

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇEVİRİBİLİM ANA BİLİM DALI**

**FRANZ KAFKA’NIN “EIN LANDARZT” ADLI METNİNİN
DEKONSTRÜKTİF YAKLAŞIMLA OKUNMASINDA VE
ÇEVİRİLMESİNDE OLANAKLAR**

Murat SÖZEN

DOKTORA TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin ERSOY

EYLÜL – 2022

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FRANZ KAFKA’NIN “EIN LANDARZT” ADLI METNİNİN
DEKONSTRÜKTİF YAKLAŞIMLA OKUNMASINDA VE
ÇEVİRİLMESİNDE OLANAKLAR**

DOKTORA TEZİ

Murat SÖZEN

Enstitü Anabilim Dalı : Çeviribilim

“Bu tez 07/09/2022 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Hüseyin ERSOY	Başarılı
Prof. Dr. Şaban KÖKTÜRK	Başarılı
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Başarılı
Doç. Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Ümmügülsüm ALBİZ	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Murat SÖZEN

07/09/2022

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanmasındaki zorlu ve uzun süreçte değerli yorum ve görüşleriyle beni sabırla destekleyen başta danışman hocam sayın Prof. Dr. Hüseyin Ersoy olmak üzere, jüri üyeleri Prof. Dr. Funda Kızıler Emer, Prof. Dr. Şaban Köktürk'e yürekten teşekkür ederim.

Beni bu alanda doktora yapma konusunda yüreklendiren, Kafka bulmacasını çözümleme çabalarıyla dolu tartışmalarımızla aslında bu yöndeki bir çalışmanın zeminini döşeyen kıymetli hocalarım Dr. Çağlar Tanyeri ve Prof. Dr. Turgay Kurultay'a düşünce dünyama kattıkları için teşekkürü borç bilirim.

Bu süreçte sevgili Serpil Meltem Arslan ve annem Sevinç Sözen'in desteklerini hissetmeye nail olmak beni mutlu etti.

Murat SÖZEN

07/09/2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: ANLATI ÇÖZÜMLEMESİNE ÇEVİRİ AMAÇLI BAKIŞ	8
1.1. Yapısalcı ve Postyapısalcı Karşılaşmalar	11
1.1.1. Yazınsal Yapıta Biçimci Bakış.....	16
1.1.2. Dile ve Yazınsallığa Yapısalcı Bakış	18
1.2. Yapısal Anlatı Çözümlemesi	21
1.2.1. Kesitleme	25
1.2.2. Anlatıda Kurucu Öğeler	26
1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	27
1.2.4. Zamansallık	28
1.3. Yapısalcılığa İtirazlar	30
1.3.1. Dekonstrüksiyon.....	33
1.3.1.1. Metafizik Eleştirisi.....	34
1.3.1.2. Différance	35
1.3.1.3. Dekonstrüktif Okuma.....	36
1.4. Genel Değerlendirme.....	37
BÖLÜM 2: EIN LANDARZT VE DEKONSTRÜKSİYON	41
2.1. Kafka'da Yazınsal Dil.....	43
2.2. Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi - Genel Bilgiler	44
2.3. Kesitleme	45
2.4. Dizgesel İlişkiler.....	47
2.5. Amaçlanmış Uyumsuzluklar	49
2.5.1. Yolculuğa Hazırlık	51
2.5.2. Hasta Odasında Bulunuş / Muayene	53
2.5.3. Yara Motifi	54
2.5.4. Hastanın Yanından Ayrılış	57
2.5.5. Rüya Mantığı	57

2.5.6. Anlatım Perspektifi.....	58
2.5.7. Anlatı Evrenindeki Zamansallık	60
2.6. Genel Değerlendirme.....	63
BÖLÜM 3: EIN LANDARZT ÇEVİRİLERİNDE DEKONSTRÜKSİYONLA	
TEMASLAR	67
3.1. Uyumsuzlukların Aktarımı	67
3.1.1. "Verlegenheit"	67
3.1.2. "Hinlocken"	71
3.1.3. "Rosa/rosa/rosig" Sözcükleri ve Yara Motifi	72
3.1.4. Yaradaki Yaşam	75
3.1.5. Zaman Düzlemleri ve Anlatım Perspektifi	76
SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	87
EK	91
ÖZGEÇMİŞ	111

ÖZET	
Başlık: Franz Kafka'nın "Ein Landarzt" Adlı Metnin Dekonstrüktif Yaklaşımıyla Okunmasında ve Çevrilmesinde Olanaklar	
Yazar: Murat SÖZEN	
Danışman: Prof. Dr. Hüseyin ERSOY	
Kabul Tarihi: 07/09/2022	Sayfa Sayısı: 1v (ön kısım) + 90 (ana kısım) + 20 (Ek)
Açık yapının önde gelen temsilcilerinden Franz Kafka, <i>Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi</i> adlı anlatısını sabit yorumlamalara kapamıştır. Çokanamlı ve paradoksal unsurlarla kurulup çözülen anlatının yapısı, anlam imkanlarını bir çember hareketiyle çoğaltarak belirsizleştirirken okuyucu ancak anlamın izlerinin peşine düşebilir. Anlatının kendini üretirken bozan, bozarken yeniden üreten yapısı, düz ve yüzeysel bir okuma imkanının altında işler. Bu yönüyle metin kolay okunur bir olay akışı içinde yüzeysel söyler görüldüğünden çok farklı ve çokanamlı şeyler söyleme olanaklarını barındırır. Metne bu yönde bir kulak verme, onunla çoğul bir ilişki kurulmasını, paradoksalılıklardan ve çokanamlılıklardan doğan belirsizlikler üzerine düşünmeyi, metne sorular sormayı, alınan cevaplarla yeni belirsizliklerin oluşmasını, belirsizlik izlerine temas ettikçe anlamın sürekli ertelenişine tanıklık etmeyi beraberinde getirir. Derrida'nın felsefesi üzerinden anlam olgusuna bakışın bir teyidi ve pratiğidir bu süreç adeta. Zira Derrida'nın tasvir ettiği dekonstrüksiyon / yapı sökümleri Kafka'da kendi kendini üreten, çoğaltırken bozan bir yazınsallığın yapılanışı olarak karşımıza çıkar. Çalışmada amaç, Kafka'nın yazınsallığında nirengi noktası olarak gördüğümüz bu yazınsal dekonstrüksiyonun, inceleyeceğimiz çeviri örneklerine yansıdığını veya yansımadığını göstermenin ve onları değerlendirmenin olası yollarını öncelikle yapısalcı ve postyapısalcı çözümleme yöntemlerinin geriliminden elde edeceğimiz çıkarımlar çerçevesinde tartışmaktır. Bu tartışmadan hareketle kaynak metnin dekonstrüktif karakterinin (dekonstrüksiyonu üreten yapısının) çeviri boyutlu bir çalışmada nasıl bir okumayla çözümlenmesi gerektiği, çevirileri değerlendirmeye yönelik ne tür dekonstrüktif ölçütler oluşturulabileceği soruları üzerinde duracağız. Elde edilen bulgular üzerinden çevirilerin dekonstrüksiyonla temasları metinleşebilme ölçütlerini de göz önünde bulundurmak suretiyle değerlendirilecektir.	
Anahtar Kelimeler: Franz Kafka, Dekonstrüksiyon, Yapısalcı ve Yapı Sökücü Metin Çözümlemesi, Çeviribilim, Çeviri Eleştirisi	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Opportunities in Reading and Translation of Franz Kafka's Text "Ein Landarzt" Using a Deconstructive Approach	
Author of Thesis: Murat SÖZEN	
Supervisor: Prof. Dr. Hüseyin ERSOY	
Accepted Date: 07/09/2022	Number of Pages: iv (front part) + 90 (main part) + 20 (appendix)
Franz Kafka, one of the prominent representatives of the open work, has closed his narrative <i>Ein Landarzt / A Country Doctor</i> to fixed interpretations. While the structure of the narrative, which is constructed and resolved with polysemy and paradoxical elements, multiplies and obscures the meaning possibilities with a cartwheel, the reader can only follow the traces of the meaning. The structure of the narrative, which distorts itself while producing and reproduces while distorting, operates under the possibility of a flat and superficial reading. In this respect, the text contains the possibilities of saying very different and multi-meaning things than it seems on the surface, in an easy-to-read flow of events. Listening in this direction, establishing a plural relationship with the text brings with it to reflect on the ambiguities arising from paradoxes and polysemy, to ask questions to the text, to witness the formation of new ambiguities with the answers received, and to witness the continual postponement of meaning as we touch the traces of ambiguity. This is a confirmation and practice of looking at the phenomenon of meaning through Derrida's philosophy. The deconstruction described by Derrida is the structuring of a self-producing, multiplying and corrupting literariness in Kafka. The aim of the study is to discuss the ways of showing and evaluating whether the literary deconstruction, which we see as a landmark in Kafka's literature, is reflected or not reflected in the translation examples, based on the tension of structuralist and poststructuralist analysis methods. In this direction, firstly, the questions of how the deconstructive character of the source text (the structure that produces the deconstruction) should be analyzed with a reading in a study aimed at evaluating the translations, what kind of criteria can be created for the evaluation of translations will be discussed. Finally, the contacts of the translations with the deconstruction are evaluated within the framework of the criteria that constitute a text.	
Keywords: Franz Kafka, Deconstruction, Structuralist and Deconstructive Text Analysis, Translation Studies, Translation Review	

GİRİŞ

Kafka'nın yapıtındaki açıklık onun yeniden çevrilmesini meşru ve zorunlu kılıyor, zira metinlerin tüm çoğulluğuyla Türkçeye tek bir içinde metinde taşınabilmesi imkânsız görünüyor. Ancak kaynak ile erek metinler arasındaki ilişki tek yönlü düşünülmemeli. Sayıları giderek artan yeniden çeviriler kaynağa çeşitli açılardan yakınlaşıp uzaklaşabilirken, temas ettikleri yerlerde izler bırakmak suretiyle kaynak metne bakış biçimlerinde yeni yollar açmanın özgüllüğünü barındırabiliyor. Kaynak ile türevlerinin arasındaki bu temasların çeşitliliği, öncelikle metinlerin belirsizliklerle biçimlenen yorum imkanlarının zenginliğinde yatıyor. Kafka anlatıları okumanın her noktasında kendini sürekli olarak yeniden yapılandırabilme imkanları sunuyor. Sürekli kurulan, bozulan, yeniden düzenlenen anlam ilişkilerinde Kafka okurunda haz yaratabilecek asıl husus, nihai bir yoruma erişme gayesi içinde metni durdurmaya çalışmak yerine, sınırsız anlam imkanlarıyla beliren soru işaretlerinin izlerini sürmek olmalı. Sonlanmaz nitelikteki bu sürecin çeviri açısından da benzer işlediğini söylemek mümkün olsa da temel ayrımları da göz etmek gerekiyor. Zira Kafka'nın metni, okuma sürecine çeviri düzleminin eklemlenmesi aşamasında çevirmenine aynı düzeyde serbestlikler tanımıyor. Metin, kendine özgü biçimsel ve biçimsel araçlarla kurguladığı oyun alanından çeviri yoluyla uzaklaştırılmaya direnç gösterebiliyor. Çeviri bu karşı koyuşların altında işleyen dizgeselliği ortaya çıkartabilen, metindeki dekonstrüktif oluşumların niteliklerini görünür kılabilen önemli bir araç, metni bir keşif alanına dönüştüren yönüyle Kafka metinlerine bakışı derinleştirebilen bir girişim.

Araştırmanın Konusu

Metin kavramının statüsüne bakış üzerinden dolaylı olarak yoruma bakış üzerinde 1970'li yıllardan itibaren çeşitli tartışmalar yürütülmüştür. Edebiyat araştırmaları açısından metin kavramına bakışın geçirdiği aşamaları özetlemek gerekirse bu süreç eserden metne, kapalı metin anlayışından açık metin / açık yapıt anlayışına ve metin içindeki kültürden metnin kendisine kültür olarak bakışa geçiş olarak nitelendirilebilir. Bu geçişin uç noktalarına yerleşen Derridacı bakış, sınırsız bir açıklık içindeki bir metin ve onun sürekli ilişkiler içinde olan iletişiminden hareket eder. Metin, yazarın iradesini ve niyetini adeta hiçleyerek kendi kendisini yazacak kadar kontrolden çıkmıştır. Toplumsal ve tarihsel koşullar, okur ve yazar, metni şekillendirmek şöyle dursun, metin tarafından şekillenirler.

Metinde anlamın her daim bir ertelenişi, saçılmışlığı söz konusudur. Göstergeler sonsuz bir referans zinciri içinde ötelenerek her defasında başka bir gösterene işaret ederek dağılırlar. Bu sonsuza giden aktarım oyununa, yani her bir göstergenin başka bir göstergeye geçmişinde getirdiği izi aktarmasını Derrida "différance" olarak adlandırır. Sabit, kalıcı ve evrensel bir hakikat arayışı içinde kararsızlığı, belirsizliği reddeden Batı metafizik düşüncesinin uzantılarını eleştiren Derrida, Batı düşüncesiyle bir hesaplaşma içine girmiştir. Dekonstrüksiyon olarak anılan bu girişim, uygulama bakımından Batı metafiziğinin etkisiyle şekillenen metinlere yönelik radikal bir okuma tekniğine (yapı sökücü, yapı bozucu, kurgu sökücü okuma) gönderme yapar. Derrida yaptığı dekonstrüktif okumalarında çeşitli stratejiler izleyerek, başta klasik felsefe metnlerinin dile getirilmemiş yönlerini açığa çıkartmayı, bunların üstüne kurulduğu ikili zıtlıklara dayalı yapıyı çökertmeyi amaçlamıştır. Dekonstrüktif / yapı sökücü okuma stratejisi, metnin içinde ilk okunuşta tutarlı ve mantıksal olan ayrımların gerçekte kendi içinde tutarsız ve mantıkdışı olduklarını göstermeye dayanır. Okuyucu, üretilen metnin kapalı birer yapı değil, anlamlandırmanın sonlanmadığı bir metin olduğu düşüncesinden hareket eder. Metinlerdeki anlam üretimine "différance" temelinde bakış, yazar ve yapıt, yapıt ve okuru, çevirmen ve yapıtın erek dildeki okuru arasında sürekli bir mesafe, ertelenmişlik ve ayrımlaşmaya dayalı bir devingen ilişki ve yeniden oluşumun özgüllüğünü vurgular.

Dekonstrüktif bir okumanın asıl odak noktasını Batı felsefe geleneğinin evrensel hakikat ve anlam düşüncesinin eleştirisi oluştursa da bu bakış, başta edebiyat kuramı ile edebiyat eleştiri olmak üzere, toplum ve kültür bilimlerinin her alanında önemli açılımlar doğurmuştur. Bu mesafeler ve ayrımlar çerçevesinde düşünüldüğünde çeviri de zorunlu olarak bir yeniden inşa girişimi olacaktır. Çeviri işlemi, erek metni farklı bir bağlamda, farklı dilsel ve kültürel koşulların ve alımlamaların çemberinde ayrımlaşmalar üzerine inşa etmenin yollarını aramaya mecburdur. Bu durumda her çevirinin yalnızca kaynak metnin kendisiyle değil, aynı zamanda kaynak metnin diğer çevirileriyle de ayrımlaşmalar üzerine kurulu olacağı beklenebilir. Walter Benjamin (1923) *Die Aufgabe des Übersetzers / Çevirmenin Görevi* adlı yazısında özgün yapıtın tarihsel varoluş çizgisi boyunca iyi bir çeviriden beslendiğini vurgular ve sanat yapıtının çeviri yoluyla bir "sonraki yaşam"a (Nachleben)" evrilebildiğine işaret eder (Benjamin, 2012) . Çeviri ele aldığı metnin yönünü değiştirir, onu başka bir dil ve kültür dünyasına doğru evriltir, bunu yaparken de öteki yüzünü görünür duruma getirir (Tuna ve Kuleli, 2017, s. IX). Bu,

metnin satır aralarında keşfedilmeyi bekleyen anlamlarının açığa çıkartılması anlamına gelir. Kaynak metin çeviri amaçlı çözümlenir, sökülür, kurulur, yeniden inşa olanakları içinde tahayyül edilirken metin örgüsünde erek dilin koşulları çerçevesinde, yeni yorum olanaklarının ifşası ile çeviride yeni imkanlar belirebilir. Çeviri süreci kaynak metne yönelen çoğaltıcı bir bakış niteliği kazanırken çeviri tek taraflı bir girişim olmaktan çıkar, üretici bir eyleme dönüşebilme potansiyelini elde eder.

Bu çalışmanın nesnesini Kafka'nın 1916 tarihinde kaleme aldığı *Ein Landarzt* (Kafka, Drucke zu Lebzeiten, 1994) adlı anlatısı ve Türkçede *Bir Köy Hekimi*, *Köy Hekimi*, *Bir Köy Doktoru*, *Köy Doktoru*, *Bir Taşra Doktoru*, *Taşra Doktoru* gibi başlıklarla karşımıza çıkan on bir adet çevirisi oluşturuyor. Anlatıya ilgi bilhassa 1980'li yıllardan itibaren artmış, *Ein Landarzt*, Kafka'nın postyapısal çalışmalarda çokça tartışılan hikayeleri arasında yerini almıştır.

Postyapısal yaklaşımların edebiyat yapıtlarının çoğulluğuna odaklanan çalışmaları doğrultusunda Kafka'nın yapıtının açıklığına yönelik farkındalık arttıkça çalışmalar Kafka'yı yorumlamakla tüketmek yerine açıklığını görünür kılmamanın yollarını çoğaltmayı amaç edinmektedir. Yazarın gizeminin çözülmesine ilişkin nihai cevaplar aramaktan artık vazgeçilmiştir. Gaye artık ondaki soru işaretlerinin sayısını artırmak suretiyle yeni anlam yollarının imkanlarını göstermek, metinlerin etkisini, metinlerin bu etkiyi nasıl sağlayabildiğini tartışmak ve anlamın sürekli ötelenme oyununa şahit olmaktır.

Kafka metinleri paradoksal ve çokanamlı bir yapıya sahiptirler ve okuru anlamı çözmeye, sökmeye, yeniden inşa edip, yeniden bozmaya davet ederler. Öykülerde genel yasalar doğrultusunda işleyen bir dünyanın yerini anlam imkanlarının çelişkiler ve belirsizlikler üzerinden kurulup yıkılmasına açılan bir dünya almıştır. Bu dünya, tüm metnin içine kusursuz bir ağ ve çember hareketiyle nüfuz eder. Fischer'in (Fischer, 1985, s. 81)amaçlanmış uyumsuzluk, Hiebel'in "dairesel différance" (Hiebel, 2015, 135-138) Neumann'ın "akan paradoksallık" (Neumann, 2013, s. 355), Şara Sayın'ın "çember hareketi" (Sayın, 1999), Jahraus'un "yazınsallaşmış différance" (Jahraus, 2002, s.241) olarak nitelendirdiği bu anlatım dili, Kafka edebiyatının en ayırt edici özelliğidir.

Ele aldığımız anlatı da rahatlıkla baştan sona doğru, çizgisel bir işleyiş içinde okunabilecek, bu yönüyle de tutarlılık arz eden bir metindir. Ancak çok sesli bir metnin sesini işitmek için çizgisel yapının döngüsel yapıyla kurduğu ilişkiyi açığa çıkartmak

gerekmektedir. Derin yapıya indiğimizde okuru bir yandan kendisini yorumlamaya çağırırken diğer yandan nihai yorumlardan kaçan bir metin söz konusudur. Hikâyedeki paradoksal retoriğin, zaman ve mekân arasındaki geçişken sınırların, çokanlamlılığın, rüya mantığı içinde gelişen, fakat absürtleşmeyen ilerleyişin izlerinin peşine düştüğümüzde, anlatının kafkaesk labirentine girmiş oluruz.

Kafka'nın anlamı öteleyerek, belirsizleştirerek kurma sanatı *Ein Landarzt*'ın da temel özelliğini oluşturuyor. İçerdiği paradokslar, çift semantikli yapılar, metinlerarası göndermeler, zamansal düzlemlerin geçişkenliği gibi unsurlarla bu anlatı, okuyucuya dekonstrüksiyonun adeta bir yazınsal pratiğini sunuyor. Kendi kendini dekonstrüksiyona uğratan bu metnin çeviriyle ve çevirileriyle ilişkili bir çalışmada ele alınması şu sorulara cevap aramaktan geçiyor:

Kaynak metindeki dekonstrüksiyon nasıl işliyor, tespiti nasıl yapılabilir, bu dekonstrüksiyonun çevirideki olası izleri kaynak metinle ilişkisi bakımından ne tür ölçütler çerçevesinde değerlendirilmelidir?

