyimlerin birden fazla geçtiği gözlemlenmiştir, "jm. eine Lehre sein, mehrere Eisen im Feuer haben" deyimleri bunlara örnek olarak

gösterilebilir. Birden çok geçen deyimlerin çevirisi kimi durumlarda birbirinden farklı olmuştur. Her durumda aynı deyimın çevirisinin aynı olamayacağı eserin içeriğine göre kendisini göstermiştir, yalnız çevirmenin yazarın üslûp özelliğini dikkate alarak bir çeviri anlayışı gütmesi ve parçanın bütünlüğünden kopmaması şarttır.

Deyimlerin çevirisi üzerine yaptığımız eleştirilerde ileride yabancı dil derslerinde bir takım çeviri hatalarının meydana gelmemesi için çözümler bulduk. Ayrıca çevirmenin söz sanatlarının kullanıldığı bir dilde kaynak metnin içeriksel bütünlüğünden sapmadan deyimler için yaratıcı bir teknikle çeviri yapabileceği sonucunu çıkardık. Seçtiğimiz örneklerden de şu anlaşılıyor ki çevirmenin başarılı ve anlaşılır bir çeviri yapabilmesi için hem kaynak dilde hem de hedef dilde geniş bir kelime hazinesine sahip olması gerekmektedir.

İleride tiyatro eserlerini çevirmek isteyenler, söz konusu tiyatro metinlerinde geçen deyim ve söz sanatlarının yanında yazarın üslûbunu da koruyabilmeleri gerekmektedir. Ayrıca bu metinlerin sahnelenme özelliği ile beraber içeriğinde geçen günlük konuşma dilinin göz ardı edilmemesi gerektiğinin de bilincini taşımalıdırlar. Çeviri sanatında hem metnin içeriğine bağlı kalmak hem de yazarın üslûp özelliklerini yansıtmak, metinlerin aslına sadık bir biçimde aktarılması ve hedef dil okuyucusu için anlaşılır olması açısından önemlidir. Bunların dışında bu metinlerde geçen deyim, atasözü, ikileme, benzetme gibi söz sanatlarının hedef metinde hedef metnin kültürüne özgü bir biçimde yok olmaması, o kültürün okuyucuları için tiyatro metinlerinin sanatsal değerini ve seyir zevkini her zaman arttırmaktadır. Ayrıca tiyatro metinleri gibi edebi türler içinde yer alan roman, masal vb. türlerde de kültüre özgü söz sanatlarının hedef metine aktarılması dilin öğreticiliği açısından önemli bir yere sahiptir. Nitekim dikkat çekici olan söz sanatları, yabancı dil derslerinde her zaman kendilerine bir yer bulabilmektedirler. Bu nedenle çevirmenler, kaynak dilde yazılmış olan tiyatro metinlerinde ve diğer edebi türlerde eserin içeriğine sadık kalmalı ve hedef dile aktarma yaparken söz sanatlarını göz ardı etmemelidir. Çeviride aslolan şey, çevirmenin kaynak dildeki metnin anlam bütünlüğünü bozmadan hedef dile aktarabilme sezgi ve becerisine sahip olmasıdır.

Sonuç olarak çeviri, kültürler arası iletişimin vazgeçilmez bir aracıdır. Kùltürler arası iletişimin yanlış anlaşılmalara baēlı ihtilaflara neden olmadan saēlıklı bir zeminde yürümesi, çevirinin içeriēe ve bilimsel kurallara uygun olarak gerçekleştirilmesine baēlıdır. Bu yüzden üniversitelerde ideal bir çevirinin nasıl olması gerektiēi konusunda “çeviribilim” diye bir bilim dalı doğmuş ve çevirinin bilimsel temellerini araştırmak ve ortaya koymak üzere mütercimlik-tercümanlık bölümleri kurulmuştur.

14. KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan (1982). **Dilbilim Seçkisi**, TDK Yayınları, Ankara.

AKTAŞ, Tahsin (1996). **Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış**. Ankara: Orsen Matbaacılık.