Araştırmanın Amacı

Kafka'nın yapıtında anlamdaki kapanamazlık, çoklu anlam ilişkilerinin üretilip, bozulmak üzere örüldüğü bir yapı içinde okuyucuya yansıyor. Çokanlamlılık, metin örgüsü içinde anlık izler bırakıyor, çünkü anlam kurulurken çözülüyor, erteleniyor. Okuyucu, anlam ilişkilerine anlamların bozumuyla eklemleniyor. Çelişkili ve yoruma açık ifadeler, okuyucuyu bir belirsizlikler evreninin içine çekiyor. Anlatının ipuçları bu belirsizlik içinde okuyucuya görünmek ve görünmemek istiyorlar. Kafka "çoklu olasılıkların" ardına gizlenir gibi yapan bir dil kuruyor. Tüm bu özelliklerden dolayı Kafka'nın eserlerinin çözümlenmesinde, dekonstrüksiyonla ilişki kurulması ve eserlerin Derridacı dekonstrüksiyonu belirginleştirici yönleriyle öne çıkartılması yaygın bir eğilimdir. Derrida'nın kendisi de Kafka'nın *Yasa Önünde* adlı meselini *Yasanın Önünde* adlı yazısında yorumlarken yargı olgusunu *différance* ile ilişkilendirmiştir (Derrida, 2010, s. 195-237). Derrida, Kafka'ya baktığında felsefesinin bir anlamda teyidini, postyapısalcı edebiyat çalışmaları da edebiyat tarihinin zamansal olarak moderniteye denk düşen kesitinde eserler vermiş olan bu yazara kendi çağından baktığında, kendini görebilmiştir.

Derridacı dekonstrüksiyon Kafka'nın ölümünden (1924) yaklaşık kırk yıla yakın bir süre sonra ön plana çıkmıştır. O halde yazınsal metnin anlam olgusundaki dekonstrüksiyon, Kafka'nın kurduğu yazınsal dilden hareketle mi tartışılmalı, yoksa bir kalkış noktası olarak, Kafka'yı da açıklayabilecek bir kuram olarak Derrida'nın felsefesi mi öncelenmelidir? Bir başka ifadeyle bu noktada "metin mi kuramı belirler, yoksa tersi mi" şeklindeki soru kendini hissettirmektedir.

Metnin mi kuramı, kuramın mı metni belirlediği sorusuna tek yanlı bir yanıt vermemek, bu sorunun cevabını karşıtlıklara dayalı bir hiyerarşi içinden ve sıradüzensel ilişkiden kurtarmanın çalışmamız açısından daha verimli bir bakış açısı sunacağını düşünüyoruz. Dile başlangıçlardan ve varışlardan oluşan bir yapısal düzen şeklinde bakılmaması gerekiyor. Anlamın kurucusunun ve başlatıcısının bir ilk göstereni olmadığı gibi anlamın sonuçlandığı bir son gösterenden de söz edilemeyeceğini, yazınsal metinde anlam üretiminin sonlanmayan bir süreç olduğu göz önünde bulundurulmalı. Bu durumda Kafka'nın metnlerinin Derrida'nın dekonstrüksiyon felsefesinin kurucu ögesi olduğunu söylemek yerine şu yönü öne çıkartılabilir: Kafka'nın metinleri dekonstrüksiyonun yazınsallaşmış belirtileridir ve onlara Derrida'nın felsefesi üzerinden yöneltilecek dolayımlayıcı bir bakış hem Kafka'ya hem de o felsefenin kendine ışık tutabilir.

Çalışmanın öncelikli amacı, çeviri boyutlu bir çalışmada, yani çevirilerin dekonstrüksiyonla ilişkisini değerlendirmeyi amaçlayan bir çalışmada, kaynak metnin ne tür bir çözümleyici bakış içinde ele alınması gerektiği sorusu üzerinde durmaktır. Bu noktada öncelikle kaynak metni çeviri amaçlı bir çözümlemenin, onu yazınsal saiklerle hareket eden bir çözümleyici çalışmadan ayrımlaşan yönlerini vurgulayacağız. Metindeki dekonstrüksiyonun varlığı nasıl bir çözümleyici yaklaşımla ele alınmalı ki, çevirilerle ilgili bu çerçevede değerlendirci yargılarda bulunabilelim?

Metinde bir dekonstrüksiyonun varlığını kabul ettiğimiz takdirde yazın yapıtına postyapısalcı bir bakışın genel kriterleri içine adım atmış oluyoruz. Bu konuda Kafka'nın metninin postyapısalcı bir bakışın sınırsızlığı içinde ele alınmasıyla beliren sınırsız anlam olanakları, çeviri süreci ve çevirileri değerlendirme bakımından engeller de teşkil edebiliyor. Bu durumda karşıt bir yönde ilerlememiz, yani yapısalcı bir düzlemde, metni yapıt odaklı bir incelemeye tabi tutmamız, metnin karakterine ilk bakışta uygun düşmüyor gibi görünse de bize çevirilerin değerlendirilmesinde ihtiyaç duyduğumuz ölçütleri

sunacağını savunuyoruz. Bu iki yönelimin karşıtlığından hareketle çeviri adına çözümleyici ölçütler oluşturulabilir mi?

Tezin birinci bölümünde, çevirileri değerlendirebilmemizin öncesinde uygulayacağımız kaynak metin çözümlemesinin çevirinin dinamiklerini de hesaba katan bir bakışla yürütülmesinin gerekliliğine ve bunun yazınsal bir yapının varlığından hareketle gerçekleştirilebileceğine vurgu yapacağız. Bu nedenle yazınsallık ve yapı ilişkisine atfedilen roller, biçimci ve yapısalci yaklaşımlar ile onlara karşı sav oluşturan postyapısalcılık açısından ele alınacak, Kafka'nın metni özelinde çeviri amaçlı bir çözümlemeye yönelik okuma metodolojisi için gerekli yazınsal ölçütler belirginleştirilecektir.

İkinci bölümde yapısalcilık ile postyapısalcı okumanın diyalektiğinden türeyen bir çözümleyici bakış ile kaynak metnin çeviri amaçlı bir çözümlemesini yapacağız. Buradan elde edeceğimiz bulgulardan hareketle üçüncü bölümde, çevirilerde kaynak metindeki dekonstrüksiyonla kurulan ilişkinin izlerini, karşılaştırmaya dayalı örnekler üzerinden metinsellik ölçütlerini de hesaba katarak değerlendireceğiz.

Araştırmanın Önemi

Dekonstrüktif bir metin kurgusunun Kafka'nın anlatım biçimlerini ve oluşturduğu anlam imkanlarını belirleyen temel unsur olduğunu görebilmek, çeviri öncesi süreçte kaynak metni çözümleme açısından önem taşıyor. Çözümleme imkanlarını metnin çeviri boyutunu da göz önünde bulunduran bir çerçeve içinde ele alma, yazınsal bir incelemeyi çevirinin amaçlarıyla ve sorgulayıcılığıyla çoğaltabilen de bir bakış. Çalışmamız bu çoğulcu bakışı üretebilmenin ve erek dilde bağıntısal koşutlukların kurulabilmesinde, metindeki dekonstrüktif işleyişin çeviri açısından önemine işaret etmesi ve bu doğrultuda çözümleyici yolları tartışması bakımından çevirmenlere ve çeviri araştırmacılarına yeni bakış açıları sunuyor, Kafka anlatılarının yeniden çevirilerini değerlendirmede dekonstrüksiyonla ilişkili ölçütlere başvurma konusunda bir yordam öneriyor.

Araştırmanın Yöntemi

Metin çözümlememizi yapıt odaklı, metnin içinde kalan, temellerini yapısalcılıktan alan bir metodoloji çerçevesinde yürüteceğiz. Kafka'nın yapıtının çözülmesinde yapıtın dışına taşan ilişkiler de kurulabilir elbette. Kafka'nın günlüklerinden, mektuplarından

hareketle bu ilişkilendirmeler anlamlı da olabilir, fakat biz Kafka'nın hiçbir yapıt dışı ilişkilendirmeye ihtiyaç duymadan, sadece özgöndergeli yazınsallığı içinde çözümlenmesinin onun yapıtına en uygun düşen yöntem olduğuna inanıyoruz. Kafka, yapıt dışına çıkan yorumlara mahal verecek ipuçlarını eserinde gösterdiği anda onun altını kazarak bozuma uğratan bir yazardır. Bu nedenle bizi yapıtın dayandırılabilceği yaşamsal tanıklıklar değil, yapıtın söylediklerini söyleme biçimi ilgilendirmeli. Amacımız kendi kendini anlamlandıran ve ancak kendisiyle açıklanabilen bir yazınsal metin olarak gördüğümüz *Ein Landarzt* metninde dekonstrüksiyonu oluşturan iç düzenin kurgusunu çeviri üst bakışıyla betimlemektir.

Çeviri amaçlı bir incelemede kaynak metin, ne katı bir yapısalcı anlayışta olduğu gibi sabit bir merkezîyetçi çözümlemeden ne de dekonstrüktif bakışın sunduğu sonsuz anlam imkanlarının sınırsızlığından hareketle ele alınabilecektir. Birinci usul metnin çoğulluğunu, ikincisi ise metnin (çeviri yoluyla biçim vereceği) bağdaşıklık ilkeleriyle bağdaşmayacaktır. Metnin hem çoğul yönünü hem de dizgesel işleyişini ortaya çıkarmanın yolu, yapı sökücü bir okumanın yollarını göstermekle birlikte anlatıbilimsel ve göstergebilimsel araçlarla donatılan yapısal çözümleme imkanlarından yararlanabilmektir.

BÖLÜM 1: ANLATI ÇÖZÜMLEMESİNE ÇEVİRİ AMAÇLI BAKIŞ

Çalışmanın üçüncü bölümünde Kafka'nın yazınsallığında bir nirengi noktası olarak gördüğümüz dekonstrüksiyonun, *Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi* adlı anlatının çevirilerine yansıdığını veya yansımadığını göstermeyi ve değerlendirmeyi amaçlayacağız. Bunun için bu bölümde öncelikle, "kaynak metne içkin olan dekonstrüktif işleyiş ne tür bir çözümleyici okumayla ele alınmalıdır ki çevirileri değerlendirmede ölçütler sunabilsin" şeklindeki bir soruya cevap aramak gerekiyor. Kaynak ile erek metin arasında dekonstrüksiyon üzerinden kurulan ilişkinin niteliklerini betimlemeyi amaçlayan bir çalışmada bu sorunun cevaplarını yapısalcı bir bakışın sunduğu olanaklardan da faydalanarak aramak zorunlu görünüyor. Kaynak metinde dekonstrüksiyonun takibi, bir yapının kuruluşuna, çözülüşüne, anlamların sürekli ertelenişine dayalı dizgesel ilişkilerin bıraktığı izler üzerinden yapılabilir. Bir yapının/dizgenin varlığını önceleyen bu tarz bir bakış, bütünlüğü değil de açıklığı, parçaları ve parçalılığı vurgulayan postyapısalcı bakışla kıyaslandığında kuşkusuz dekonstrüksiyon felsefesiyle, dolayısıyla metnin temel karakteriyle bağdaşmaz görünebilir, fakat çalışmamız metni yalnızca yazınsal boyutuyla değil çeviri boyutuyla da ele almayı amaçlıyor. Metnin salt dekonstrüksiyonun kendi pratiği içinde ele alınması durumunda açığa çıkacak sınırsız anlamlandırma ve yorum olanaklarının, çeviri amaçlı bir analizde ihtiyaç duyulacak ölçütleri oluşturma bakımından yöntemsel bir zaaf doğuracağını düşünüyoruz. Çalışmamızda ele aldığımız Kafka metni bu açıdan, kaynak metni kendisi için çözümlemek ile çeviri amaçlı çözümlemenin farklı ölçütlerden hareket etmesinin gerekliliğine yönelik iyi bir örnek oluşturuyor.

Derrida'nın felsefesine dayalı dekonstrüktif bakış, sınırsız bir açıklık içindeki bir metin ve onun sürekli ilişkiler içinde olan iletişiminden hareket eder. Bakış, metindeki ayrımlara, kopuşlara, marjinal olana, alt metinde yatan tezatlık ilişkilerine konsantre olur, düzenli görünen bir metinden marjinal yorumlar elde edilebilir, metinler sürekli bir keşif aracının işlediği anlam havzalarına dönüşür. Metinde anlamın her daim bir ertelenişi, saçılmışlığı söz konusudur. Derrida'ya göre bir edebiyat metnini yorumlamak onun bir yorumuna tabii tutulamayacağını en belirgin göstergesini oluşturur. Metne yapı sökücü bakış, yorumun sınırlarını silikleştiren bir yaklaşımdır. Bu derece ileri bir sınırsızlık anlayışı yorumlama serbestliği bakımından açık metin kavramıyla uyum içinde

görünebilir, fakat metinlerin çeviri amaçlı analizi aşamasında sınırların belirlenememesinden kaynaklı yöntemsel bir zaafı da doğasında barındırır.

Çeviri süreci, anlamdaki sınırsızlığı vurgulayan bir okumadan elde edilenlerin erek dil ve metnin aktarım koşulları içinde yeniden bina edilmesinin olanaklarını ve olanaksızlıklarını da içerir. Çeviri amaçlı çözümleme bu noktada yazınbilimsel bir metin çözümlemesinden ayrımlaşır ve bu yönüyle edebiyatbilimin sınırlarının ötesine taşınan bir girişimdir. Çeviri boyutlu bir çalışmada okur rolünden çevirmen rolüne geçilmesiyle çevirinin sabitleyici de olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Yapıtın aynı zamanda okuru olan çevirmen, yorumlama sürecinden aktarma sürecine geçişte yorum olanaklarının çoğulluğu içinde indirgeyici, bu çoğulluktan ödün verici, bir başka ifadeyle sabitleyici olmak durumunda kalabilir, çünkü ilgili metinle ilgili içselleştirilen tüm yorum olanaklarının aynı çeviri metni içinde barındırılabilmesi ve yapılandırılabilmesi olanaksızdır. Çevirmen, kaynak metnin yapısını sökmek, bozmak ve erek dilde yeniden inşa etmek durumunda kalırken seçimler yapmak zorundadır. Bizi bu çalışmada ilgilendiren husus öncelikle çeviride bu seçimleri görünür kılan yorumlayıcı kararların sınır hatlarının hangi ölçütler doğrultusunda çizilebileceğidir.

Kafka'nın metni boşlukta salınan, bağdaşıklık ve tutarlılıktan uzak bir sözcükler yığını veya karmaşası değildir. Yazarın kurduğu yapı ne keyfî ne de sadece sabit yorum olanaklarını barındıran bir anlam sisteminin taşıyıcısı olarak görülebilir. Çeviri amaçlı bir çalışmada kaynak metin bu nedenle ne salt katı bir yapısalcı anlayışa dayalı, sabit yorumlara yönlendirici bir çözümleme çerçevesinde ne de salt bir dekonstrüktif bakış ile türeyen sonsuz anlam imkanlarının sınırsızlığı içinde işlevsel olarak ele alınabilir. Birinci yaklaşım metnin çoğulluğunu, ikincisi ise metnin bağdaşıklık ve tutarlılık ilkeleriyle donatılan örüntüsünü göz ardı edecektir.

Ele aldığımız kaynak metindeki çokanamlılık, paradoksallık ve belirsizlik, metni açık hale getiren temel özellikler olarak çeviri aşamasında erek metnin sınırlarına yönelik işaretler sunan, ona koşullarını sunan faktörler ve aynı zamanda var olan çevirileri değerlendirci özgül ölçütler olarak karşımıza çıkıyor. Bu ölçütlerin çeviri adına görünürleştirilmesi metin yapısındaki dizgesel ilişkileri açığa çıkarmaktan geçebilir. Çoğulluğun kaynağı olan bu yapıyı, erek metnin yeniden inşasında, çevirmene hem

yaratıcı olma imkanları tanıyan hem de metnin anlamsal sınır hatlarına yönelik göstergeler üretebilen dinamik bir unsur olarak görmek gerekiyor.

Bu yöndeki bir tartışmanın yapısalcı ve dekonstrüktif metin çözümleme yöntemlerinin birbiriyle geriliminden hareketle yürütülmesinin verimli bir yol olduğunu savunuyoruz. Çevirileri değerlendirme için ihtiyaç duyulan ölçütler bu şekilde su yüzüne çıkartılabilir. Günay'ın da vurguladığı üzere "Bir metnin işleyişini açıklamak bazen karşı düşüncüyü ya da olabilecek bir başka seçeneği göz önünde bulundurulduğunda kolaylaşabilir. Bir başka yaklaşım ya da çözüm biçimi uygulandığında metnin belirli bir özelliğinin yeni bir anlam etkisi yarattığı daha iyi kavranabilir" (Günay, 2007).

Bu noktada çalışmanın çeviriyle ilişkisini ve bu yönde ilerleyen bir çalışma içindeki konumumuzu, kaynak metni salt okur, salt çevirmen veya salt yazın eleştirmeninin ele alış biçimlerinden ayrılan yönleriyle ortaya koymak önem arz ediyor. Çevirmenin metnin aynı zamanda okuru olması nedeniyle sıradan okurla arasında koşutluklar bulunsu da çeviri önemli ayrımları ve ilave gereklilikleri içerir. Okur, okuma, anlamlandırma, yorumlama, haz duyma, öğrenme, bilgilenme, özdeşleşme vb. amaç ve güdülerle yapıyla ilişki kurar. Çevirmen de bu yöndeki temaslarla metne yaklaşabilir, fakat metinle kurduğu ilişkiyi bir bilinçlilik ve çeviri amaçlı bir çözümlemenin gerektirdiği bir denetimlilik içinde yürütmelidir, çünkü metni çeviri yoluyla yeniden yapılandırma, erek dilin ve kültürün koşulları çerçevesinde sunulan olanaklarla gerçekleşebilir. Öte yandan ikisi de metne eleştirel yaklaşırsa da yazın eleştirmeni ile çeviri eleştirmeni arasında da ayrımlar bulunur. Yazın eleştirmeninin bir yapıt üzerine yaptığı çalışma, bir üst-dil niteliğindedir. Çeviri ise bir üst dilin taşıyıcısı olarak nitelendirilemez, çünkü kaynak metnin ait olduğu toplumsal-kültürel alanın ve dilin dışına çıkmış, çeviri işlemi yeni bir toplumsal-kültürel alanda ve dil araçlarının sunduğu koşullar içinde gerçekleşmiştir. Erek metin çevirmenin kişisel tercih ve beğenisini, bilgisini ve değerlerini de içeren özgün bir metin olarak kabul edilmelidir (Karayazıcı, 1994).

Bu çalışmadaki konumumuzu okurun, yazın eleştirmeninin ve çevirmenin ve çeviri eleştirmeninin bileşkesi olarak tarif edebilmek mümkün. Bu rollerle ve bu rollerin mensup olduğu alanlarla çeviribilime hizmet edecek bir üst dil düzeyinde ilişki kurabilmemiz gerekiyor. İncelemenin her aşamasında bu üst dille belirlenen çıkarımlar, bu üç rolün birbirleriyle çeşitli oranlardaki etkileşimleri içinde yürütülüyor, çünkü kaynak

metnin okunması, metodolojik bir çözümlemeye tabi tutulması, bu metodolojinin çevirinin gerekleri doğrultusunda tasarlanması, çevirileri bir değerlendirmeye tabi tutmak, okur olmayı, çözümleyici dilsel araçları kullanabilmeyi ve çeviri edincine sahip olmayı gerektiriyor.

Yapıyı göz önünde bulunduran bir inceleme, metnin içinde kalmayı gerektiriyor. Araştırmayı yapısalcılığın bu ana ilkesi doğrultusunda yürütmenin Kafka'nın yazınsal özelliklerine de uygun düşeceği görüşündeyiz. Kafka çözümlemelerinde metin dışı faktörlere başvuran çalışmaları yadsımıyoruz, fakat yazarın yapıtlarının metin içi ilişkilerle gerekli verileri sunmak üzere kurgulandığını düşünüyoruz. Vardar'ın belirttiği gibi iç inceleme kuralı, özerk bir bütünlük arz eden yapının özelliklerinden doğan, uyulması zorunlu olan bir araştırma koşuludur. "Değerini birbirinden alan, aynı anda bir arada bulunan eşzamanlı öge ya da olguların ördüğü, türlü düzeylerde kurulan bağıntıların dokuduğu, belirlediği bir bütün" olarak yapının incelemesi yapı düzleminde yürütülmediğinde gerçeğin özüne ulaşmak, yapının temeline inmek olanaksızdır (Vardar, 1974).

Yapısalcı felsefenin yapıya dair yukarıdaki tipik tanımı, ele alacağımız metne yüklediğimiz temel ve ayırt edici bir özellik olan dekonstrüksiyonun bir metinde çalışması ve bu çalışmanın/işleyişin koşullarını düzenleyen felsefi düşüncelerle bir çok tezatlık içeriyor. Biz birbirine antitez oluşturan bu iki yönelimin yapı kavramına bakışlarından türeyen ayrımlarında çeviri amaçlı bir inceleme için işlevselleştirilebilecek bulgulara erişilebileceğini düşünüyoruz. Bu doğrultuda bu iki yönelimin birbirlerini dışladıkları şeylerle tanımlanabilecek yönlerini vurgulamaya çalışmak anlamlı bir yol olarak görünüyor. İkinci bölümdeki metin analizine yönelik kuramsal altyapının genel ilkelerini sunacağımız bu bölüm, Kafka'nın yapıtını çeviri amaçlı çözümleme yolunda yapısalcı ve yapı sökücü yönelimlerden ne şekilde yararlanabileceğimiz şeklindeki sorunun cevabına yönelik bir temel hazırlayacak.

1.1. Yapısalcı ve Postyapısalcı Karşılaşmalar

Yazınsallığı ele alış biçimleri yapısalcılık ve postyapısalcılıkta yapı kavramına bakış bakımından ayrımlaşmalar göstermiştir, fakat bu iki anlayış arasında süreklilikler ve etkileşimler olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Postyapısalcılık yapısalcılığa antitez oluşturan yönüyle öne çıkarılsa da yapı kavramının tümüyle reddi olarak görülmemelidir.

Postyapısalcılıkta da yapılara yönelik araştırmalar sürdürölür. Postyapısalcılık yapısalcı düşünce de bulduğu paradoksları kendince giderip bu kuramları geliştirmeye çalışır. West de yapısalcılık ve postyapısalcılık arasındaki ayrılığın düpedüz bir karşıtlık olarak anlaşılmaması gerektiğini vurgular. "Post-yapısalcılık, çok belirgin olarak ayrı olsa dahi, bu öncüllerden tümöyle vazgeçmeyen bir konum geliştirmek üzere, anlama dair yapısalcı öncüllerin mantıksal sonuçlarına gider" (West, 2020, s.326).

Yapıya dair değışmez ilkeleri hedefleyen yapısalcı metodolojilerde de dönüşömler gözlemleyebiliyoruz. Örneğın göstergebilimsel çalışmaların ağırlığının artmasıyla, ilgili araştırma alanlarına yönelik katı bilimsel tutumda değışimler olmuştur. Barthes, Genette, Todorov, Eco'nun katkılarıyla yapısalcılık, kural koyuculuktan uzaklaşarak gösterge sistemlerini toplumsal ve kültürel boyutuyla da ele alan ve çözümleyici, eleştirel araştırma karakteriyle öne çıkmıştır. Kristeva yapısalcılığın günümüzdeki temsilcisi olarak göröllebilecek göstergebilimin, gösterge modeli ve onun bağılaşıkları üzerine kurulu olduğunu vurgulasa da günümüzde göstergebilimi tümöyle biçimci bir yapısalcı yaklaşım biçiminde düşünmek yanıltıcı olacaktır (Derrida, 1994, s. 29). Sınırları çok çizilemese de bugün artık kesin yöntemsel belirlenimlerden ve genel uygulanabilir kuramlar üretmekten, ikili karşıtlıklara dayalı katı bir yapısalcılıktan kaçınan ve postyapısalcılıkla yakınlaşan bir göstergebilimden de söz edilebilmektedir.

Bu iki düşünce biçiminin birbirleriyle etkileşimleri üzerinden elde ettiğı çıkarımlarında göröldüğü üzere Sarup (2004), aralarında belirgin ayrımlar bulunsa da her iki yaklaşımın da en başta eleştirel olduğuna dikkat çeker. İki yaklaşımda da ilkin "özne"nin eleştirisi söz konusudur.

"Yapısalcılar da post-yapısalcılar da özneyi de çözöştörmek ister"(Sarup, 2004, s. 10). Bu doğırultuda Descartesçı bölünmez özne anlayışına eleştiriler getirilir. Descartesçı anlayışta özne/yazar, bilinci açığa çıkardığı gibi anlam ile doğıruluğın da yetkesi konumundadır (Sarup, 2004, s. 13). Descartes'ın kendisini tamamıyla bilinçli, dolayısıyla da kendini bilebilir bir konumda varsayan "ben"i, özerkliğinin yanısıra kendi içinde tutarlı olarak görölür. Descartes'ın düşöncelerinin aksine, artık özne kategorisi bilinçle eşanlamlı olan benlik kavramını merkezi konumundan edecektir. Ona atfedilen yeni konum, yapısalcı düşünce de yapı kavramının içeriğı tarafından belirlenir. Bu yüzden yapı kavramının öne çıkarılması her şeyden önce öznenin yapı karşısındaki bağımlılığına

işaret eder. İdealizmin aşkın öznesi artık merkezi konumunu kaybetmiştir. Öznenin belirleyen olabilecek bir aşkın özne olma olasılığı yerine "bireyler olarak insanlar, dilin katılımcılarıdır. Artık insan öznesinin birörnek bir bilinç taşıdığı söylenemez, özne dil yoluyla yapılanmaktadır (Sarup, 2004, s. 13). " (...) yapısalcılara göre, dili kullananın insan olduğunu söylemekten çok, dilin insanı kullandığını söylemek gerekir" der, Cevizci (Cevizci, 1999, s. 915). Yapısalcı görüş, dilin bir işaretler sistemi olduğundan hareketle, bu işaretlerin anlam ve düzeninin, bireylerin yaratıcılığından kaynaklanmadığını, sadece sistemdeki diğer unsurlarla ilişkilerinden doğmuş olduğunu savunur. Anlam sistemi bilinçli aktörler tarafından yaratılmamıştır, bilakis toplumsal özneler söz konusu sistem tarafından yaratılmıştır. Bu temel bakış açısı, toplumsal bir kuram olacak şekilde genişlemiştir. Bu doğrultuda sosyal bilimcilere düşen görev de bireyin davranışlarını anlamak için, bir bütün olarak toplumsal sistemi oluşturan çeşitli unsurları düzenleyen iç mantığı çözmek şeklinde tanımlanmıştır (Fay, 2012, s.75).

Hem yapısalcılığın hem de postyapısalcılığın eleştirisini yönelttiği ikinci unsur tarihselciliktir. İki yaklaşım da "tarihin içerisinde bir baştan öbür başa belli bir örüntü bulunduğu" görüşüne sıcak bakmaz. Örneğin Levi Strauss, *Yaban Düşünce*'de Sartre'ın tarihsel maddecilik anlayışı ile günümüz toplumlarının geçmişteki kültürlerden daha üstün olduğu varsayımına karşı çıkmış, Derrida ise tarihte son bir nokta olamayacağını savunmuştur (Sarup, 2004, s.11).

Üçüncü ortak husus, anlamın eleştirisidir. Saussure'ün gösteren ile gösterilen arasında çizdiği ayırım esas alınır. Postyapısalcılıkta genellikle gösterilenin önemi azaltılarak gösteren öne çıkartılır. Lacan, "gösterilenin gösterenin altından hiç durmadan kaydığını" vurgular. Derrida, yapısalcı düşüncede anlamın verili bir şey olarak, bir merkez ve referans noktası olarak kabul edilmesine ve kabul edilen bu anlamdan sorumlu olan gösterge sistemi kurulmaya çalışılmasını eleştirmiştir. Söz merkezilik ve bulunuş metafiziği olarak adlandırdığı düzen, Derrida'ya göre dondurulmuş göstergeler sisteminden hareket etmektedir. Sistem içinde bir merkez, yapıya düzen veren öge olarak öne çıkartılır ki bu da yapıdaki "oyun"u imkânsız hale getirir. Oysa anlam Derrida'ya göre bir sistem içinde dondurulamaz. Ancak dinamik bir süreçte belirlenebilecek anlam kendisi ile özdeş değildir. Gösteren ile gösterilen arasında bire bir karşılıklı ilişkiler bulunmaz. Dekonstrüksiyona göre her gösterge, anlamını diğer göstergelerle ayırımından elde eder. Metinde anlamın sürekli bir ertelenişi, saçılmışlığı söz konusudur. Böylelikle

her metin en başta kendisi tarafından dekonstrüksiyona uğrar. Derrida'nın kavramsallaştırdığı dekonstrüktif okuma yöntemi metnin kapalı bir yapı olduğu düşüncesine karşı çıkar. Metinde anlamlandırma sonlanmaz. Metin içindeki bir birlik arayışı ve bağlaşıklık arayışı Derrida'ya göre söz merkezci tutumun yansımasıdır.

Metinlerde sonsuz anlamlandırma ve yorum olanaklarından hareket eden bir okuma pratiğinin savunucuları olduğu kadar eleştiricileri de vardır. Örneğin edebiyatbilimci Sarup, "Derrida dilin dışında herhangi bir göndergeyle (referent) belirlenebilir bir ilişkisi olmayan, havada uçuşan duru ve yalın bir gösterenler dizgesine inanmaktadır" der (Sarup, 2004, s. 11-12). Postyapısalcı kuramcılar Sarup'a göre edebiyat yapıtına yönelik betimleyici ya da çözümleyici herhangi bir dilin nesnellik olanağını sorgulamakla "kökleri bütünüyle bilim karşıtı sayılması gereken dikkate değer bir felsefe konumunu" paylaşmışlardır. Sarup metinde yapı unsurunu reddeden görüşlere karşı çıkar:

"Bu kuramcıların anlamadığı, yapı ile öznenin birbirlerine bağımlı kategoriler olmalarıdır: Dengeli bir yapı düşüncesi, gerçekten de kendisinden ayrı sayılması gereken bir özneye bağımlıdır. Bu yüzden, özneye yapılacak toptan bir saldırının gerçekte baştan aşağıya yapıyı da altüst etmek anlamına geleceği görülebilir" (Sarup, 2004, s.13).

Yapısalcı düşüncenin Türkiye'deki öncü temsilcilerinden Tahsin Yücel, her bilimsel betimleyimin betimlenecek nesnenin bir yapı olarak tasarlanmış olmasını gerektirdiğine vurgu yapar. Herhangi bir incelemenin yapı düzleminde yapılmadığı sürece dış görünüşlerle yetinmek, birbiriyle ilişkisiz ögelere takılıp kalmanın kaçınılmaz bir sonuç olacağına dikkat çeker. Yücel'e göre insan bilimlerinin gerçek anlamda tutarlılık ve geçerlilik ölçütleri yapısalcılıkla gelmiştir. Araştırmacının düzensiz, karmaşık olaylar yığını altında ezilmemesi, önemliyi önemsizden ayırabilmesi için yapısalcı bakışı takınması gerekir. Yapısalcı bakış yapının iç düzenine yönelir, inceleme bu sayede dışta kalan etkenlerden arındırılmış olur. Gerekirse bunları sonradan yapının gösterdiği yönde değerlendirmek de mümkündür, fakat "sürede olsun, uzamda olsun, bağımsız bütünle yetinmek başlıca tutarlılık ve geçerlilik ölçütüdür" (Yücel, 2005, s. 176).

1.2. Yapıt Odaklılık

Yazınsal yapıtları inceleme ve eleştirme biçimleri, yazınsal bir metnin var oluşunda rol oynayan dört unsurdan birine yönelen değerlendirme ilkeleri çerçevesinde, yazar, yapıt,

okur ve toplum merkezli olmak üzere dört temel başlık altında toplanabilir. Bazıları sanatı sanat yapan özellikleri eserin dış dünya ile ilişkilerinde bulur, sanat eserini insanı, yaşamı, toplumu yansıtan bir ayna gibi görür. Yapıtı kendi dışındaki verilerle açıklamaya çalışan bu çalışmalar tarihsel, toplumbilimsel ve ruhbilimsel yaklaşımlardan hareket ederler. Diğer bir yönelim, yazınsallığın ne olduğu sorusunun yanıtının sanatçıda aranmasına dayanır. Sanatçının kişisel yaşantısı, duyguları yapıtına yansıdığı ölçüde o sanat yapıtı başarılı kabul edilir. Okuru ön plana alan kuramlar ise sanatın özünü okurda uyandırdığı zevk veya heyecanda arar (Moran, 2004). Yapıtı kendi dışındaki koşullardan hareketle açıklamaya çalışılması durumunda "yapıt araştırmanın hem nesnesi hem de aracı haline gelebilir, zira yaşamı, çevreyi ya da inançları yapıtı açıklar göründükleri oranda göz önüne almak, yapıtı bu unsurlarla açıklamak, bu unsurları da yapıtla açıklamak gibi yöntemsel bir çıkmaz doğurur" (Yücel, 2005, s. 178). Böyle bir araştırmadan da veriler elde edilebilir, fakat bilimselliğinden, tutarlılığından söz etmek zorlaşır.

Yapısalcılık sanat yapıtının açıklanmasıyla ilgili cevapları yapıtın dışında değil, yapıtın içinde ve biçiminde aramıştır. Sanatın özünün yapıtın kendine özgü yapısında gizli olduğundan hareketle metindeki estetiğin kavranmasında yapıdan hareket edilmesini savunur (Moran, 2004, s. 10). Yapıt odaklı çözümleme, yapıtın içinde kalmak suretiyle, onu kendi öğeleri arasında kurulan bağıntılarla kendine özgü, ayırıcı nitelikleriyle açıklamayı amaçlar. Dikkat, yazınsal metinler üzerine yöneltilir ve yazınsallığı oluşturan unsurlar ve bu unsurların birbirleriyle olan ilişkileri incelenir. Bu metodun dayandığı estetik prensip "her edebi eseri kendi içinde organik bir bütün olarak görmek"tir (Kaplan, 2005, s. 9).

Yapıt odaklı çözümleme, yapıtın içinde kalmak suretiyle, onu kendi öğeleri arasında kurulan bağıntılarla kendine özgü, ayırıcı nitelikleriyle açıklamayı amaçlarken bir iç eleştiri gerçekleştirir. Eleştiri içkin bir biçimde de olsa eleştiren ya da çözümleyen kişinin, bir başka ifadeyle ona dışarıdan bakan bir öznenin varlığını ve onun değer yargılarını içerecektir. Bu nedenle ancak görelî bir içsellikten söz etmek mümkündür. Yücel şöyle der: "Özne kendi bireysel özelliklerinden sıyrılarak nesnesini, yani yapıtı kendi öğeleriyle açıklayacağı varsayılan yöntemini öne çıkardığı ve bu yöntem çözümleme ve açıklamalarında yapıtın ve öğelerinin dışına çıkmadığı ölçüde, eleştiri içseldir" (2005, Yücel S.61). İncelemenin içine başka öğeler katılması durumunda içsellikten ödün verilmiş olur. Buradaki ölçü öznel ya da izlenimci özellikler kazandığı ölçüde içsellikten

dışsallığa doğru taşmalar olacaktır. Eleştirel bir girişimin içindeki sınırların net olarak çizilmesi zordur. Bunun başlıca nedeni edebiyat biliminde araştırmacı ile okuyucunun özdeş olmasıdır. Tabiat bilimlerinde olduğu gibi özneyle nesneyi, yani inceleyenle inceleneni ayırmak ve safî bir nesnellığe ulaşmak kolay değildir. Araştırmacının metin algılaması bilgi donanımına olduğu kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlıdır. Öte yandan nesnellikten uzaklaşma tehlikesine karşı aşırı bir modelleşme de yazınsal metinlerin estetik boyutuyla ters düşebilir.

1.2.1. Yazınsal Yapıta Biçimci Bakış

Yapıt odaklı incelemenin köklerini edebiyat alanında bilhassa 1915-1930 yılları arasında etkinliğini hissettiren biçimci yönelimlerde bulabiliyoruz. Rus Biçimciliği ve yapısal dilbilim daha sonraları, incelenen bütünü iç bağıntılarından kurulu, değerini birbirinden alan dayanışık öğelerin yarattığı bağımsız bir yapı biçiminde kavramaya yönelen yapısalcılığın ve dolaylı olarak göstergebilimin de kaynaklarından kabul edilir. 1960'lı yıllarda yazınsal alanda yapılan yapısalci çalışmalar yazınsal yapıtı ele alma metodolojisinde yapıta eş zamanlı yaklaşma, metin dışı faktörleri bilinçli olarak göz ardı etme, gerçek dünya ile yazınsal metin arasındaki bağları reddetme bakımından bu iki alanla ve Yeni Eleştiri kuramıyla ortak yönere sahiptir.

Biçimciler, “Edebiyatın nesnesi nedir?”, “Edebî dilin bilimsel dilden farklı olduğu noktalar nelerdir?” gibi edebiyatın ve edebiyat incelemesinin sınırlarını çizmeye, çalışma alanını netleştirmeye yönelik sorular sormuşlardır. Edebiyatın sınırlarını çizerken edebiyatın ve edebiyat incelemesinin neyle ilgilendiği kadar neyle ilgilenmediği üzerinde de durmuşlardır. Biçimcilere göre yazın yapıtının tahlilinde yazarının yaşamı, çağı, toplumu vb. gibi kendi varlığının dışında kalan veriler dikkate alınmamalıdır. Bu düşünceler Rus eleştirisinde o dönemde egemen olan ve yapıta felsefî, ruhbilimsel ve toplumbilimsel açılardan bakmayı savunan bakışla ters düşmüştür. Biçimciler yazın ürününün özgül nitelikleri üzerinde durmayı, bu nitelikleri ortaya çıkarıp yasalarını belirleme yolunda çaba harcamayı yeğlerler. Bu anlayış doğrultusunda doğrudan doğruya nesnenin kendisini, genellikle eşsüremlilik düzleminde ele almayı amaçlamışlardır (Yücel, 2005, s.121).

Dilbilim, yazınsal eleştiri, masalların incelenmesi gibi konularda çalışmalar yapmış olan biçimcilik akımının temsilcileri, bir bütündeki birimleri teker teker ve birbirlerinden

bağımsız olarak ele almak yerine dizgesel ögeler olarak değerlendirmişler ve birimlere içinde yer aldıkları dizgede bulunan diğer öğelerle ilişkileri oranında anlam, değer ve işlev yüklenmesini savunmuşlardır. Propp (1895-1970), Rus masallarını incelediği çalışmalarında dizge/yapı kavramlarının bilimsel bir çalışmada yöntem üzerinde belirleyici olduğuna vurgu yapmıştır. Yapısal dilbilimde göstergelerin değeri nasıl diğer göstergelerde kurdukları bağıntılara göre belirlenirse, aynı biçimde herhangi bir metin de diğer metinlere göre ayrımsal durumuyla değerlendirilebilecektir. Propp da Rus halk masallarının yapısını irdelemeye giriştiğinde bu yolu izlemiştir. Bu çalışmalarda hiçbir birimin çevresinden soyutlanarak anlaşılamayacağı, her birimin ilgili dizge içinde anlam kazanacağına vurgu yapan çıkarımlar elde edilmiştir (Erkman, 1987). Propp (1985) örneğin *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmasında masallardaki "kral" birimini tek başına ele almamıştır. "Kral"ın masaldaki işlevi, masaldaki diğer birimlerle ilişkisi üzerinden saptanmış, sonraki aşamada da bu işlevin nasıl ve kimin tarafından yerine getirildiği ortaya konmuştur. Daha sonra aynı işlevin başka masallarda takibi yapılmıştır. Propp böylece, incelemiş olduğu masallarda 31 adet temel işlev türü saptamıştır (Propp, 1985).

Rus Biçimciliği ile benzer bir çizgide olan Yeni Eleştiri (New Criticism) de metin odaklı bir kuramdır. Anglo-Amerikan biçimciliği olarak da nitelendirilebilecek bu eleştiri kuramı 1930'lardan 1950'li yıllara kadar etkinliğini sürdürmüş ve 1960'lı yıllarda hızını kaybetmiştir (Moran, 2004, s.145). Yeni Eleştiricilere göre yazınsal yapıt, yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız, kendi başına yeterli olan, kapalı, dilsel bir düzendir. Bu düşünceler Yeni Eleştiricilerin kendinden önceki yazınsal anlayışa yönelik tepkilerinden doğmuştur. Bilhassa yansıtmacı edebiyat anlayışında yapıtlar, yaşam hakkında, yazıldıkları dönem hakkında birtakım gerçekleri yansıtmalarıyla okura sundukları ve öğrettikleri gerçeklerden ötürü değer bulmuşlardır. Bu yönde bir yansıtmacı bakış dikkatini edebiyata değil edebiyat dışına çevirmiştir. Örneğin yazarın yaşam öyküsü, yapıtın yazıldığı tarihsel ve toplumsal koşullar vb. hususlar yapıtın yazınsallığının önüne konulmuştur. Yeni Eleştiri Okulu'nun kurucusu Eliot'a göre edebiyat metnini anlamak için sadece metin incelenmelidir, eleştirmen dikkatini metne yöneltmelidir, bir başka ifadeyle bir iç-eleştiri yürütmelidir. Edebiyat dışı ölçütlerle eseri değerlendirmek doğru değildir. Güvenilir bir edebi eleştiri şaire değil, onun eserine yöneltilmiş duygulu bir değerlendirmedir (Eliot, 1983, s. 24). Yapıt, incelenmesi için gerekli olan verileri tümüyle içinde barındıran, kendi başına yeterli olan,

kapalı bir dilsel düzendir. Biçimci anlayışta gördüğümüze benzer olarak Yeni Eleştiri'de yapıt içindeki her ögenin rolünün diğer öğelerle ve dolayısıyla eserin bütünüyle bağlantılı olduğu savunulur. Yapıt içinde böylelikle organik bir birlik oluştuğundan hareketle, eserin derin anlamı üzerindeki belirleyici öğeler saptanmaya, bunların bütüne yaptığı katkılar ortaya konmaya ve yorumlanmaya çalışılır (Moran, 2004).