AKTAŞ, Tahsin (1999). Yazın Çevirisi, İşlevi ve Özellikleri, **Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 19(3) Ankara.s. 41-51

ARAT, Evren Nazım (2003). 1933 Yılı Sonrası Siyasal Ve Toplumsal Koşullar Açısından Bertolt Brecht'in Oyunlarına Marksist Eleştiriler Yaklaşım. *Yüksek Lisans Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Sahne Sanatları Anabilim Dalı.

AYTAÇ, Gürsel (1990). **Edebiyat Çeviri Ve Akademik Çalışmalar Üzerine İnt Edebiyat Yazıları I**. Ankara: Gündoğan Yayınları.

BASSNETT, Susan (1992). **Translation Studies**. Londra: Routledge.

BRECHT, Bertolt (1997). **Stücke I**. Shurkamp Verlag, Frankfurt am Main.

BRECHT, Bertolt (1998). **Bütün Oyunları Cilt 3**. MitosBOYUT Yayınları, TEM Yapım Yayıncılık Ltd. Şti.

BÜLBÜL, Melik (2007). Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmalarının Yabancı Dil Eğitimine Katkısına Yönelik Bir Çalışma. **Türkiye’de Yabancı Dil Eğitimi Ulusal Kongresi Bildiriler**. Gazi Üniversitesi. Ankara. s. 234-241

BÜYÜKTÜRKOĞLU, Aclan (1995). Bertolt Brecht’in Sezuan’ın İyi İnsanı Adlı Oyunun Sahne Uygulaması. *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sahne Ve Görüntü Sanatları.

CANDAN, Ayşın (2003). **Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro**. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

CEMAL, Ahmet (1986). **Çeviri Sorunları**. Gösteri Sanat- Edebiyat Dergisi, İstanbul: Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş., ss.93.

DEMİRTÜRK, Lale (1993). **Betimleyici Model Açısından Bir İnceleme**: “Ernst Hemingway’ın Başka Bir Ülkede” öyküsünün çeviri eleştirisi, Gündoğan Edebiyat, sayı 5, Ankara.

Deyimlerin Özellikleri, http://deyimler.bilgicik.com/deyimlerin_ozellikleri.html adresinden 13.12.2008 tarihinde alınmıştır.

DOĞRU, Erdinç (2007). Arapça Deyim Öğretimi-Sorunlar ve Çözüm Önerileri. **Türkiye’de Yabancı Dil Eğitimi Ulusal Kongresi Bildiriler**. Gazi Üniversitesi. Ankara. 351-356

DROSDOWSKI, Günter (1989). **Duden Deutsches Universalwörterbuch**. Mannheim.

DUZEN (2001). **Das Stilwörterbuch**. Duden Band 2. Dudenverlag: Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.

DURUSOY, Gertrude (1988). **Inwiefern geht Kultur Bei Literarischen Übersetzungen Verloren?** Ankara: In Übersetzer Workshop.

ERUZ, F. S. (2003). **Ceviriden Ceviribilime**. Ankara: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

FRISCH-O, Werner-K.W (1998). **Brecht in Augsburg**. 2. Auflage, Berlin: Taschenbuch Verlag GmbH.

GÖKTÜRK, Akşit (1986). **Çeviri Dillerin Dili**. İstanbul: Can Matbaası, 1.

INGARDEN, Roman (1972). **Das Literarische Kunstwerk**. 7. Aufl. Tübingen: Halle/Saale 1931.

İPŞİROĞLU, Zehra (1989). **Probleme Der Dramenübersetzung am Beispiel Bertolt Brechts**. In: Übersetzer Workshop, Ankara, s. 113-17.

JAKOPSON, Roman (1959). **On Linguistic Aspects of Translation**. On Translation (Ed. R. A. Brower), Cambridge, MA: Harvard University Press, 232-39.

KADE, O (1968). **Zufall und Gesetzmaessigkeit in der Übersetzung**. Leipzig.

KAPP, Volker (1974). **Übersetzer und Dolmetscher**. Heidelberg: Quelle & Meyer.

KISAR, Sema (1988). Brecht ve Dürrenmatt'ın Bir Bilim Adamı Sorumluluğu. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Alman Dili ve Edebiyatı.