1.1.2. Dile ve Yazınsallığa Yapısalcı Bakış

Yapı sözcüğü genel anlamıyla bir şeyin kuruluş ya da düzenleniş biçimini anlatır. Bir yapı içindeki öğeler, bir bütün oluşturmak üzere yan yana gelirken, bileşimler kurar, uyuşur, zıtlıklar oluşturur, bütünleşir ya da tersleşirler (Timuçin, 1984, s. 55). Yapı, "dilsel unsur ya da birimlerin meydana getirdiği eşzamanlı iç bağıntılardan ve birimlerin fonksiyonlarından kaynaklanan özerk bütün"dür (Cevizci, 1999, s. 903). Yapısalcılık, yapı üzerine kurulan bir kuram olarak 1960'lı yıllarda, özellikle Fransa'da gelişme göstermiştir. Dilbilimde sağlanan olumlu sonuçlar üzerine insan bilimlerinin farklı dallarında (antropoloji, etnoloji, psikoloji, vb.) uygulanmaya başlanmış, kısa süre içinde geniş alanları içine alan bir düşünce akımı haline gelmiştir. Roland Barthes, Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Lacan ve Claude Levi Strauss tarafından temsil edilen yapısalcılıkta, araştırılan nesnelerin zamana bağlı olmayan karmaşık özelliklerinin açığa çıkarılması ve araştırılan sistemin olgu ya da öğeleri arasındaki ilişkilerin saptanmasına çalışılmıştır. Nesnelerin iç yapısına yönelik araştırmalar, öğeler arasında her düzlemdeki hiyerarşiyi ve ilişkileri ortaya koymaya ve betimlemeye çalışarak nesnenin kuramsal bir modelini vermeyi amaçlar (Frolov, 1991).

Dile bir töz olarak bakış, bir başka ifadeyle onu kendi değerini kendi içinde taşıyan, kendi kendisiyle özdeş, kendisinden kaynaklanan, kendi kendisine yeten, kendi kendisinin sahibi, kendi kendisine hâkim öğelerin varlığı şeklinde tasarlama, Ferdinand de Saussure'ün 1916 yılında yayımlanan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı çalışmasıyla kökten değişikliğe uğramıştır (Ege, 2006). "Dilin yapısı, bir başka şeyin, düşüncelerin veya verili olguların yapısının bir yansıması veya temsili değildir" (Altuğ, 2001, s.174).

Saussure düşüncesinde dil, önceden verili olana dayalı bir dizelge değil, kendine içkin bir dizgedir. Dilsel dizgenin içerdiği öğeler, anlamsal değerlerini, kendi kendilerinden değil, öteki öğelerden dolaylanarak, giderek dizgenin tümünden dolaylanarak kazanır. Dolayısıyla, biçimsel bir dizgede önemli olan, öğelerin kendileri değil, öğelerin

aralarındaki ilişkilerdir (Ege, 2006, s.190). Her dizge göstergelerin, simgelerin belli bir düzen içinde sınıflandırılmasına ve aralarındaki içkin bir varlık tarafından belli ilişkiler kurulmasına dayanır (Erkman, 1987). Yapısalcı çözümleme de bu ilişkiyi ortaya çıkartmaya yönelik bir yöntem veya model kurma biçimi olarak görülebilir.

Dil yalnızca dizge içinde birbirleriyle olan bağıntılarıyla tanımlanan ögeler dizgesi olarak görülmemelidir. Dilin bir özdek değil, bir biçim olduğunun en açık kanıtı, dil dizgesinin aynı zamanda değişik düzeyleri olan bir yapıdan oluşmasıdır. Her düzeyde karşıtlık ilişkisi içinde olan ve daha yüksek düzeyde birimler oluşturmak üzere bir araya gelen ögeler bulabiliriz. Dil göstergesini ayrılıklar oluşturur. Culler, (1985) sözcüğün salt kendisindeki bir şey olmadığını bağıntısal bir öge olduğunu açıklamak için "Burada geçmiş zamanın göstergesi nedir", diye sorar. "foot" ve "feet" sözcükleri arasındaki karşıtlığın sayısal bir ayırmadan ibaret olduğu gibi, take ile took arasındaki karşıtlık şimdiki zamanla geçmiş zaman arasındaki ayrımı taşımaktadır. "Feet" olmadan "foot" sözcüğü belirsiz kalırdı. Görülüyor ki dilbilgisel olgularla göstergenin bağıntısal niteliği ortaya konabiliyor. O halde dil incelemesinde iki ana tipte ilişki bulgulanabilir. Bunlar üstte verdiğimiz örnekteki gibi ayrı ve seçenek oluşturan terimler üreten karşıtlıklar ile diziler oluşturmak üzere birleşen birimlerin arasındaki bağıntılardır. Göstergenin bir dizge içindeki değeri yalnızca onun yerine seçilebilecek öteki gösterge arasındaki karşıtlıkla değil, aynı zamanda dizide ondan önce gelen ve onu izleyen göstergelerle olan bağıntılarıyla da oluşur (Culler, 1985). Göstergeler bu iki tür ilişki içinde birbirleriyle aralarında ya diziler (paradigma) oluştururlar ya da dizimler (sentagma). Dizi ilişkisi, birbirinin yerine geçebilecek göstergeler arasında oluşan karşıtlıklardır. Dizisel ilişkiler belli bir biçimbirimle belli bir çevrede onun yerine geçebilecek öteki biçimbirimlerin karşıtlığı içindedir (Culler, 1985, s. 51). Çeşitli dizilerdeki birimlerin seçilip anlamlı bir bütün oluşturmaları için başka dizilerin birimleriyle ilişki kurmaları gerekir. Birbirleriyle ilişkiye girerek anlamlı bir bütün oluşturan birimlerin kurduğu yapıya dizim denir.

Yapısalcılıkta dile tek tek sözcüklerden oluşan bir yığın olarak bakılmaz. Her dilsel gösterge belli kurallar çerçevesinde başka dilsel göstergelerle ilişki içindedir. Dilsel göstergenin anlamının boyutları ve değeri, öteki sözcüklerle ilişkilerinden geçer. Yapı, ögelerinin toplamından daha fazla bir şey oluşturan bir bütündür. Yapı içindeki ilişkiler, belli kurallarla (örneğin cümle sıralaması vb. dilbilgisel düzenler) donatılmıştır. Yapının ögeleri bu yönden hem birbirleriyle hem de yapının kendisiyle bir bağlaşıklık gösterir.

Yapı bu içsel bağıllık tarafından, "örneğin su moleküllerinin birbirini çekmesinde, birbirine kenetlenmesinde olduğu gibi", bir arada tutulan bir dizgeye benzetilebilir (Erkman, 1987, s.58). Bir yapının öğeleri, yapının kurallarına tabiidir. Öğeler bu kuralların mantığı içinde oluşur, türer, anlam ve değer kazanır. Yapısalcı mantık gereği, bir kez oluşan bir yapı dışına çıkma olanaksızlaşır. Bütünden sıyrılarak önceden belirlenmemiş, hesapta olmayan bir gelişme gösterme imkânı, yapının kapalılığı içinde bir devinim gösteremeyecektir. Ege, bunu şu örnekle açıklar: "Sesli sözün sahibi nasıl sözünün yanından bütünüyle ayrılmıyor, her an söze eşlik ediyorsa, dizge ya da yapı da öğelerine aynı tarzda eşlik eder" (Ege, 2006, s.191).

Anlamlama bir gösterenle gösterilenin arasında ilişkinin kurulmasına dayanır. Bir göstereni algılamamızla birlikte onun gösterileni, yani anlamı zihnimizde oluşur, imge ile kavram arasında bir bağ kurulmuş olur. Kavramlar tek başına var olamaz, ilişkiden yoksun olarak varlıklarını sürdüremezler, ancak belirli bir anlamsal dizge içinde yer tutarlar. Her göstergenin varlık değeri ve alanı öteki göstergelerle olan ilişkilerine bağlıdır. Erkman bunu şu örnekle açıklıyor:

"Güzel kavramının bir toplumda anlam ve ayırıcı nitelik taşıyabilmesi için o toplumda 'çirkin' kavramının da olması gereklidir. 'Çirkin' kavramının olmadığı bir dilde, 'güzel' kavramı da hiçbir şey ifade etmeyecekti. Öte yandan 'hoş' ve 'güzel' ayırımı yapılmış olmasaydı tek başına 'güzel' kavramı da daha değişik bir anlam alanına sahip olacaktı, çirkin olmayan her şey güzel sayılacaktı" (Erkman, 1987, s. 37).

Bu ilişki, kavramın oluşturduğu salt ve mutlak bir ilişki değil, kavramın içinde yer aldığı bütünü kültürel bağıntılar içinde anlamlamaya dayalı bir ilişki olabilecektir. Bütünü anlamlama, göstergelerin üretildiği dizge içinde birbirleriyle olan ilişkilerini, bu ilişki vasıtasıyla ortaya çıkan, doğan nedenli bağıntıları ve bütünü oluşturan parçaların birbirine ekleniş biçimlerini ortaya koymak demektir. Bu unsurlar çözümlendiğinde, göstergelere belirli anlamlar yüklemek, onları kendi içinde yorumlamak, yapılan yorumlar neticesinde ele alınan bütünü yeniden anlamlama mümkün hale gelir.

Yazınsal yapıtlara yapısalcı bakış, Saussure'nin başlattığı yapısal dilbilime ve 1915-1930 yılları arasında yapıt odaklı eleştiriye başlatan Rus Biçimciliği'ne dayanır (Moran, 2004, s.177). 1960'larda öncelikle Fransa'da Tzvetan Todorov, Roland Barthes ve A. J. Greimas gibi araştırmacıların çalışmaları öne çıkmıştır. Yapısalcılık yazınsal yapıtta

biçime yaklaşım konusunda biçimcilerden ayrılır. Biçimcilik anlamla biçimin birbirinden ayrılmasını savunmuştur. Buna göre anlaşılır olan, yalnızca biçimdir, içerik anlam değerinden yoksun bir kalıntıdır. Yapısalcılık ise bu ikisinin aynı özden olduğunu savunur (Yücel, 2005, s. 146). Biçim özü, öz de biçimi belirler. Biçim ile içerik, aynı çözümleme içinde değerlendirilmelidir. İçerik gerçekliğini yapıdan alır, biçim ise yerel yapıların yapı içinde düzenlenişinden meydana gelir. İçerik ile anlatım arasındaki bağıntılar, ögeden ögeye değil, yapıdan yapıya bağıntılardır (Yücel, 2005, s. 97).

Yapısalcı düşüncenin edebiyata bakışında da aynı doğrultudaki düşünceler geçerlidir. Bireysel dil kullanımı nasıl dilin sistemi içinde gerçekleşiyorsa yazınsal yapıtlar da genel bir edebiyat sistemine tabidir. Araştırmalarda tek tek yapıtlar değil, bu yapıtların içinde bulunduğu sistemin özellikleri ortaya çıkartılmalıdır. Edebiyat araştırmaları bu doğrultuda tarihsel gelişimlere değil eşsüremlilik içindeki incelemelere yönelir. İncelemelerde yapıtı oluşturan öğelerin arasındaki bağıntılar ve işlevler ortaya çıkartılmaya çalışılır. Yapıtlar metin odaklılık içinde ele alınır, tarihsel koşullar, yazarla ilişkilendirmeler, okurun beklentileri gibi yapıtın dışında kalan değerlendirme kriterlerine başvurma ihtiyacı görülmez, çünkü yapıtın oluşturduğu dizgesel bütünlüğün edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu bir sisteme uyarak var olduğundan hareket edilir.

Yapısalcı düşüncenin ve yaklaşımların uzantılarını günümüzde göstergebilimsel çalışmalarda ve bu doğrultuda yazınsal yapıtları ele alan çözümleyici yöntemlerinde takip edebiliyoruz. Göstergebilim anlamlı bütünlüğü ya da gösterge dizgelerini, göstergeleri belirleyen yasaları, aralarında kurdukları bağıntıları, onların işleyiş kurallarını saptamaya, böylelikle inceleme yöntemlerini oluşturmaya, betimleyip açıklamaya çalışır. Yazınsal göstergebilim, yazınsal metinlerin açıklanmasına ve eleştirel olarak incelenmesine yöntemselliği ve üstdil işleviyle katkıda bulunur. Yazınsal göstergebilimsel çalışmalarda metin çözümlemesi, anlatı çözümlemesi, yapısal çözümleme ve söylem çözümlemesi gibi yöntemler kullanılır, birbiriyle iç içe geçmiş sözbilim ve biçembilim çalışmalarından yararlanılır, metinleri yazınsal kılan yanlar ortaya çıkartılmaya çalışılır.

1.2. Yapısal Anlatı Çözümlemesi

Yazınsal metnin yapısal analizi metnin nasıl inşa edildiği, metindeki anlam ilişkilerinin nasıl üretildiği sorusunun cevaplarını araştırarak metnin anlamsal sınırlarını belirlemeye çalışır. Yapıtın tarihselliği, üretildiği koşullar yazın dünyasına yaptığı etkiler dikkate

alınmaz, metin kendi başına ve kendi kendisi için incelenir. Metin yapısı kendi öğeleri arasındaki bağıntılardan oluşan bir dizge olarak kabul edilir. Metin çeşitli düzeylere bölünerek, metinde bağdaşıklıkla sağlanan bütünlük ve anlamsal sınırların dayalı olduğu hiyerarşik düzen ortaya çıkarmaya çalışılır. Yapı kavramına bu çerçevede, içeriksel ve biçimsel özelliklerin bulunduğu, metinde organizasyonu sağlayan, anlam olanaklarını üreten bir dizge olarak bakılır (Schutte, 2005).

Yazın yapıtını göstergebilimsel araçlarla çözümlemeye dayalı çalışmalarda yazın yapıtının kendisi, yapısalcılıkta olduğu gibi incelemenin merkezindedir. Yapıtın kendi kendini anlamlandıran ve kendi kendisiyle açıklanabilen bir dizgesel bütünlük arz etmesi beklenir. Dizgesel bütünlüğü oluşturan birimlerin arasında kurallı bir bağıntı olduğundan hareketle metindeki anlam evreni ve anlatının işlevleri ortaya konmaya çalışılır. Bunu yaparken ilgili yapıtın ayrı kılan belirleyici özellikleri nesnel bir dille gösterilmeye çalışılır. Amaç, anlamsal ilişkilerle ilgili sabit değer yargıları sunmak değil, dizgesel işleyişi görünür kılarak okura kendi değerlendirmelerini oluşturmada yollar açmaktır.

Anlatılarda anlamlar, çeşitli aşamalardan geçerken, birbirlerine eklemlenerek, bütünleşerek, karşıtlıklar oluşturmak suretiyle sürekli başka yapılara dönüşerek oluşurlar. Göstergebilim, anlatının çoğulluğu içinde çözümlenmesini onun yeniden yapılandırılmasında görür. Anlatının içinde tutarlı bağıntılar ve ilişkiler ağı kurarak yapıtın derinliklerinden yüzeye uzanan üretim süreci yeniden yapılandırılmaya çalışılırken metinde her şeyin birbiriyle bir bağıntı içinde olduğuna inanılır (Rifat, 2009, s. 22). Bu doğrultuda temel ilke, anlamın bağıntıdan, ayrılıktan doğduğudur. Anlam, bir bağlam içinde kullanılan her türlü göstergenin birbiriyle olan ilişkisinde ve aralarındaki karşıtlıktan doğmaktadır (Günay, 2002, s.60).

Greimas'a göre de anlamın oluşabilmesinin koşulu, öğeler arasındaki bağıntının varlığına bağlıdır. Bu bağıntı iki göstergenin birlikte kavranabilmesi için gerekli ortak yanları ve birbirine olan karşıtlıkları belirtmektedir. İkili karşıtlık aynı anlam eksenindeki göstergelerin bir karşıtlığının bulunmasıdır. Greimas'ın göstergebilimsel dörtgeni, tüm kavramsal karşıtlıkları zorunlu kılan ilişkilerin görsel biçimde yeniden sunumudur. Bu dörtgendeki ilişkiler karşıtlık, çelişkinlik ve içeme ilişkileriyle açıklanır. Göstergebilimsel dörtgen, bir metindeki anlatımın üretilme sürecinde basitten karmaşığa,

soyuttan somuta giden üretici süreç içinde yerlerini alan temel mantıksal-anlamsal ilişkilerinin çözümlenmesinde kullanılabilir (Kıran, Kıran, 2006, s. 328).

Roland Barthes da göstergebilim ilkelerini dilbilimin yörüngesine oturarak dilbilimde bulduğumuz dil/söz, gösterilen/gösteren, dizim/dizi, düzanlam/yananlam gibi karşıtlıkları göstergebilimin belli başlı çözümleme araçları olarak değerlendirmiştir. Roland Barthes, yapısalcılık ve postyapısalcılık arasında köprü oluşturan kavramları ve kuramı ile yazınsal çözümlemeler içinde öne çıkmıştır. *Anlatı Çözümlemesine Giriş* adlı çalışmasında Barthes, "Anlatı, ya olayların sıradan ve anlamsız biçimde dile getirilmesidir, (...) ya da başka anlatılarla ortak olan, çözümlemeye açık bir yapı içerir. (...) hiç kimse, birim ve kurallardan oluşmuş örtük bir dizgeye başvurmadan bir anlatıyı düzenleyemez (üretemez)" der (Barthes 1993, s. 84). Barthes, anlatının yapısal çözümlemesinde kurucu örnekçe olarak dilbilimin seçilmesini savunur. "Dilbilim bir anlatının çözümlenmesinde kesin bir kavram olarak her anlam dizgesinin düzenlenişini açıklamaya, hem bir anlatının nasıl yalın bir tümceler toplamı olmadığını belirtmeye, hem de anlatının kuruluşu içine giren yığınla öğeyi sınıflandırmaya yarar" (Barthes, 1993, s. 87).

Barthes'ı döneminin göstergebilimcilerden ayıran, yazınsal metnin çoğulluğunu vurgulaması ve çözümleme metodolojisini bunun üzerine kurup geliştirmesidir. Barthes'a göre bir metnin çözümlenmesindeki amaç, onun genel anlamını ortaya koymak olmadığı gibi yegâne anlamını da araştırmak olamaz. Yapısal çözümleme metnin gizini araştırmaz. Metnin köklerinin havada olduğunu belirten Barthes, onu bir olasılıklar sahası olarak görür: "Bir dilin bir sözler olasılığı olması gibi (...) çözümlemecinin, anlatının dilini araştırırken ortaya koymaya çalıştığı şey de anlamların olası yeridir, ya da anlamın çoğulluğu veya çoğul olarak anlamdır". Peki, Barthes için anlam nedir? Anlam onun için olasının ve çoğulluğun kendisidir (Barthes, 1993, s.124).

Yazınsal metne ilişkin bu yönde bir çoğulculuk ilkesinden yola çıkıldığında anlatının yapısal çözümlemesi, araştırmacıyı metni yorumlamaya, metnin olası yegâne anlamını bulmaya sevk etmez. Aslına bakılırsa Barthes'a göre anlatı çözümlemesinde bir yöntemden söz etmek dahi çok mümkün değildir. Bir yöntem yerine işlemsel düzenlemelerin farkına varmak daha anlamlı olacaktır. Barthes öncelikle yapısalcı bir anlatı çözümlemesinin tüm dengelimsel bir yön arz ettiğine vurgu yapar. Bu da

Çözümleme işleminin çözümleyicinin metinle ilgili belirli ön kabullerinden hareket etmek zorunda olduğu anlamına gelir. Çözümleme böylelikle metinle ilgili tasarlananların betimlenmesine dayalı bir örnekçeden kalkarak, örnekçeye hem uyan hem de ondan ayrılan türlere doğru yavaş yavaş ilerlemek durumundadır.

Yapısalcı bir inceleme için yazınsal metnin yapısındaki dizgeselliğın nasıl çalıştığını ve anlamların metnin içinde hangi ilişkilerle oluştuğunu betimlemek önemlidir. Yapıtı yüzeysel bilgilerin edinildiğı sıradan bir okumayı aşacak şekilde dizgesel bir inceleme içinde ele almak, metni betimleyebilmeyi, çözümlemeyi ve yorumlayabilmeyi gerektirir. Bu üç aşamanın bir sıralama içinde yapılması düşünölebilse de inceleme esnasında bu üç aşama arasında sürekli gidiş ve gelişler olacaktır. Günay (2007), anlam üretimi üzerine geliştirilen her varsayımın yorumlama düzeyi ile iç içe geçmişliğini vurgulayarak metin özümlemesinde Barthes'ın yorumun kavranmasını incelemenin dışında bırakan savından ayrılır. Günay'a göre yapısalcı bir metin anlayışına dayalı çözümleme, metnin anlam oluşumunu ortaya koyma, metni eyleyenler, anlatı izlencesi, anlatısal yapı, izleğın belirlenmesi, metinde kullanılan simgelerin anlamlandırılması gibi yüzeyden derin yapıya hareket eden bir inceleme aşamasını belirtir (Günay, 2007, s. 6).

Göstergebilim, sağlam yapılı bir metindeki tümcelerin rasgele düzenlenmediğinden yola çıkar. Yazınsal metin "bütün yanları ile birbiriyle tutarlı olan dizgesel bir biçimin düzenlenişi" (Barthes, 1993 s. 116) olarak değeriendirilir. Barthes'a göre dizgesellik içinde işleyen anlatı daima yalnızca işlevlerden oluşur. Bir anlatıdaki her bir öge, yapı içinde farklı işlevle yapıya katılır, yapıdaki hiçbir öğeden feragat edilemez:

"Bir anlatı her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur. Onda her şey değışik derecelerde anlam taşır. Bu, anlatıcı açısından bir sanat sorunu değil, bir yapı sorundur (...) Her şeyin anlamı vardır ya da hiçbir şeyin anlamı yoktur. Sanat katışksız bir dizgedir, onda hiçbir zaman yitirilmiş bir birim yoktur" (Barthes, 1993).