KOLLER, Werner (1972). **Grundprobleme der Übersetzungstheorie**. München.

KOLLER, Werner (1979). Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg: Quelle und Mayer Verlag.

KOLLER, Werner (1992). **Einführung in die Übersetzungswissenschaft**. 4. Aufl. Heidelberg: Meyer Verlag.

KORKMAZ, Başak (2004). Peter Shaffer's use of Brechtian devices in The Royal Hunt of the sun, Equus and Amadeus. *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İngiliz Dili ve Edebiyatı.

KUSSMAUL, Paul (2000). **Kreatives Übersetzen**. Tübingen: Straffenburg Verlag.

LANGENSCHIEDT (2001). **Taschenwörterbuch Türkisch**. Langenscheidt KG, Berlin und München.

LEDERER, Marianne (1994). **La traduction aujourd'hui**. Paris: Hacette.

LORD, A. Bates (1951). Ballad, Bir Metni Sabitlik, Çeşitlilik ve Ezbercilik, 116-128. http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/74/15_.pdf adresinden 15.01.2009 tarihinden alınmıştır.

Mehmet Fuat, http://www.memetfuat.com/turkish/2007_tiyatro.doc adresinden 15.11.2008 tarihinde alınmıştır.

MERTOĞLU, Mahperi (2005). The Imaging Of Woman In Bertolt Brecht's "The Good Person Of Szechwan" Friedrich Dürrenmatt's "The Physicists". *Yüksek Lisans Tezi*. Yeditepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İngiliz Dili Ve Edebiyatı.

MOUNIN, Georges (1967). **Die Übersetzung**. München: Nymphenburger GmbH.

NIDA, Eugene A. (1964). **Towards a Science of translating**. Leiden: E.J. Brill.

NIDA, E. A., Taber C.R. (1969/1982). **The Theory and Practice of Translation**. Leiden: E.J. Brill.

NUTKU, Özdemir (1978). **Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi**. Türk Dili Dergisi, Çeviri Sorunları Özel Sayısı, Sayı:322, Ankara, s. 79-85.

NUTKU, Özdemir (1985). **Dünya Tiyatrosu Tarihi 2**. İstanbul: Remzi Kitabevi

ONUR, Ali (2005). Bertolt Brecht Ve Epik Tiyatro. *Yüksek Lisans Tezi*. Yüzüncüyıl Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Alman Dili ve Edebiyatı.

ÖĞÜZ, Derya (2006). Yabancı Dil Öğretiminde Kullanılan Yazınsal Metinlerdeki Üstü Örtük İfadelerin Çevirisinde Ortaya Çıkan Sorunlar. *Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Alman Dili Eğitimi.

ÖZBEK, Sevim Aslı (1993). İki Almanya'nın Birleşmesinin Doğurduğu Problemlerin Avrupa Topluluğu Düşüncesinde Değerlendirilmesi Birleşmiş Almanya'da "Aydınlık Çatışması" Ve Değişen Değer Yargılarında Heinrich Mann ve Bertolt Brecht'in Güncel Yorumu. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sosyoloji.

ÖZTÜRK, Ali (1989). Dostlar Tiyatrosunda Brecht Uygulamaları. *Yüksek Lisans Tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sahne ve Görüntü Sanatları.

Pixel-PartisanInternet-Katalog. <http://www.pixel-partisan.de/webkatalog.php?q=in+alle+Winde+verstreuen&client=pub-210420091> =de. Adresinden 19.01.2009 tarihinde alınmıştır.

POPOVIĆ, Anton (1970). **Zum Status der Übersetzungskritik**. in Babel, ss.62.

REISS, Katharina (1971). **Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik**. Kategorien und Kriterien für eine Sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München.

REISS, Katharina (1981). **Der Übersetzungsvergleich**: Formen-Funktionen-Anwendbarkeit. Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft, Kühlwein, W., Thome, G., Wills, W. (Hg.). Akte des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrücken 25.-30.9.1978. München: Fink.

REISS K., Vermeer J. (1991), **Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie**. 2. Auflage Tübingen: Max Niemayer Verlag.