Anlatıdaki her tümce genel metin bağlamında başka tümcelerle, metnin bütünü ile bir bağdaşıklık içindedir, metnin genel anlamından bir kısmını taşır. Günay (2007), bu bağdaşıklığı, "bir yazının metin olmasını sağlayan metin içi ilişkileri kuran dille ilgili özelliklerin tümü" olarak tanımlar. Tümceler arası bağıntılar, sözdizimsel özellikler, metnin bölümlerine işaret eden unsurlar artgönderimler ve öngönderimler, dilbilgisel

zamanlar, ayırt edici anlatım özellikleri, metnin genel anlamsal yapısını verecek örgeler ve izleğin oluşturulması vb. bir metinde bağdaşıklık ve tutarlılığı sağlayan unsurların betimlenmesi ile ilgilidir (Günay, 2007).

Bir metnin bağıntıları tümceler, tümceler arasındaki ilişkiler, paragraflarının sıralanışını ve çizgiselliği açısından incelenebilirken, tutarlılık ilkesinin denetimi, metnin tümünün anlamsal olarak değerlendirilmesinden geçer. Tutarlılık bu açıdan metnin bütünlüğüyle, bağdaşıklık ise metnin dilbilgisel yanıyla ilişkilendirilmelidir (a.g.y.). Metindeki ilerleyişin her adımında metne eklenen her yeni sözce, bağdaşıklık ve tutarlılık ilkesi doğrultusunda daha önce söylenenlerden destek alır, onlara eklenir ve kendi söyledikleriyle metin örgüsüne katılır. Çözümleme aşamasında bu nedenle araştırmacıya, "yazınsal metin bize ne söylüyor, metin bize söylediklerini nasıl söylüyor, söyler görüldüğünün altında ne tür ilişkiler işliyor" şeklindeki soruların eşlik edebilmesi metnin bağdaşıklık ve tutarlılık ilkelerine riayet etmiş olduğu beklentisiyle mümkün olabilir.

Tümce, Barthes'a göre bir dizi değil bir düzendir. Barthes, tümcenin, kendisini oluşturan sözcüklerin toplamına indirgenemeyeceğini vurgular. Bir tümce dilbilimsel açıdan ele alındığında birçok özellik barındırabilir. Bunlar onun sesbilgisel, sesbilimsel, dilbilgisel, bağlamsal düzeyleri olarak betimlenebilir. Tümcedeki düzeylerin tümü birbiriyle aşamalı bir bağıntı içindedir. Her düzeyin kendine özgü birimleri ve özel bağıntıları olabilir ve bu durum her düzeyin birbirinden bağımsız olarak betimlenmesini gerektirebilir, fakat hiçbir düzey tek başına anlam yaratamaz. Belli bir düzeye bağlı her birim, ancak bir üst düzeye katılabilirse bir anlam kazanır (Barthes, 1993). Bu nedenle bir anlatıyı okumak bir sözcükten diğerine geçmek değil, bir düzeyden diğerine geçmek anlamına gelir.

1.2.1. Kesitleme

Barthes, çözümlemeyi bir "düzeyler aşamalanması" olarak görür. Yapısal bir çözümlemeyi gerçekleştirebilmek için önce birçok betimleme düzeyini ayırt etmek ve bu düzeyleri aşamalı (bütünleştirici) bir bakış açısına yerleştirmek gerekir. Metindeki anlam, anlatının ucunda erişilecek bir durağanlık olarak görülmemelidir. Anlam anlatıyı "baştan başa aşar" (Barthes, 1993).

Metindeki anlam bütünlüğünün parçalara ayrılması göstergebilimde "kesitleme" olarak adlandırılır. Yazınsal göstergebilim çalışmalarında, metin incelemelerinde sıkça

başvurulan bu işlemde anlamlı bir bütün olarak kabul edilen anlatının kesitlere ayrılması, anlatının ele alınmasını kolaylaştıran bir işlemdir. Bir metni bütün olarak değerlendirebilmek için öncelikle onu parçalara ayırmak, incelemeyi parçalar arasındaki yapısal ilişkilerden hareketle metin bütünlüğünü kavramaya gidecek şekilde yürütmek gerekir. Kesitleme işleminde metindeki anlam kavşaklarını, anlamların birbirlerine eklemlendiği unsurların belirlenebilmesi önem taşır. Bir metinde kesitler, anlatım düzeyinde biçimsel öğelerin, içerik düzeyinde de anlamlandırıcı öğelerin eklemlenmesinden oluşur. Kesitler büyükten küçüğe doğru örneğin, ana bölüm, alt bölüm, paragraf, tümce şeklinde, ya da anlatıcı, kişi, zaman uzam değişimleri, olay örgüsündeki değişimler gibi öncelikle biçimsel öğeler tarafından çizilen, derinde de anlamsal öğelerin oluşturduğu çizgiler arasında katmanlaşır. Rifat, bu iki çizgi ya da yapı arasındaki kesitin tüm yapının evrenini değil, yalnızca kendi sınırlı evrenini oluşturabileceğini vurgular ve yapıyla ilgili genel bir özelliğe dikkat çeker: "Bir bütünün anlam evreni kesitlerin çizgisel anlam toplamından çok daha fazladır" (Rifat, 2009, s. 17).

Bir metindeki herhangi bir kesit, öteki eşdeğerli birimlerle ilişkisi içinde, onlara eklemlenmiş biçimleri vasıtasıyla anlam ve değer kazanır (a.g.y.). Bu nedenle anlamsal katmanlaşmayı ortaya çıkarmada ilk amaç, yapının genel yapısal düzeni içinde, kesitlerin birbirine geçişini, birbirine eklemlenişini, dönüşümünü belirlemek olmalıdır. Barthes da yapıdaki öğelerin arasındaki bağıntıları vurgular ve bir kesiti "aralarında bir dayanışma bağıntısı bulunan mantıksal çekirdekler dizisi" olarak tanımlar (Barthes, 1993).

1.2.2. Anlatıda Kurucu Öğeler

Anlatı kavramı bir öykünün/hikâyenin anlatıldığı ya da sunulduğu her şeyi kapsar. Anlatısal metinlerin içlerinde her zaman bir "öykü/hikâye" barındırdıklarından hareket ettiğimizde bir metne anlatısalılık kazandıran ilk özellik; "bir olay örgüsünün, anlatıcı tarafından belirli bir bakış açısı ile belirli bir zaman kesiti içinde ve anlatıcının belirleyeceği bir sıralama düzeninde anlatılmasıdır" (Günay, 2007, s.135). Kişilerin birbirleriyle etkileşimi ve olayların ve durumların gelişmesiyle oluşan genel yapı ve bunların süre içinde artarda gelmesiyle oluşan süredizimsel boyut, anlatının kurucu öğeleridir (Günay, 2007). Bir anlatıda "olay"ı, "herhangi bir sebepten dolayı bir arada bulunmak zorunda olan en az iki kişinin veya onlar yerine geçen iki unsurun bireysel farklılıklarından dolayı çatışması veya karşı karşıya gelmesi" olarak tanımlayabiliriz. Bir

olay kişi, mekân ve zaman faktöründen bağımsız oluşamaz. Bu üç faktörün aralarındaki ilişki sorgulanarak anlatıdaki temel çatışma ortaya çıkarılabilir. Anlatıdaki temel çatışma veya karşılaşma metnin teması olarak da nitelendirir. Olay örgüsü kişi, mekân ve zaman kategorileriyle somutlaştırılır (Aktaş, 2007).

Culler, anlatıdaki olay örgüsünün belirebilmesi için bir dönüşüme gereksinim olduğunu belirtir: "Anlatıda giriş türünden bir durum, bir tür dönüş içeren bir değişiklik, bu dönüm noktasının önemine işaret eden bir sonuç bulunmalıdır" (Culler, 2007, s. 123-125). Anlatılanı kavrayış, olanları bir düzen içinde, bir şeyin bir başka şeye nasıl yol açtığını bir şeyin nasıl ortaya çıktığını anlamaya dayanır. Anlatıdaki olayların takibinde bilimsel nedensel bir mantığı değil, öykü mantığını izleriz, bu şekilde oluşan öyküleri yapılandırır, içindeki olaylara anlamlar yükleriz. Bir öykünün oluşması için olayların artarda dizilmesi yeterli olmaz. Culler'e göre bir öykünün başlangıçla ilgili olan bir sonu bulunmalıdır (Culler, 2007, s. 122-124).

Olay örgüsü benzersiz bir öykü oluşturma amacıyla yazarın olayları şekillendirme biçimidir. Bir olay, çeşitli sunuş şekilleri vasıtasıyla çeşitli olay örgülerinde biçim bulabilir. Bu açıdan olay örgüsü, belirlenmiş olan, onun değişken sunumları ise öykünün söylemidir. Anlatıda söylemin temel niteliklerini ortaya çıkarmanın bazı temel soruları şunlardır:

Anlatıda kim konuşmakta? Kim kiminle konuşmakta? Kim ne zaman konuşmakta? Kim ne tür bir yetkinlikle konuşmakta? Olayları kim görüyor? Olaylar odak noktaya kimin görüngesinden taşınarak sunulmakta? Odaklayıcı ile anlatıcı aynı kişi mi, öyküleme zamanı nedir vb. Bu tür soruların cevapları için anlatıcı ve onun bakış açısı üzerinde durmamız gerekiyor.

1.2.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Barthes (1993), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş* adlı çalışmasında "Anlatının göndereni kimdir?" diye sorar. Bu soruyu "yazardır" şeklinde cevaplamak güçtür, çünkü anlatının nasıl anlatıldığını ortaya koymak, anlatıdaki bakış açısını hesaba katmayı gerektirir. Öyküde bakış açısı, anlatıcı, karakter ya da anlatı evrenindeki bir nesneye aittir. Bakış açısı öncelikle anlatıda belli şeyleri odağına alan, belli şeyleri anlatı evreninin dışına atan bir filtreleme olarak işlev görür. Bakış açısına sahip *bu ögeye*

"alımlayıcı/filtreleyici odak" denebilir. Çıraklı (2015), odaklamayı, anlatının görüş/algılayış/düşünüş çizgisine yön veren görüngeleri dışlaştırmaya yarayan hayati bir anlatım tekniği" olarak tarif eder. Bakış açısı, bir olayın ya da nesnenin kimin sesinden anlatıldığı kadar kimin gözünden/zihninden aktarıldığına bakılarak belirlenir (Çıraklı, 2015, s. 43-44).

“Olayları gören göz kime ait, algılayan kim, odaklayıcı kim?” şeklindeki soruları sorarken anlatıcı ses ile anlatı modu arasında da ayrımları gözetmek gerekir. Ses, dışardan anlatıma (anlatıcı ses), anlatı moduysa odaklayıcı algıya atıfta bulunacağı için anlatıcı başka, odaklayıcı başka bir anlatım unsuruna işaret edebilir. Bu iki unsurun aynı birimde buluşmaları söz konusu olabileceği gibi birbirlerinden ayrışabilirler de. Anlatıcı aynı zamanda bir tür odaklayıcı olabileceği gibi odaklayıcı görevini anlatıdaki karakterler de üstlenebilir (Çıraklı, 2015).

Anlatıcılar kabaca üç grupta incelenebilir: Olayları her yönüyle bilen ve gören tanrısal anlatıcı, olayların içinde bilgisi hem sınırlı ve hem de eksik olma ihtimali olan karakter anlatıcı ve anlatı evrenine dahil olmakla birlikte olay örgüsüne dahil olmayan gözlemci anlatıcı (Çıraklı, 2015).

Bir anlatıda konuyu ve olayları aktaran kişi olarak anlatıcı, aktarımı birinci tekil kişi olarak yapıyorsa "ben-anlatıcı", üçüncü kişi olarak yapıyorsa "o-anlatıcı" söz konusudur. Ben anlatıcısı veya o-anlatıcısı yazarla eşitlemek doğru olmayacaktır. Yapıtın yazarı, yapıttaki bütün figürlerinin toplamı, bileşkesi olarak görülmelidir. Bu durum otobiyografik eserlerde dahi geçerlidir. Buradaki ben-anlatıcı, yazarın kendisi olsa da, anlatıcı anlattığı dönemdeki kişiliğini ve yaşantılarını bugünkü benliği açısından anlatır. Kurmaca yapıtlarda yazarla anlatıcı arasındaki mesafe o-anlatımı üzerinden iyice açılır. Yazarın anlatımı boyunca aynı anlatım biçiminde kalmak zorunda olmadığı, geçişler uygulamak suretiyle anlatımını zenginleştirebileceği de göz önünde bulundurulmalıdır (Aytaç, 1999).

1.2.4. Zamansallık

Yazınsal yapıtta "zaman" ögesinin yazar tarafından nasıl kullanıldığını, yazarın bu konuda hangi tekniklere başvurduğunu ortaya çıkarmak, yapıttın çözümleme aşamasında önemlidir. Modernist edebiyatın zamanı “dışsal” bir olgu olarak görmeyip ona, psikolojik

ve subjektif yaklaşması, anlatımdaki zaman unsurunu anlatıda bir sorunsal haline getirmiştir. Anlatıda iç monologlara yer verilmesi, bilinç akımı gibi tekniklerin kullanımı zamanın modern algılanışını yansıtabilmektedir. Bu yüzden özellikle 20. yüzyılın modern anlatılarında zaman ögesi hem konuya yönelik işaretler sunabilir hem de bir biçimsel öge olarak anlatının dış ve iç zaman çerçevelerini belirleme imkanlarını sunar (Aytaç, 1999, s.74). Gerçek hayattaki olaylar ve bireylerdeki değişim, kronolojik bir ilerlemeye tekabül ederken, modernist yazarın anlatı evreninde olaylar ve karakterlerdeki değişim ya da etkiler, kronolojik bir sıralamaya tabi olmak zorunda değildir. Anlatıcı, hikâye zamanının doğasıyla oynayabilir, onun organizasyonunu bozabilir, kasti ya da zorunlu müdahalelerle uzatıp kısaltabilir. Kısacası zaman unsuru, yazarın elinde anlatının biçimine hizmet eden bir araca dönüşür (Çıraklı, 2015, s. 36).

Yazın yapıtı bir gönderici tarafından belirli bir zamanda belirli bir süre içerisinde meydana getirilir. Buna "yazma zamanı" diyebiliriz. Anlatıcı, anlattığı hikâyenin geçtiği zamana göre üç farklı halde bulunabilir: Anlatıcı önceden olup bitmiş bir olayı anlatabilir, olmakta olan bir olayı anlatabilir, olabilecek bir olayı anlatabilir veya olayları kendi oluşum süreci içinde parça parça anlatabilir. Yapıtın okuyucusunun içinde bulunduğu zaman ve "okuma süresi" yazma zamanında olduğu gibi dışsal ve kronolojiktir. Belirli bir zamanda, belirli bir sürede gerçekleşir, fakat okuyucudan okuyucuya da değişecektir.

Anlatıda iki tür zaman bulunur. "Anlatı zamanı", metinde anlatılan olayların başlamasıyla bitmesi arasındaki anlatma veya okunma süresiyle, "öyküleme zamanı" anlatıda kurgulanan vakanın gerçekleştiği, anlatıdaki karakterler tarafından yaşanan zamandır. Anlatıdaki vakanın kurmaca olduğunu kabul ettiğimizde vakanın meydana geldiği zamanı gerçek kabul edemeyiz. Aksi takdirde anlatıda anlatılan hayali vakayı gerçek olarak kabul etmiş oluruz. Anlatı evrenindeki zamansallık söylemle/anlatımla sınırlıdır. Okuyucu, yapıtın içine kurmacaya dayalı bir zaman perspektifinden dahil olur ve olayları ve karakterleri bu uzamsal zaman içinde alımlar.

Anlatılarda zamanı işleme teknikleri bu anlatım zamanı ile öyküleme zamanının ilişkisinden türeyen üç yöntemle dayanır: Anlatım zamanı ile anlatılan /öykülenen zaman ilişkisine göre adlandırılan bu yöntemlerde her iki sürenin aynı olması halinde "zaman örtüşmesi", anlatılan zamanın anlatım süresini aşması halinde "zaman yoğunlaştırılması"

anlatım süresinin anlatılan zamanı aşması halinde ise "zaman sündürmesi"nden bahsedilir (Aytaç, 1999, s. 74).

1.3. Yapısalcılığa İtirazlar

Yapısal yöntemler birçok alanda olumlu sonuçlara yol açmışlardır. Örneğin dilbilimsel çalışmalar vasıtasıyla yazılı olmayan dillerin betimlenmesinde, dil sistemlerinin yeniden kurularak bilinmeyen dillerin çözümlenmesinde vb. çalışmalarda yapısalcı yöntem açıklayıcı olmuştur (Frolov, 1991). Yazınsal araştırmalarda yazın yapısını bütün diğer dil ürünleri gibi bir inşa olarak kabul eden ve bu inşayı meydana getiren mekanizmaların da diğer bütün bilimlerin nesneleri gibi sınıflandırılıp incelenebilecekleri şeklindeki görüş, nesnelliği ön plana çıkarmıştır. Buna yapısalcılığın bir kazanımı olarak bakılabilir. Bu nesnel bakış Eagleton'un deyiimiyle "edebiyatı gizeminden arındırmıştır." Yapısalcı yöntem böylelikle edebiyatın benzersiz bir söylem biçimi olduğundan hareket eden ayrıcalıklı statüsünü, üstü kapalı sorgulamıştır. Ancak yapısalcılığın özneyi söylemin üreticisi konumundan uzaklaştıran bir felsefeye dönüşmesi eleştirilere sebep olmuştur. Dilin bir işaretler sistemi olduğundan hareketle bu işaretlerin anlam ve düzeninin bireylerin yaratıcılığından kaynaklanmadığı vurgusu, bireyi ikincilleştirmiştir. "Dil bireyden önce gelir, dil bireyin değil, birey dilin ürünü olarak kabul edilir" şeklindeki düşünce, yapısalcı bakışı belirlemiştir (Eagleton, 2004, s.138).

Saussure düşüncesinde dil, bir göstergeler sistemidir. Gösteren maddi olarak ses ya da yazı iken, gösterilen kavramsal ya da imgeseldir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki, gösterge sistemini oluşturmaktadır. Bu sistem, dil yapısının temeli olduğundan, özne ancak bu dil imkânları içerisinde anlamı yakalayabilir. Öznenin varlığı böylelikle dilin gramerine bağlanmış olur. Bu durumda anlama, "ne kişiye özel bir deneyim ne de vahye benzeyen bir oluşum" olarak bakılabilir. Anlam artık, doğal, bakılıp görülebilecek, sonsuza kadar belirlenmiş bir şey değil, belli ortak anlamlandırma sistemlerinin ürünü olarak görülmelidir (Eagleton, 2004, s. 137-140).

Yapısalcılığın edebiyat kuramıyla ilişkisinde bireyi bir kenara itmesi, "edebiyatın gizlerine bir klinik soğukluğuyla yaklaşması" edebiyat kurumunda tepkiye neden olmuştur (Eagleton, 1996, s.139). Yazınsal metni dilbilimsel bir yapı olarak ele alma, bir dil ürünü olan edebiyata ancak dilbilim metoduyla yaklaşılacağı düşüncesi tartışmalıdır, çünkü içeriğinden bağımsız olarak her bir eserin bağımlı olduğu kuralları

ve dolayısıyla bir türün, bir ekolün ve nihayet bütün ekollerin ve dillerin eserlerinin kurallarını çıkarmanın mümkün olması, dilbilimdeki ve etnolojideki gibi modellerin oluşturulabilmesi anlamına gelirdi. Bu durumda tek tek eserlere ve yazınsallığa bu modellerde belirlenen imkanların gerçekleştirilebileceği alanlar olarak bakılması gerekirdi. Oysaki yazın yapıtları hiçbir zaman bütünüyle kendilerini tanımlayan düzgülerin sınırları içinde kalmazlar Her edebiyat yapıtı için kendi kendine bir yorum sağlayan dolaysız ve belirli bir göstergebilimsel düzgünün varlığı söz konusu olsa edebiyat, kendine has doğasından çok şey yitirirdi. Böyle bir durum en başta yazarları bu düzgünün kurallarını çiğnemeye ya da onları aşmaya sevk ederdi. (Aytaç, 1999, s. 103).

Yapısalcılığın yazınsal ürünü apayrı bir bütünlük olarak ele alarak onu tüm tarihsel ve toplumsal temellerinden kopartarak anlamaya ve anlatmaya çalışmış olması eleştirilmiştir. Yapısalcı akım eşzamanlılık ilkesi gereği, nesneyi anlık durumlarda incelemeye çalışarak tarihsel maddeciliği reddetmiştir. Tarihsel yöntemin yetersizliğini sık sık vurgulayan yapısalcılar, “nesnenin tarihinin varlığıyla özdeşleşmediğini, örtüşmediğini” ispatladıklarını ileri sürmüşlerdir (Yücel, 1977, s. 40). Yapısal eleştiriye göre dış etkenler ve tarihsel boyut ne denli ayrıntılı bilgilerle desteklenmiş olsa da yapıtın öz yapısına ulaşamayacaktır. Vardar bunu şöyle açıklar: "Çünkü dış inceleme de, tarihsel boyut da yapıttan kopuk bir gerçeği yansıtır, incelenecek konunun çevresinde dolanır, yapıtın kabuğunu kırıp içine giremez, özsuya, iç evrene ulaşamaz (Vardar, 1974, s. 315).

Bir diğer eleştiri de yapısalcı yöntemin çoğu zaman karmaşık bir yapıda olan edebiyat yapıtındaki öğeleri etraflıca kavrayabilmesinin imkansızlığından kaynaklanır. Timuçin şöyle soruyor: "Biz bir romanı ayrıştırırken kaç öge saptarız? Yüz mü bin mi, altı bin beş yüz mü? Bunların her birini tek tek belirlemek, altı bin beş yüz öge arasındaki on dokuz bin beş yüz ilişkiyi göstermek kolay mı?" Bir önem sırası oluşturulabilse dahi, örneğin birincil ve ikincil öğeler şeklinde, burada da yeni sorular çıkacaktır karşımıza. Bu öğelerin bazıları neye göre birincil, bazıları neye göre ikincil olur? Üçüncül öğeler ve dördüncül öğeler de var mıdır? Yapısal araştırmalarda toplumsal-tarihsel boyut üstünde durulmaması gereken bir boyut olduğuna göre öğelerin ve onların ilişkilerinin önemi bu durumda neye göre belirlenmelidir? (Timuçin, 1984, s.54)

Yapısalcılığa Derrida'nın getirdiği eleştiriler ise dekonstrüksiyon olarak adlandırılan yeni bir eleştiri yönteminin doğmasına sebep olmuştur. Derrida yapısalcılığa karşıt bir söylem

üzerine kurduğu felsefesinde, metinde anlamı donduran "yapı" kavramına karşı çıkmıştır. Bireysel düşüncenin dilbilimsel yapılar yoluyla biçimlendirildiğini ileri süren yapısalcılığa karşı dekonstrüksiyon, anlamın söz konusu yapılarının sabit, evrensel veya tarih dışı olduğu varsayımını eleştirmiştir.

Yapısalcılıkta anlam verili bir şey olarak kabul edilir, bir merkez ve referans noktası olarak alınır ve sonra kabul edilen anlamdan sorumlu olan gösterge sistemi kurulmaya çalışılır. Derrida'ya göre sözmerkezcilik ve mevcudiyet (presence) metafiziği böyle bir dondurulmuş göstergeler sistemi peşindedir (Derrida, 1998, s. 49). Yapı kavramı bir merkez ve mevcudiyet kavramları ile ilişkili olarak ortaya çıkar. Derrida, Batı metafizik geleneğinin, yapının yapısallığını, yapıya bir merkez vermek veya yapıyı bir mevcudiyet noktasıyla, bir sabit kökenle ilişkilendirmek suretiyle tesis ettiğini söyler. Merkez, yapıyı tanımlayan ve dolayısıyla yapının bütünselliğini içeren bir şey olarak karşımıza çıkmaktadır. Merkez, yapı için bir zorunluluktur, öyle ki merkezden yoksun bir yapı kavramı düşünülemez. Bu durumda, merkez, yalnızca yapıyı yönlendirme, dengeleme ve organize etmekle kalmaz, yapının organize edici ilkesi, yapının oyununun/işleyişinin sınırlandırılmasını da sağlar (Altuğ, 2008, s. 220). Bu noktada bir paradoks oluşur: Yapı analizi, bizi merkezi kavramlara ulaştırması beklenirken, merkezin merkezde bulunmayışı ile karşı karşıya getirir. Merkez aslında merkez değildir. Merkez, bir bakıma, hem yapının özü, yapıyı mümkün kılan şey, hem de öte yandan yapının dışında olan şeydir. Bütünlük, merkezine başka bir yerde sahiptir, çünkü anlam metinde bir mevcudiyet arz etmez. Anlam, belli bir gösterene sıkı sıkıya iliştilmiş bir kavram değil, göstergelerin sonsuz oyununun çıktısıdır. Dilde Saussure'ün öne sürdüğü gibi gösterenler düzeyi ile gösterilenler düzeyi arasında uyumlu bir mütakabiliyetler kümesinin varlığından söz edilemez. Buradaki ilişki durağan değil bitimsiz ve döngüseldir. Bir noktasallık olarak değil, bir süreç olarak tarif edilebilecek bir durum söz konusudur. Gösterenler sürekli olarak gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve kendisi de gösteren olmayan nihai bir gösterilene hiçbir zaman ulaşamaz (Eagleton, 1996, s. 161).

Derrida'nın bir merkezi değil de bir oyunu vurgulayan görüşlerini anlayabilmemiz için dekonstrüksiyon felsefesini genel ilkeleri içinde ve temel kavramlarından "différance"ı Derrida'nın metafizik eleştirisiyle bağlantılı olarak ele almamız gerekiyor.

1.3.1. Dekonstrüksiyon

Fransız felsefeci Jacques Derrida (1930-2004) tarafından kullanıma sokulan "Déconstruction" (Fransızca) sözcüğü, Heidegger'in Almancada kullandığı "Destruktion" ve "Abbau" sözcüklerine dayanmaktadır. Bu terimler Heidegger'de "Batı metafizik geleneğini anlamının ve varlığın anlamını yeniden ele geçirmenin bir yolu olarak" karşımıza çıkar (Küçükalp, 2015, s. 599). Heidegger, destrüksiyon'u bir yıkmak ve yok etme değil, yapısal tabakaları sökmek anlamında, "Abbau" sözcüğünü ise bir şeyin nasıl vücut bulup oluştuğunun araştırılması amacıyla parçalara ayrılmasına gönderme yaparak kullanmıştır.

Dekonstrüktif hareket, Avrupa'da genel olarak yapısalcılığa karşı bir duruş olarak algılanmıştır, bu yüzden postyapısalcı düşünce içinde konumlandırılmıştır. Dekonstrüksiyon kavramının karşılığı olarak Türkçede çeşitli sözcüklerle karşılaşırız. Biz bu çalışmada hem Derrida'nın felsefesinin ayrıntılarını bu sözcüğün kendisi üzerinden verebilmek hem de onu bir terim olarak kabul etmemiz nedeniyle mümkün olduğunca "dekonstrüksiyon" sözcüğünün kendisini kullanmayı tercih ettik. Sözcüğün bu haliyle çok yaygın olmasa da Türkçede dolaşımda olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz (Bkz. Direk, 2012). Yapı söküm, yapısökücülük, yapıbozum, yapı bozuculuk, kurgu söküm, kurgu sökücülük şeklindeki karşılıklara da rastlamak mümkün. Yukarıda sayılan sözcüklerin her birinin anlamsal alanını kapsayabilmesi nedeniyle "dekonstrüksiyon" sözcüğünü kullanmayı tercih ediyoruz. Anlatım amacımıza hizmet ettiği takdirde ve alıntılar çerçevesinde gerektiğinde Türkçe sözcüklerin de kullanımına başvurabileceğiz. Aynı yöntemi Derrida tarafından üretilmiş yapay ve çevrilmesi olanaksız olan "différance" sözcüğünün kullanımında da uygulayacağız. Ayrıca dekonstrüksiyon çerçevesinde uygulanan işlemi nitelerken "dekonstrüktif" sözcüğünü bir sıfat olarak kullanmanın isabetli olacağını düşünüyoruz.

Dekonstrüksiyon temelli çalışmaların uygulamada yazınsal ve felsefi olarak iki yönlü olduğunu söyleyebiliriz. Yazınsal yön bir sökücü, çözücü bir okuma stratejisine, felsefi yön ise mevcudiyet metafiziğine yöneltilen eleştiri üzerine kuruludur. Derrida dekonstrüksiyonun bir yöntemle kavranamayacağını, hatta dekonstrüksiyonun kendisiyle ilgili bir metodoloji oluşturulmasına dahi karşı duran bir felsefi yaklaşım olduğunu vurgulamıştır. Şöyle açıklar West: "Dekonstrüksiyon, bir yöntemden ziyade, bir taktikler

ve tertipler dizisini, metafizik ve logosantrik metinlerin kendilerine dayandığı eklemelenmemiş önkabulleri açığa çıkarma stratejilerini gösterir" (West, 2020, S.336).

Dekonstrüksiyon, kalıplaşmış, durağan, bütünselleştiren, karşıtlıklara dayanan tarihsel düşünme biçimlerinin değerini sorgulayan ve değerleri yeniden değerlendirmenin imkanını arayan yönüyle postyapısacılığın içinde temel bir yer tutar (Direk, 2012). Nietzsche, Heidegger ve Saussure'den yola çıkan Derrida, tözcülüğe, tikelciliğe, Descartesçı felsefeye, akıl ya da mantıkmerkezciliğe, aydınlanma felsefesiyle pozitivizme ve dolayısıyla bütün bir moderniteye ilişkin olarak çok ciddi ve keskin bir eleştiri yöneltmiştir. Derrida bu doğrultuda Batı düşüncesindeki bilinç-dil-anlam ilişkisini tersine çevirmiştir. Ona göre bir merkez olarak özne, tarihsel olarak dilin kullanımıyla oluşur. Özne, bir mevcudiyet, özerk ve bağımsız bir varlık, bir merkez, dünyanın veya dilin özü ya da kaynak değildir. Ben, dilin bir sonucudur (Cevizci, 1999, s. 216). Anlamın dilden önce var olduğu inancı bir yanılgıdan ibarettir.

Batı anlayışında söze bağımlı olduğu var sayılan mutlak anlamın ancak sözde bulunabileceği inancı Derrida felsefesinde "sözmerkezcilik", anlamın konuşma esnasında sese aktarılacak dolaysız olarak konuşmacı tarafından bütün gerçekliğiyle aktarılmasına duyulan sonsuz güven ise "sesmerkezcilik" olarak adlandırılır. Derrida sözmerkezcilik geleneğinin yazı karşısında, konuşma ya da söze öncelik vermesine karşı çıkar, çünkü bu durumda sözün dil dışındaki saf bir varlıkla, bir özle bağlantısını kurmak kolay olur. Oysaki sözün önceliği reddedilirse böyle bir alternatif ortadan kaldırılmış olacaktır.

1.3.1.1. Metafizik Eleştirisi

Heidegger'in varlık tarihine ilişkin saptamaları, 1930'lu yıllarda metafiziği destruksiyona tabi tutma gereğinden söz etmesi, düşüncenin metafizik varsayımlardan arındırıldığı yeni bir çağa girmemiz umudunu taşıması, Derrida'nın dekonstrüksiyon felsefesini geliştirmesinde etkili olmuştur (Direk, 2012). Hümanistik metafiziklerin varlığı, fiil değil bir isim içinde düşünmeleri Heidegger için eleştiri konusu olmuştur. Batı felsefesi Platon'dan bu yana kendi kendine yeterli, dilden önce var olan bir temel ilkenin (Tanrı, ruh, madde ya da doğruluk) gibi peşinden koşmuştur (Moran, 2004, s.183). Bu düşünce biçimi varlığın ebedi bir "şimdi" içerisinde, tam bir mevcudiyet formu içerisinde (Presence) tasavvur edilebileceğini varsaymaktadır. Bir şeyin mevcut olması, önümüzde hazır bulunuyor olması veya bilincimize olduğu gibi veriliyor olmasıdır. Buna dayalı

bilinç, Batı metafiziğinde kendi kendisinde mevcut, dolaysızca verilen bir şey olarak anlaşılır. Varlık, düşünülür olanın gerçek olanla adeta ayniyet/özdeşlik ilişkisi içinde kılındığı bir düşünülülük düzlemine taşınır. Söz konusu özdeşlik düşüncesi Derrida literatürde mevcudiyet metafiziği olarak adlandırılır. Metafiziğin var olma, hazır olma, mevcut olma, kendi kendinin çağdaşı olma, kendi kendisiyle özdeşleşme, kendi kendisiyle mutlak biçimde örtüşme olarak anlayabileceğimiz mevcudiyet tasarımı, hakikatin kendini tümüyle sunma tasarımıdır (Ege, 2006, s. 184). Bu mevcudiyet, kendinden menkul bir merkez, kendi kendisiyle özdeş olan bir hakikat fikrinden hareket eder ki bu mevcudiyet fikri, Derrida'ya göre Batı metafiziğinin dayandığı temel belirleyici anlayıştır. Derrida Batı felsefesi geleneğinin tümü için düşünmenin özdeşlik kurma ile eşitlendiğine ve her özdeşlik kurma çabasının aslında bir imkânsızlık deneyimi olduğuna vurgu yapar.

1.3.1.2. Différance

Derrida'nın mevcudiyet metafiziğinde karşı çıktığı husus, onun "différance" ve "iz" anlayışları içinde özetlenebilir. Fransızcadaki "différer" sözcüğü iki anlama gelir: Farklı kılmak, ertelemek. "Différer" fiilinden türetilen "Difference" adı ise erteleme anlamını içinde barındırmaz, sadece fark ve başkalık anlamına gelir. Derrida "difference" sözcüğünde bir harf değişikliği yaparak dekonstrüktivist felsefenin temel kavramlarından birini yaratmıştır. Yazılışı ayrı olsa da iki sözcük aynı şekilde telaffuz edilir. Bu yapay müdahale ile sözcüğün anlamına hem "farklı kılmak" hem de "ertelemek" fiili ile ilişkisi katılmış olur. "Différance", Derrida'nın Sausure'ün gösterge kuramına getirdiği eleştirinin ve dekonstrüktivist felsefenin en önemli felsefi aracıdır. "Différance" daima hem zamanda hem mekânda bir farklılığı gösterir. Dilin yapısı, ayrılıkların oyunu ile durmadan değişen, sınırlanamayan bir ağ gibi örülmüştür. Derrida différance kavramıyla yapısalcılığın kapalı sistemi yerine hem ayrılığı hem ertelemeyi içeren açık örgü kavramını getirir (Yavuz, 1987, s. 42-49):

"Ayrımların oyunu, gerçekten, sentez ve göndermeleri var sayar. Fakat bu ayrımlar oyunu hiçbir anda, hiçbir anlamda, bir "yalın" ögenin kendi kendiliğinden bulunmasını (présent), ve kendisinden başkasına gönderme yapmamasını yasaklar. İster konuşulan söylem, ister yazılı söylem düzeyinde, olsun, hiçbir öge sadece kendi kendinde bulunmayan bir başka ögeye gönderme yapmadan gösterge olarak işlev göremez. Bu zincirleniş, her "ögenin" - sesbirimsel (phonème) veya grafiksel (graphème) zincirin veya sistemin öbür öğelerinin kendisinde bıraktığı izlerden

itibaren kendini yapılaştırmasını gerektirir. (...) Hiçbir şey, ne ögeler içinde, ne sistem içinde, hiçbir yerde, hiçbir zaman sadece bulunmaz (absent) değildir. Baştan başa ayrımlar (...) ve izlerin izlerinden başka hiç bir şey yoktur." (Derrida, 1994, s. 49-50)

1.3.1.3. Dekonstrüktif Okuma

Différance ile ifade edilen anlamsal salınım, anlamın kapanamazlığı, anlamın sürekli ertelenişlerden ve izlerden ibaret olması metinleri de kapsar. Derrida düşüncesinde metindeki anlam sürekli değişir, kaypak ve oynaktır. Metinlerin anlamı, metinde olmayanla, söylenmeyenle bağıntılıdır. Derrida metinleri dekonstrüktif okumalarla didik didik eder, metinlerdeki önemsiz sayılan ayrıntıları öne çıkartır, bunların metnin kendi mantığını yadsıdığını, sarstığını söyler. Metni sökmek demek, metnin dışladığı şeyler üzerinden metni yeniden okumak demektir. Metnin görmezden geldiği, dışladığı imkanlara varlığı açmak demektir.

Dekonstrüktif okumanın başlıca amacı bir metnin bir bağdaşıklığa dayalı bir anlama sahip olmadığını göstermek ve izah etmektir. Strateji öncelikle merkezin uzağında bir anlamlandırma girişimi üzerine kurulur. Bir varlık şeklindeki bir merkezden hareket edilmediğinde, merkezin aslında sayısız göstergenin mübadelesinden oluşan bir işleyişin oyunu olduğunu, dilin nasıl bir alanda hareket ettiğini anlaşılabilir (Dizdar, 2006, s. 134). Bu andan itibaren artık "différance"lardan oluşan bir sistemin dışında kalabilecek aşkın bir göstergenin varlığından söz edilemez. Aşkın bir göstergenin olmamasıyla adlandırma oyunu sonsuza doğru açılır (Dizdar, 2006, s. 134-136). Burada artık metnin anlamını belirlemede etkin olan, metnin salt kendisi değildir, o metni besleyen dil ve analitik ve eleştirel bakış açısıyla dile dinamizm kazandıran okur ön plana çıkar. Okur bu işlemi, metnin yapısını ve yüzeydeki anlam ilişkilerini sökerek yapma tercihine, birikimine ve sorumluluğuna sahip olabilir. Dolayısıyla yapı sökücü okumanın okuyucuya sorumluluk yüklediği, ondan sorgulayıcı bir okuma beklediği söylenebilir. Okuma, yazarın idrak etmediği düşünülen göstergeler üzerine odaklanmalı, metindeki boşluklar, belirsizlikler bulunmalı, gizli kalmış kör noktalar aydınlatılmalıdır. Metin söyler görüldüğünün tersini de söyleyebilir. Anlam sabit olamaz, kaypaktır, çelişkilidir. Bu yüzden belirsizlikler taşır. Yazarın niyeti ne olursa olsun, bir metin çözümlemesinde ulaşılan yorumlar metne dair neye işaret ederse etsin, metnin bunların da ötesinde daima farklı yorum imkanlarını barındıracaktır. İçerikte bulunan metaforlar, simgesel anlatımlar vb. metin içi ögeler

arasındaki ilişkiler sabit bir yorumun içine sığdırılamayacak kadar çok boyutludur. Dekonstrüktif okuma bu durumda bir metnin temel anlamının peşine düşmeye beyhude bir girişim olarak bakar, bir metnin anlamının peşinde koştuktan çok, bir metnin belirli anlamlandırmalara kendini nasıl kapadığının işaretlerinin peşine düşer. Metin içindeki öğelere hangi anlamların yüklendiğini, bu yüklenmiş olan anlamlarla aslında ne tür uyumsuzluklar içinde bulunduğunu, anlamın kayganlığını ortaya çıkarmayı amaçlar.

İkili karşıtlıklar Derrida felsefesinde metafiziğe ilişkin zıtlıklar olarak ifade edilmektedir. Batı düşüncesi temel kavramsal zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu zıtlıklar bir alt-üst ilişkisini, yani hiyerarşik bir bağıllık sistematiğini içerir. Bu kavram karşıtlığının içindeki bir düşünme, hakikati gizlemekte, onunla yüzleşmeyi zorlaştırmaktadır. Bu karşıtlıklar içinde bazı değerler önce çıkarılarak yeni değerlendirmeler yapma imkanı ortadan kalkmaktadır (Direk, 2012, s. 93). Yapısökücü düşünce işte bu noktada metafiziğin gizli varsayımlarını açığa çıkartır, onları sorgular, farklı şekilde var olanların varlıkları arasındaki gözden yiten farkları belirgin kılar. Metinlerin içine işlemiş, kendini ilk bakışta göstermeyen ikili karşıtlıklara dayalı kavramsal hiyerarşiler bu sökme ile kendini açığa çıkartabilir. Sözmerkezci düşüncenin temel unsurları olan bu karşıtlıklarda birinci terim üstün ve ayrıcalıklı olanı, ikinci terim ise birinciden türemiş ve aşağıda olanı gösterir (doğru-yanlış, erkek-kadın, ben-başkası vb.). Bu tür karşıtlıklarla yayılan hiyerarşiler yazınsal incelemelerde de kendini göstermiştir. Yapıtlarda örneğin bir başkahraman aranmış, bu kahraman merkeze yerleştirilmiş, başkahramanın bakış açısı öne çıkarılmıştır. Yazınsal bir metnin "baş kahramanı" yapı sökücü yönden ele alındığında ise bir "rakip kahraman" olarak belirebilir. Yapı sökücü bakış, süregelen bir baş kahramanın üstünlüğüne itiraz ederek buradaki hiyerarşiyi ifşa edebilir (Öztürk, 2002, 249). Metin, rakip bir kahraman ya da kurgunun merkezinde olmayan kahramanlar tarafından ele alındığında ise perspektifte değişiklikler oluşur, anlatı mantığı sarsılmış olur.