RIFAT, Mehmet (1995). **Çeviri ve Çeviri Kuramları Üstüne Söylemler**. İstanbul: Düzlem Yayınları.

SAVRAN, Zehra (2003). Bir Çevirinin Anatomisi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Cilt 13 Sayı 1, Elazığ, s. 137-150.

SAYDAM, Oktay (2006). Möglichkeiten Und Grenzen Der Sprechakttheorie Zur Analyse Und Interpretation Von Literarischen Texten Am Beispiel Der Werke Von Bertolt Brecht. *Doktora Tezi*. Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Alman Dili Ve Edebiyatı.

SAYIN, Gülşen (1997). **Çeviri Eğitiminde Yazınsal Çevirinin Yeri, Önemi Ve Gerçekleştirme Koşulları**. İstanbul: Forum,.

SDUN, Winfried (1967). **Probleme und Theorien Des Übersetzens**. München: Max Hueber Verlag.

SEVİNÇ, Müzeyyen (2007). Erich Kästner'in "Das Fliegende Klassenzimmer" Adlı Eserinin Türkçe Çevirisine Eleştirel Yaklaşım. *Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Alman Dili Eğitimi.

SÖNMEZ, Sevim (1999). Günümüzde Çevirinin Önemi, **Çeviri Eleştirisi Sempozyum Bildirileri**. Ankara Üniversitesi Tömer Bursa Şubesi.

STOLZE, Radegundis (2003). **Hermeneutik und Translation**. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

STRELKA, Joseph P. (1989). **Einführung In Die Literarische Textanalyse**. Tübingen: A. Francke Verlag GmbH.

TAMARA, Gurtueva. Kültürel Diyalogun Bir Ögesi Olarak Edebi Çeviri. **Türkiye’de Yabancı Dil Eğitimi Ulusal Kongresi BİLDİRİLER**. Gazi Üniversitesi. Ankara. s. 492-494.

Tiyatro ve Tiyatro Tarihi, 12.11.2006, <http://www.msxlabs.org/forum/tiyatro/12653-tiyatro-ve-tiyatro-tarihi.html> adresinden 15.11.2008 tarihinde alınmıştır.

TOURY, Gideon (1985). **A Ratioanle for Deskriptive Translation Studies**. Manipulation of Translation of Literatur, , London: T. Hermans.

TDK (Türk Dil Kurumu) (1993). **Almanca-Türkçe Sözlük**. Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 546. Ankara.

TDK (Türk Dil Kurumu) (1998). **Türkçe Sözlük**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Tuncel, Şebnem Sema,
<http://www.ozgurpencere.com/tr/mods.php?go=Articles&p=wa&aid=72> adresinden 10.08.2009 tarihinde alınmıştır.

Uluduag Sozluk, <http://www.uludagsozluk.com/k/yabancilastirma-efekti/> adresinden 09.08.2009 tarihinde alınmıştır.

VARDAR, Berke (1978). **Çeviri Sorunları in Dilbilim II**. İstanbul: ABC Kitabevi.

Vikipedi, özgür Ansiklopedi 18.03.2009, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Deyim> adresinden 22.03.2009 tarihinde alınmıştır.

WAHRIG, Gerhard (2000). **Deutsches Wörterbuch**. 7. Aufl., Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag GMBH.

WILLS, Wolfram (1977). **Übersetzungswissenschaft Probleme und Methoden**. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

YILDIZ, İnci (1994). Das Epische theater Brechts und Durrenmatts, verglichen an "Mutter Courage und ihre Kinder" und "Der Besuch der alten Dame". *Yüksek Lisans Tezi*. Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Alman Dili ve Edebiyatı.

YURTBAŞI, Metin (2008). **Almanca ve Türkçe Deyimler**. İstanbul: Şahmat Matbaa.

YÜCEL, Faruk (2007). Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?. Uludağ Üniversitesi, **Fen Edebiyat Fakültesi. Sosyal Bilimler Dergisi**. Bursa Sayı 12 s. 39-58

ZENGİN, Dursun (2006). **Almancaya Çevrilen Türk Masallarında Çeviri Sorunları**. Ankara: Türk Dil Kurumu.