1.4. Genel Değerlendirme

Postyapısalcı araştırmaların incelenen metni bir bütünlük içinde kavrayan, onu iç bağıntılarından kurulu, değerini birbirinden alan dayanışık öğelerin yarattığı bağımsız bir düzlem ya da yapı biçiminde okumaya yönelen yapısalcı yaklaşımlara itirazlarının başlıca dayanak noktası, yazınsal yapıtın açıklığıdır. Açık yapıtlar, her okumada yeniden yazılan

ve yorumlanan "yeniden yazılabilir metinler" olarak nitelendirirler. Yeniden yazılabilir metin, çokanlamlı yapısıyla okuyucusunu etkin olmaya davet eder, okuyucu metnin sonsuz yorum imkanlarının üreticisine dönüşür. Açık yapıtın karşısı ise edilgen bir okuyucu için yazılmış olan, salt belli bir mesaj almak üzere okunması gereken, tekil ve değişmez bir anlamı özendiren ve dolayısıyla okur tarafından yeniden yazılmaya karşı koyan metin olarak "okunabilir metin"dir. Eco da sanat yapıtının anlamlandırılma sürecini ele alırken "açıklık" kavramı ekseninde "çokluk", "çoğulluk", "çok anlamlılık" kavramlarına vurgu yapar ve anlamlandırma sürecinde okuyucu ile metnin karşılıklı etkileşimine ve buradan doğan üretken sürece vurgu yapar. Eco'ya göre sanat yapıtı, köklü bir biçimde ikircikli bir bildiri, bir tek gösterende birlikte var olan bir gösterilenler çokluğudur (Eco, 1992, s. 7). Eco, Kafka'yı "açık yapıt"ın en önde gelen örneklerini sunan bir yazar olarak nitelendirir. "Açık Yapıt" yorumu açık olan, tek yönlü, klasik kurgu ve yorum biçimlerini reddeden yapıt olarak tanımlanabilir. Bu tanım, yukarıda da belirtildiği üzere postyapısalcılığın yazınsal metne atfettiği çoğulluğu ve bu çoğulluğun üreticisi konumunda olan okurun payına düşen yorum esnekliğini ifade eder, ancak Eco'nun "Açık Yapıt" kavramındaki çoğulluk ile postyapısalcı genel çerçeve içinde yer alan Derridacı metin anlayışındaki sınırsız bir yorum anlayışı ile arasındaki ayrımı gözetmek gerekir. Eco'ya göre "Açık yapıt kavramı, yazınsal eserde yoruma açıklığı vurgulasa da biçimin ölümünün ilanına da kalkışmaz. Açık yapıt düşüncesi biçim üstüne daha esnek bir kavram oluşturmayı, biçimi bir olanaklar alanı gibi görmeyi amaçlar" (Eco, 1992).

Çağdaş düşüncede yazınsal yapıtın estetiğinin, öne çıkartılan bir öge ile kavranamayacağı anlaşılmıştır. Bir eserin yazınsallığını belirleyen husus, eser içindeki öğelerin ne olduğu değil, nasıl düzenlendiğidir. Yazınsal eserin içindeki düşünsel öge gerçek dünyaya değil, eserin kapalı dünyasına gönderme yapar ve imge, ritm, simge gibi diğer öğelerin yanında alır yerini. Eserin büyüklüğü "zengin, derin ve karmaşık bir içeriğin biçimde yansımasıdır" (Moran, 2004, s. 169). İçeriği biçimden ayrı düşünmek mümkünse de yapıtın incelenmesinde bu ikisini ayrı olarak ele almak gerçekleştirilebilecek bir iş değildir, çünkü her ikisine ait unsurların bir düzen halinde birleşmesi sonunda metin veya eser vücut bulur. Modern biçimcilik, biçim ile içerik ikiliğini reddederek içeriğin estetik bakımından göz ardı edilemeyeceğini savunur. Biçim, eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzendir. İçerik ve biçim kaynak olmuş gibi birleşmektedir. Her eserin biçimi içerikteki öğelere bağlandığı gibi içerik de ancak o

biçim içinde belirlenebilecektir (Moran, 2004, s. 167). Culler (2007) bu durumu yazında dilin bütünleşmesi olarak görür: "Yazın, metnin çeşitli unsurlarının ve bileşenlerinin karmaşık bir ilişkide bir araya getirildiği dildir. Bu ilişki içinde yazınsallığın peşine düşmemiz, biçim ile anlam arasında ya da izlek ile dilbilgisi arasında ilişkiler aramamız, her bir unsurun bütününe etkisine yaptığı katkıyı anlamaya çalışmamız, bütünleşme, gerilim ya da uyumsuzluk bulmamız şeklinde gerçekleşir." (Culler, 2007, s. 48).

Eco "modern yorumcuların metni biçimlenmemiş dünya olarak algılamalarını" doğru bulmayarak aşırı ve keyfi yorumu eleştirir ve bilhassa dekonstrüktif / yapı sökücü okuma kuramına itirazlarda bulunur. Eco, metnin belirli bir yapıyı taşıması gereken bir şey olduğunu düşünmektedir (Eco'dan akt. Zima, 2006, s. 188). O'na göre müphem bir varlık olan metin, bazı yorumlara cesaret verir, bazılarının ise cesaretini kırar. Zima da yapı sökücü anlayışı söz merkezci anlayışa yönelik faydalı ve gerekli bir panzehir olarak nitelendirir, fakat bu anlayışın, "okurların yeniden üretip, tanımladığı metinlerin çoğunun semantik, sentaktik, anlatısal ve fonetik yapılara sahip olduğunu tamamen göz ardı etmiş" olmalarına da dikkat çeker (Zima, 2006).

Geniş bir açıdan baktığımızda, Eco'nun ve Zima'nın yazınsal yapıya bakış şekilleri, yorum serbestliği ile mesajın kurulu metne bağlılığı arasında bir diyalektik olarak tasvir edilebilir. Eco'nun tembel bir makina olarak nitelendirdiği metin, açık yapının poetikasını üretmede okuyucusunun işbirliğine muhtaçtır (Zima, 2006, s. 191). Eco, yazınsal metnin okuyucusunun etkin rolünü savunur, fakat bunun, yorumun ölçütleri olmayacağı anlamına gelmeyeceğini de açıklar. Yorumun potansiyel olarak sınırsız olması, yorumun bir amacının bulunmadığı ve kendi başına buyruk akıp gittiği anlamına gelmez. Okuyucu ile metin arasında bir rekabet mevcuttur, bunların ikisi de birbirlerini kendi saflarına çekmek isterler; başka türlü söylemek gerekirse, iki karşılıklı niyet birbirlerine egemenlik kurmak amacındadır. Oysa bu egemenlik oyununun da bir sonu vardır: Eco metnin içsel tutarlılığını vurgularken şöyle der: "Bir metnin belli bir bölümünün belirli herhangi bir yorumu, ancak metnin başka bir bölümünce doğrulandığında kabul edilebilir; metnin başka bir bölümünce çürütüldüğünde ise reddedilmelidir (Eco, 2013, s.85).

Açık yapıtların yorumlanmasında Eco, Barthes ve Zima tarafından işaret edilen ve yapı ile okur arasındaki etkileşim konusunda dengeli bir bakışı savunan görüşler ile Derrida'nın metin ve yorum hakkındaki görüşleri arasındaki uyumsuzlıklardan doğan

tartışmalar felsefi, göstergebilimsel ve edebiyatbilimsel çalışmalar içinde tartışılmaya devam edecek, her iki tarafın da görüşleri farklı argümanlarla savunulabilecektir. Çalışmamız böyle bir tartışmaya taraf olmayı amaçlamamakta, bu tartışmalara çeviri olgusu ile ilişkisi üzerinden bakmayı amaçlamaktadır. Yapısalcı ve yapı sökücü tartışmaların içinden çeviriye yönelik çıkarımlar elde etmeye yönelik bir çalışmada, yazınsal metindeki yapı unsurunu hesaba katmadan çeviri adına bir üst dil kurmanın olanaksızlığını vurgulamamız gerekiyor. Bir metin kuruluşundan, bütünsel bir yapıdan ve kurulan dizgesel ilişkilerden hareket etmek gerek kaynak gerekse erek metinde bağlaşıklık ilişkilerin takibini yapabilmemiz için ön şart olarak görünüyor. Buna karşın bir metinde bağlaşıklık ilişkilerini, merkeziyetçiliği reddeden, anlamın kapanamazlığını yorumun sonsuzluğunu savunan felsefi bakış ise çeviri amaçlı bir çalışma için tek başına yeterli çözümlere işaret edemiyor. Bir yapıdan hareket edilmediğinde çeviri üzerine söz söylemek zorlaşıyor, çeviri metinlerle ilgili değerlendirmelerde bulunmaya yönelik ölçütler belirsiz kalıyor. Kafka'nın metni çeviri boyutu göz önünde bulundurularak nasıl bir çözümlemeye tabi tutulabilir?

Kaynak metnin mesajlarındaki yazınsal niteliklerin bir yapılaşma içinde bulunan dizgesel ilişkilere dayandırılabilmesine yönelik bir farkındalığı, metnin açıklığıyla çakışan bir husus olarak görmediğimizde çeviri adına çözümlerin önü açılabilir. Yapısal düzeydeki çözümlemenin dizgesel işleyişin araçlarını görünür kılmasıyla, metnin açıklığı, onu üreten koşulları içinde anlamlandırılabilir. Anlatının yapısal düzenini yapısalcı bir metodoloji zemininde ortaya koyarken açık yapının çözümlemesinin metne yöneltilecek yapı sökücü sorularla da desteklenme aşamasında, metnin bu sorulara sabit yanıtlar verme konusunda gösterdiği direnç, kaynak metindeki anlam imkanlarının çoğulluğunu, paradoksal yönleri ve belirsizlik üreten söylemi en belirgin göstergesini oluşturacaktır. Çeviri kararları için bir ön denetim sahası olarak da görülebilecek bu iki aşamadan elde edilen bulgular, olası yorum imkanlarının çeviri sürecinde tabi kılınabileceği sınır hatlarını belirginleştirebilir.

BÖLÜM 2: EIN LANDARZT VE DEKONSTRÜKSİYON

Kafka metinleri birçok edebiyat araştırmacısı tarafından Derridacı dekonstrüksiyonun ve temel kavramlarının pratikteki işleyişinin başlıca örnekleri olarak algılanmıştır. Oliver Jahraus, Kafka'nın *Yargı* adlı öyküsünü ele aldığı yazısında, yazarın metinlerini "edebiyat haline gelmiş dekonstrüksiyon" olarak nitelendirir (Jahraus, 2012, s. 242). Dekonstrüksiyonun Almanya'daki önemli temsilcilerinden Bettina Menke'ye göre de Kafka katıksız bir yapı sökücüdür. Kafka'nın metnindeki temada açığa çıkan, yapı sökümlerinin pratiğinden başka şey değildir (Aktaran: Lösener, 2002, s.101). *Ein Landarzt* üzerine yaptığı çalışmalarla öne çıkan Hiebel'e göre de metin örgüsündeki anlam ilişkilerinde Derridacı anlamda anlamın ertelenişine, dağılışına işaret eden türden bir "dairesel différance" söz konusudur (Hiebel, 2015, s. 146). Şara Sayın da benzer şekilde anlam ilişkilerinde devinimle ilgili bir çember hareketine işaret eder: "Çemberde nasıl mutlak bir nokta yoksa, her nokta nasıl görece ise (...) söylenen her şey aynı göreceliği taşımaktadır" (Sayın, 1999, s. 137). Derrida'nın kendisi de Kafka'nın *Yasa Önünde* adlı meselini okumasında yasanın erişilmezliğini kendi felsefesinin en önemli kavramlarından différance ile ilişkilendirmiştir (Derrida, 2010, s. 195-238). Derrida, Kafka'ya baktığında felsefesinin teyidini, postyapısalcı edebiyat ise, edebiyat tarihinin zamansal olarak moderniteye denk düşen kesitinde eserler vermiş olan bu yazara kendi çağından baktığında kendini görebilmiştir.

Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi edebiyat araştırmacıları için Kafka'nın en gizemli anlatılarından biridir. Yüzeyde kolay okunur bir metin izlenimi verirken, bu izlenimi giderek silen ve okuyucuyu olası anlam imkanlarından şüpheye düşüren bir ilerleyiş söz konusudur. Okur olarak, derin yapıda çoğalarak belirsizleşen anlam imkanları içinde nihai bir yoruma varamıyoruz, yorum imkanlarının döngüsel hareketine katılıyoruz. Anlamın bu şekilde sökülüp yeniden oluşturulması yalnızca okurun varlığına değil, bu bozma ve yeniden kurmaya dayalı işleyişin metne içkin olmasından kaynaklanıyor. Anlamlandırma, ötelenen, dönüşen, dağılan geçiş anlarından oluşuyor. Anlam kendisi ile örtüşmüyor, sürekli bir sonraki ana erteleniyor. Her göstergenin geçmişinden edindiği izleri bir başka göstergeye aktardığı bir salınım, kapanmaz, sonlanmaz bir anlamlandırma süreci oluşturuyor. Kendini üretirken bozan bu yapıyı "dekonstrüktif" olarak

nitelendirmek istiyoruz. Bu bölümde bu dekonstrüktif yapıyı çeviri amaçlı bir üst bakışla çözümlemenin yollarını ve bu yapının nasıl işlediğini irdeleyeceğiz.

Bir metnin çözümlenme aşamasının bir metnin çevirisine ilişkin olası zorlukları tümüyle görünür kılamayacağının, tüm sorunlu alanları kuşatamayacağının bilincindeyiz. Her çeviri süreci, çeviri amaçlı bir ön incelemeyle donatılsa da öncül değerlendirmeler çeviri sürecine geçildiğinde yeni metin dinamiklerinin keşfiyle belirli oranlarda farklılaşabilir. Metnin çeviri öncesinde çözümlenmesi, çözümleyici okur/çevirmen ile metin arasındaki üretici ilişkiye dayanırken, metnin çeviri süreci de birinci aşamadaki üretici ilişkinin üzerine yeni ilişkiler eklenmesiyle devam eden üretici bir süreçtir. Bu yüzden metnin birden fazla çevirisi yaratılabilir, fakat bunlar özdeş olamaz. Çeviri, kaynak metnin anlam imkanlarını yeniden hareketlendirirken kendi de o üretimin içinde yer alarak dönüşür.

Birinci bölümde vurguladığımız üzere, çözümleme aşamasını metnin sabit anlamını hedefleyen, metni durduran bir işlem olarak değil, onu yeniden üretirken izlerinin takibinden türeyen bir işlem olarak anlıyoruz. Bu doğrultudaki amacımız yapının açıklığından doğan yorum olanaklarını sıralamak veya bu yorum olanaklarını kendi içlerinde uygunluk sıralamasına sokmak, doğruluk sınırlarını çizmek değildir. Metni yorumlamayı değil, metnin bir yandan çoğaltırken diğer yandan söküme uğratmaya davet ettiği yorum olanaklarının işleyişini, bunların okuyucuya görünüşlerinin izlerini takip etmeye çalışacağız.

İncelememiz bu bölümde, ele alacağımız çevirilerin değerlendirilmesine yönelik kriterlere ulaşmak amacını da içerdiği için çeviri amaçlı bir üst bakışla ilerleyecektir. En başta, metni çözümlerken kullanacağımız dil Türkçe olacağı için inceleme, içinde çeviri unsurunu zorunlu olarak barındırmaktadır. Bir çalışma çokdilli bir alan içinde düşünüldüğü andan itibaren çeviri o çerçevenin içine zorunlu olarak sızar. Bir metin kaynak dilde okunmaya başlandığı andan itibaren belirli tepkiler ve düşünceler (Alm. Reflexion) doğurur. Okuma, daha sonra çeviri yapılmak üzere gerçekleştiriliyorsa, [bizim durumumuzda çeviri incelemesi] söz konusu tepki ve düşünceler, erek dildeki anlamlandırmaya yönelik gerçekleştirilecektir ve çevirmen tepki ve düşünce arasında gidip gelerek çeviri işlemine başlamış olacaktır (Hönig'den aktaran İnce, 2011, s.215). Başka bir deyişle, yazınsal eser ile çevirmen arasında süregelen iletişim, bir süre sonra çevirmenin kendisi ile sürdürdüğü bir iç diyaloga dönüşecektir . Bu yüzden bu bölümdeki

inceleme, yazınsal ve çeviribilimsel bulgular elde etme amacıyla ele alınacak yazınsal bir eleştiriye de çeviri eleştirisine de indirgenemez. Amacımız okur, çevirmen ve çeviribilim araştırmacısı olarak metinle bir söyleşiye girme yollarının çoğulluğunu ortaya çıkarmaya yönelik olanakları çeviri üst bakışıyla açmaktır.

2.1. Kafka'da Yazınsal Dil

Pek çok yazar gibi, Kafka da yaşamı boyunca içinde yaşadığı, fakat çözemediği çelişkileri yapıtlarında yazınsallaştırmak suretiyle ifade etmeye çalışmış ve bunu kendine özgü bir teknikle gerçekleştirmiştir. Yazarın yapıtları okumaya başlandığında karmaşıkmiş gibi gözükmezler, fakat bir süre sonra bu duruluk kaybolur, kişiler olaylar, ilişkiler adeta puslu, sisli bir dünya içine gömülürler. Anlatım son derece açık, saydam ve kendi mantığını tutarlı bir şekilde sürdüren bir dille gerçekleşse de yapıtlarındaki gerçek, karanlık ve karmaşıktır. Bu tutarlı dilin biçimi içinde cereyan eden olaylar ise genellikle mantık dışında oluşur (Sayın, 1999, s. 196). Bu biçimsellik içinde işleyen dil gerçekle uyum sağlamaz, onunla bütünleşmez. Gerçeklikle imge iç içe geçmiştir. Karst şöyle der: "Kafka'nın yazınında gerçek ve imge bir alanın nerede bitip diğerinin nerede başladığını bulmaya olanak tanımayacak biçimde bir bütün oluşturur" (Karst, 1984, s. 74) . Olay örgüsündeki çelişkiler okuyucuda şaşkınlık uyandırsa da metin kendi dünyası içinde hiçbir şeye şaşmaz. Bir bakıma yapay olarak da nitelendirilebilecek bu dil kullanımı, Kafka'ya özgü biçimin en belirgin yansımasıdır. Bu kendine özgü dil, kendine özgü bir gerçek oluştururken Sayın'ın deyişiyle "contrepont tekniğini andıran bir teknikle gerçek'e koşut, ama karşıt" (Sayın, 1999, s.196) ilerler.

Ecevit (2001), modernist edebiyatın kurgusal ve yapısal düzleminde yaratılan ve bilhassa biçimleriyle öne çıkan öykülerin klasik edebiyattaki bütünlüğün aksine, mantık kategorilerinin dışındaki bir çizgide ilerlediğini, bunlarda neden sonuç ilişkilerinin ortadan kalktığını, uzam zaman boyutunun amorflaşmış olduğunu, bir düş mantığının metinlere egemen olduğuna dikkat çekerken, bilhassa Kafka'nın metinlerini bu doğrultuda örnek gösterir. Kafka'da ana biçim ögesi, montaj tekniği olmayıp, tuhaf/acayip/garip anlamları içeren *grotesktir*. Metinlerin kurgusunda ilk bakışta bir kargaşa görülmez, fakat "Kafka, öykülerini, geleneksel romanın zamandizinsel art ardılığı içinde anlatıyormuş gibi yaparken, metnin temeline yerleştirdiği "grotesk" mantıkla, yapıyı içten, anlam düzleminde bozar" (Ecevit, 2001, s. 45).

2.2. Ein Landarzt / Bir Köy Hekimi - Genel Bilgiler

Türkçede *Bir Köy Doktoru*, *Köy Doktoru*, *Bir Köy Hekimi*, *Köy Hekimi*, *Taşra Doktoru*, *Bir Taşra Hekimi* gibi başlıklarla okura sunulan *Ein Landarzt* adlı anlatı, Franz Kafka tarafından 1916 yılının sonunda kaleme alınmıştır ve ilk olarak 1919 yılında Kurt Wolff Yayınevi tarafından toplu anlatılardan oluşan bir cilt içinde Leipzig’de yayımlanmıştır. *Ein Landarzt*, [*Ein Landarzt - Kleine Erzählungen* (Kafka, Drucke zu Lebzeiten, 1994) içinde] toplu anlatılardan oluşan kitabın hem adını hem de kitaptaki 14 anlatıdan ikincisinin başlığını oluşturmaktadır.

Anlatı, bulmacamsı yapısı ile Kafka araştırmalarında birçok kez yorumlanmaya çalışılmıştır ve kitabın edebiyatbilimsel çalışmalarda en fazla üstünde durulan anlatısı olarak öne çıkar (Engel, 2010, s. 218). Kafka, kitabı babasına ithaf etmiştir. *Ein Landarzt*, yazarın bir ithafla yayımlanmış üçüncü eseridir. Diğer iki eserden *Yargı*, nişanlısı Felice Bauer’e, *Gözlem* ise dostu Max Brod’a ithaf edilmiştir. Engel, bunun Kafka için büyük önem taşıdığını söyler, zira Kafka kitabın basımdan önce yapılan düzeltilerinde ithafın yer almaması üzerine yayınevini ikaz etmiştir Kafka’nın bu ithafının, babasına bir sevgi ve saygı işaretinden ziyade alaycı bir inat işareti olduğuna inanılır. Hermann Kafka, bilindiği üzere oğlunun ona okuması için verdiği metinlere çoğu zaman ilgisiz kalmıştır. Dolayısıyla bu ithafı, Kafka’nın babasının değer yargılarından bağımsızlaşmasının ve yazıda özgürlüğünü ilan etmesinin bir göstergesi olarak yorumlamak gerekir (Blank, 2010, s. 218).

İçindeki diğer öykülerle birlikte düşünüldüğünde ve Kafka’nın öykülerin sıralamasıyla ilgili ısrarcı davranmış olduğu bilinse de kitabın belirli bir tematik çerçevede işleyen anlatılardan oluştuğunu söylemek zordur, hatta Kafka’nın böyle bir tematik konumlandırmadan bilhassa kaçındığı da söylenebilir. Bazı araştırmacılar Kafka’nın kitap için başta öngördüğü adın “Verantwortung” yani "Sorumluluk" olmasından hareketle eseri sorumluluk temasıyla ilişkilendirmişlerdir. Kafka’nın bu başlığı seçmede ne kadar kararlı olduğu, bu isimden daha sonra neden vazgeçtiği tam olarak bilinmiyor. Bilinen, Kafka’nın 1917 yılında yayıncısı Wolff’a yazdığı mektupta kitabın adının “Ein Landarzt” (Bir Köy Hekimi) olmasını önerdiği. Yazarın “Verantwortung” isminden vazgeçmiş olması okuyucuya yapıtındaki derin manayla uyuşmayacak şekilde fazlaca açık ve tekçi bir yorumun işaretlerini sunmaktan kaçınmak istemesi olabilir. İsmi

yalnızca kitaptaki öykülerden birinin adı olarak seçilmesi ise okuyucuda tek yönlü yorumların önünü en başından kapayabilecektir (Stach'dan akt. Blank 2010, s. 219).

2.3. Kesitleme

Günay, kendi içinde anlamsal bir bütünlük oluşturan her metnin okuyucunun zihninde de belli bir konu bütünlüğü içinde algılanabilir olmasını, her tutarlı anlatısal yapının özetlenebilir olması gerektiğini belirtir (Günay, 2007). Kafka'nın metninde içeriğin biçimle bütünleşen yapısı, metin analizinin başında metnin bir özetini vermeyi zorlaştırıyor. Metin, uzun bir blok şeklinde karşımıza çıkıyor. Paragraf kullanımına rastlamıyoruz. Metinde bir olay örgüsü söz konusu olsa da bunları giriş, gelişme ve sonuç şeklinde bir özete tabi tutamıyoruz. Anlatıdaki hiçbir cümlemin anlatı içindeki yeri ikincilleştirilemiyor. Ne herhangi bir öge öne çıkartılabiliyor ne de özet vermenin kısaltıcı ve genelleştirici işlemine indirgenebiliyor, metin bütün bir bildiri şeklinde duruyor, kısaltılarak verilmeye, özetlenmeye direniyor. Bunun sebebi, yazınsal bir metnin bir özetini vermenin de aslında zorunlu olarak yorumlayıcı bir girişim olması, yorum olanaklarının Kafka'nın anlatısında teke indirilememesi. Metnin bir özetini vermeye çalıştığınız anda metni yorumlamaya ve çözümlemeye başlıyorsunuz. Bu da yeni ilişkileri türeten bir sürecin tetiklenmesi anlamına geliyor. Bu bütünselliğin içine eleyici bir süreç sızamıyor, tali olan bir husus bulunamıyor, bir özet sunmak için belli bildirgelerin ön plana çıkartılması gerekirken, özet sunmak Kafka'nın metnini adeta tekrar ederek anlatan bir girişime dönüşüyor. Bu anlatının konusu nedir sorusu, anlatının yeniden anlatılmasını gerektiriyor. Metin bu yönüyle biçimi önceleyen bir şiirsel yapıya da benzetilebilir, çünkü özetleme aşamasında yapıyı oluşturan bileşenlerdeki anlam akışı durdurulamıyor, hiçbirinden feragat edilemiyor.

Hikâye üzerine indirgeyici bir bildiride bulunmanın onu eksiltmekten geçeceğine inanıyoruz, fakat çalışmamızda, tez okuyucusuna anlatı hakkında bilgi verme, tezin ilerki bölümlerinde anlatının genel yapısına geri dönüş imkanlarımızı oluşturabilmek amacıyla bu noktada, Juliane Blank'ın Hans Hiebel'in metni ile de ortak yön arz eden, metni yedi kesite bölme önerisinden hareket eden ve anlatının anlam kavşaklarını ve yüzey yapıyı nispeten belirginleştiren bir kesitlemeden yararlanmak istiyoruz. Blank, bu kesitleri oluştururken eyleyen (bunların etkin veya edilgen olması tartışılabilir) düzeni içindeki

anlatıdaki öznenin, yani köy hekiminin hareket alanında gelişen değişikliklerden yola çıktığını belirtmiştir (Blank 2010, s. 228).

1- Çaresizlik içinde çiftlikte kalakalma

2- Doktorun, domuz ahırında atları ve seyisi buluvermesi, hizmetçi kız Rosa'nın tehlikeye atılması

3- Yola çıkış ve hastaya ilk yaklaşma

4- Hastaya ikinci yaklaşma ve yarayı bulma

5- Soyunma ritüeli ve doktorun yatağa yatırılması

6- Hastanın bulunduğu mekândan kaçış

Yukarıdaki altı aşamanın içeriğini ana hatlarıyla vermeye çalışalım:

1- Hem öykünün anlatıcısı hem de kahramanı olan köy hekimi, durumunun ağır olduğunu belirttiği bir hastaya gitmek zorundadır. Şiddetli bir kar yağmaktadır. Hastaya gitmek için bir ata ihtiyaç vardır, fakat köy hekiminin atı önceki gece ölmüştür. Köy hekimi elinde çantası, sırtında kürklü paltosu çaresizlik içinde çiftlikte öylece durmaktadır. Hizmetçisi, at bulmak için koşturmaktadır, fakat başarılı olamaz.

2- Köy hekiminin çiftlikte çaresizlik içinde domuz ahırının kapısına attığı bir tekme ile öykünün seyrinde değişiklik olur. Ahırdan iki at ve yere çömelmiş halde duran bir adam çıkar. Seyis olduğunu öğrendiğimiz adam, domuz ahırından çıkıveren heybetli atları yolculuk için hazırlar. Hizmetçi kız ona yardım etmek ister. Seyis birden kıza saldırarak onu yanağından ısırır, diş izleri kızın yanağında pembe renkte belirir. Köy hekimi önce çıkışsa da sonra tepkisiz kalır. Adam, atları hazırladıktan sonra eve kaçan hizmetçi kızın peşinden koşturur, eve zorla girecektir.

3- Köy Hekimi saniyeler süren bir yolculuğun ardından hastanın avlusuna varır. Mekân değişir. Hasta evinde bir oğlan yatmaktadır. Oğlan köy hekimine doğru uzanır ve “Bırak öleyim, doktor” der. Doktor bu esnada kendini muayeneye verememekte, geride bıraktığı hizmetçi kız Rosa zihnini sürekli meşgul etmektedir. Başını hastanın göğsüne yaslar. Oğlanın sağlıklı olduğunu söyler. Rosa’yı feda ettiği için kendi kendine yakınmaktadır. Tam gitmeye hazırlanırken aile üyelerinin ısrarlı bakışlarıyla karşılaşır, oğlanın kız kardeşi kanlı bir havluyu havada sallamaktadır.

4- Oğlana yeniden yaklaşır, onu tekrar muayene ettiğinde oğlanın hasta olduğunu öğreniriz. Sağ kalçasında avuç büyüklüğünde, pembenin çeşitli tonlarından oluşan bir yarası vardır. Yaranın içi solucanlarla doludur. "Zavallı çocuk, sana artık yardım etmek mümkün değil", diye düşünür. "Senin büyük yaranı buldum" der. Bir çiçeğe benzettiği bu yaranın oğlanın sonu olacağını aklından geçirir. Aile memnundur, doktor beklentileri karşılamıştır, hasta oğlan: "Beni kurtaracak mısın" diye fısıldar. Doktor bunun üzerine yakınmaya başlar: "Bu çevredeki insanlar böyledir işte. Bir doktordan her zaman imkânsız olan istenir!"

5- Köy hekimi aile tarafından soyularak oğlanın yarasına dönük bir şekilde yatağa yatırılır. Oğlan, köy hekimi yanında yatarken ona suçlamalar yöneltir. Köy hekimi, oğlana yarasının o kadar da kötü olmadığını, ona güvenmesini söyler. Oğlan sessizliğe bürünür.

6- Artık oradan kurtulma, kaçıp gitme zamanıdır. Atlar beklemektedir Eşyalarını kaçarcasına toplar, giyinmek için vakit kaybetmek istemez. Kürk mantosu arabanın arkasındaki bir çengele takılır, ona bir daha ulaşamaz, atların koşumları yerlerde sürüklenir, araba sağa sola yalpalayarak karlar içinde hareket etmeye çalışır. Bu tempoyla evine varması artık asla mümkün olmayacaktır. Muayenesinde gece çalan zilin yanıltıcı sesine uymuş, Rosa'yı, evini, işini her şeyini kurban etmiştir. Aldatılmıştır.

2.4. Dizgesel İlişkiler

Geleneksel yapısalcı görüş dilsel bir ifadenin anlamını belirlemede Saussure düşüncesinin en önemli yönlerinden birisini meydana getiren sentagmatik (dizimsel) ve paradigmatic (dizisel) eksenin ayırımından hareket eder. Sentagmatik eksen dilbilimsel birimlerin ve onların seri halindeki karışımının çizgisel bir şekilde birleşiminden meydana gelir. Paradigmatic eksen ise tercihe dayanmayan fakat belirli bir söyleyiş sayesinde tercih edilen işaretlerin birbirinin yerine ikâme edilmesiyle oluşur. Dizisel ilişki (paradigma) bir seçme işlemidir. Sözdizimdeki bir ögenin yerine geçebilecek değerlerin, sözcüklerin, betilerin vb. bütünü dizisel boyut içinde değerlendirilir. Bir metinde yazarın biçemle ilgili yaklaşımına bağlı olarak, eşanlamlı anlatımlar arasından duruma ve kendi beklentilerine uygun olanı seçmesi dizisel bir belirlemedir. Verici, beyninde oluşturduğu bir düşüncüyü alıcısına aktarmak için dizisel boyuttaki seçme işlemini sürekli yapar. Kendine en uygun olanları bir araya getirerek kendi sözcesini (sözdizimsel olarak)

alıcısına aktarır. Dizimsel ilişki (sentagma) ise birleştirme işlemidir (Günay, 2007, s. 47). Hiebel, paradigmatic ekseni / dizisel bağıntıları eşzamanlılık içinde metne yayılan ilişkilerle, sentagmatic ekseni / dizimsel bağıntıları ise ereksellik ve zamansallıkla ilişkilendirir. Kafka'nın bu öyküsünde paradigmanın, hiçbir öyküsünde olmadığı kadar sentagmanın önüne geçtiğini vurgular (Hiebel, 2015, s. 133).

Öte yandan anlatıya dizimsel yönden, yani sentagma açısından bakarsak, anlatının ilerleyişini yani bir köy hekiminin kış mevsiminde bir hastaya çağrılmasını, oraya ulaşmak için bir araç arayışında oluşunu, sonunda hastaya ulaştığını, hastada bir hastalık bulamadığını, ama sonradan bir yara ve ölümcül bir yara bulmasını, köylüler tarafından hasta yatağına yatırıldığını, fakat sonra da ondan beklenen görevleri yerine getiremeden sonsuz bir yolculuğa çıktığını göz önünde bulundurursak, o zaman bu sentagmatic yapının çizgisel ilerleyişi içinde, zamansallık bakımından artzamanlı bir şekilde ve sebep sonuç ilişkisi içinde, anlatının ereksel işleyişini takip etmiş oluruz. Senkronize bir şekilde kurulan paradigmatic yapı, zamanlar üstü bir alan oluştururken artzamanlı oluşan sentagmatic yapı, mantıksal açıdan tutarlı ve bağdaşıklığa dayalı bir yatay ilerleyişi yansıtır (a.g.y. s. 133). Bu açıdan olay örgüsünün çizgisel işleyişini takip ettiğimiz yukarıdaki kesitlemede esas aldığımız şekliyle, olay örgüsünün artzamanlı bir akış ve ereksellik içinde gelişmesi, öykünün sentagması olarak kabul edilebilir. Diğer taraftan eşzamanlılık içinde işleyen paradigmatic ilişkiler ise zamansal çizginin dışına taşan dağılımlarla metnin derin yapısına nüfuz etmektedir.

Bir yerdeşke olarak da nitelendirilebilecek "rosa/Rosa" sözcüğü ile bağlantılandırılabilen ifadeler, örneğin kız kardeş tarafından doktoru karşılama anında havada sallanan kanlı havlu, hizmetçi kızın yanağındaki kırmızı renkteki diş izleri, hasta oğlanın pembe yarası, yara içinde hareket eden pembemsi, kanla kaplı solucanlar, hizmetçi kız Rosa'nın adının aynı zamanda pembe anlamına gelmesi, aslında domuzların yani pembe renge sahip hayvanların bulunması gereken domuz ahırından çıkan atlar gibi motifler arasındaki bağıntılar, hikayedeki paradigmanın varlığını, yani metnin çizgisel yapısının üzerinde yükselerek anlık çoklu temaslarla üretilen anlam ilişkilerini gösteriyor. Bu paradigma, metne dikey şekilde işleyerek ilgili öğeler arasında kendi alanını oluşturmak suretiyle senkronize bir hareket oluşturuyor. Metinde Barthes'ın tanımladığı "tersine çevrilen / (İng. reversible) dönüşlü metin" kavramına benzer şekilde bir yönsüzlük ve senkronizasyon öne çıkıyor. Tüm metne yayılmış olan doğrusal olmayan paradigmatic

sinyaller ağırlık kazanıyor. Bu dönüşlülük içinde motifler arasında yalnızca dizimsel bir ilişki değil, aynı zamanda bir çember hareketi oluşuyor, gösterenler gösterilenlere dönüşürken hermenötik kodlar geri plana itiliyor (Hiebel, 2015, s. 133-135). Örneğin pembe yara hizmetçi kıza gönderme yaparken aynı motifler ters yönde de birbirleriyle ilişkilendirilebiliyorlar. Seyisin ısırmasıyla hizmetçi kızın yanağında oluşan kırmızı dış işleri yarayı önceliyor, kapıların kırılmasıyla gönderme yapılan tecavüz sahnesi esnasında doktor bir anda hastaya ulaşıyor. Bir başka ifadeyle: Öncelenmiş olan yaranın bulunduğu mekâna.

Bu dönüşlülük içindeki göstergelerin ve metaforların bir zincir şeklinde birbirlerine bağlanmasının da ötesinde bu hareket, daha ziyade motiflerin bir çember hareketi olarak nitelendirilmelidir. Bu çemberin içinde dönuşen her parça Hiebel'e göre bir anlığına hem bir gösterilen hem de gösteren pozisyonunda olabilmektedir. Dolayısıyla köy hekimini hem hasta oğlan hem de seyisle eşleştirebiliyoruz ve metindeki hiçbir kahramanın tek ve bağımsız, bağıntısız olarak öne çıkan bir özelliğı olmadığını söyleyebiliyoruz.

Dönüşlülük içinde işleyen metinde sabit bir merkezden de söz edemiyoruz. Motiflerle üretilen anlamlar Derrida'nın "différance" kavramı misali, sürekli bir ertelenme / yer değiştirme / kayganlık içinde bulunuyor. Bu hareketlilik kadın ve yara, arzular ve acı, yaşam ve ölüm gibi motiflerin paradoksal kullanımıyla birlikte kuvvetleniyor. Metindeki çoklu ilişkiler ve çoğul anlamlar, birbirinin yerine geçebilen motifler, metnin sabit bir anlamsal çerçeveye oturtulmasına engel oluyorlar. Çoklu bir işleyiş içinde sadece kendine gönderme yapan metin kendini, kendi içinde yarattığı olası yorumun ihtimallerini yine kendi içinde belirsizleştirmek hatta yanlışlamak üzere her seferinde yeniden kurguluyor. Kafka, niçin böylesine çoğul, fakat aynı zamanda kaygan, belirsizliklere açık bir dil kurmayı seçiyor? Bunu hangi amaç ve araçlarla yapıyor?

2.5. Amaçlanmış Uyumsuzluklar

Yukarıda betimlediğimiz yapısal özellikler yazarın prensipte rüya mantığı içinde işleyen metinler yaratmak istemesiyle ilişkilendirilebilir. *Ein Landarzt*, Kafka'da, rüya mantığının kendini en fazla hissettirdiğı öykülerdendir. Metindeki zamansal geçişler, olay örgüsü içinde kesintili, çeşitli izler bırakarak dağılan, bozulan sahneler, rüya belirtileri taşıyor. Fakat öte yandan metnin rüya mantığı içinde işleyişi, öykülenenin tümüyle bir rüyadan ibaret olduğu anlamına gelmiyor. Rühayı andırmasına rağmen metin

gerçeklikten tam bir kopuş göstermiyor. Okuyucu metnin bir rüyadan ibaret olduğu kanaatine yaklaşıp da bir rüyanın içinde olduğu izlenimini de tümüyle edinmiyor: Hem rüyanın içinde hem de rüyanın dışında olmaklık: Metin niçin hem rüyaymış hem de gerçekmiş gibi yapıyor?

Sebeplerden biri, rüya mantığına dayalı bir metin kurgusunun, kendini gösterirken gizleyen bir anlatısal yapının zeminini hazırlamadaki elverişliliği olabilir. Bu zemin üzerinde yükselen derin yapı incelendiğinde bilinçli, amaçlanmış uyumsuzluklar dikkat çekiyor. Bunların rastgele oluşturulmadığı, sistemli bir şekilde metinde belirsizliğin dilini çalıştırmak üzere tasarlandıklarını görebilmek gerekiyor. Anlatıcı gizleniyor, gizliyor. Gizlenirken, gizlerken gizli kalmak istemiyor. Anlatım ile anlatılanlar arasında bu gizlenme konusunda uyumsuzluklardan oluşan bir dizgesel işleyiş metnin tümüne örülüyor. Çelişkiler anlatıcı-ben'in gizlendiğini, sakladığı şeyler olduğunu, belirsizlik yaratmayı amaçladığını, fakat içeriğin bu gizlenmeye koşut şekillenmediğini gösteriyor. Çelişkiler anlatımda aksaklıklar, boşluklar, kopuşlar yaratmıyor. Anlatı belli ki bu tür bir dizgesel işleyişe hizmet edecek şekilde kurgulanmış. Bir stratejinin varlığı, gizlenme ve gizlenenin, söylenmeyecek olanın bir yerlerden sürekli sızarak görünmesinden oluşan bir düzen kurulmuş.

Köy hekimi bir önceki gece atının öldüğünü bilmesine rağmen ve kimsenin ona verecek bir atı yokken niçin seyahat etmeye hazır bir şekilde avluda durmaktadır? Köy hekiminin saniyeler içinde hastanın avlusuna varabilmesiyle karşılaştırıldığında sonsuza dek sürecek olan geri dönüş yolculuğu, köy hekiminin hastayı ilk muayenesinde sağlıklı bulmuşken ikincisinde ölümcül bir yarayı keşfetmesi, hastanın önce "Doktor, beni bırak öleyim", derken, bir süre sonra "Beni kurtaracak mısın" diye sorması vb. çok sayıdaki çelişki bu doğrultudaki örneklerden sadece birkaç tanesi.

Zihnimiz doğru olarak kabul ettiği bir bilginin içinde çelişkili bir durum olduğunun farkına vardığında şüphe duyar. Paradoks olarak nitelendirilen bu durumun tanımını Cevizci (1999) "Genel inançlara aykırı düşün önerme; sezgisel olarak kabul edilmiş olan öncüllerden yola çıkarak, bu öncüllerden tümdengelimsel akıl yürütme ile ya bir çelişki, yani doğru olamayan, ya da temel inançlara aykırı olan bir sonuç çıkarma" şeklinde yapıyor (s. 676). Gerhard Neumann (1968), Kafka'nın paradoksal anlatımını ele aldığı yazısında, yazarın başvurduğu paradoksallığı "gleitend" olarak - Türkçeye "kayıp giden,

kayarak ilerleyen" şeklinde çevrilebilir - nitelendirir. Neumann, Kafka'nın paradoks kullanımındaki özgünlüğüne dikkat çeker: "Kafka'nın paradoksları klasik paradoks kuruluşunda olduğu gibi zıttı yönünde kurulduğunda da çelişkinin devam ettiği paradokslardır. Bu paradokslar olağan olanın tersine çevrilmesi üzerine kurulu değil, bizzat kendileri bir çelişki üzerinde inşa edilmiş ifadelerdir. Onlar çelişkiden doğan bir tezatlığın sentezine vardırılmaz, her türlü uyuşmayı, sentezi reddeder" (Neumann, 1968).

Anlatı, köy hekiminin, seyisin, hastanın ve aile üyelerinin oluşturdukları bu türdeki paradoksların kendini üretirken aynı zamanda reddiyle oluşan örgüsü içinde şekilleniyor. Bu yöndeki işaretlerle metinde ilk cümleden itibaren karşılaşılabiliyoruz. Daha birinci cümlede, bir belirsizlik kendini gösteriyor:

2.5.1. Yolculuğa Hazırlık

Durumu acil olan bir hastaya gitmek üzere paltosu üstünde elinde çantası hazır halde bulunan köy hekiminin ilk cümlesi:

"Ich war in großer Verlegenheit." (Kafka, 1994, s. 252) / "Büyük bir zorluk içindeydim." (Kafka, 2017, s.122) (Çevirmen: Tevfik Turan) şeklindedir. Bu cümle bu aşamada okuyucuda herhangi bir soru işareti yaratmaz, fakat okuma ilerledikçe okuyucu bu cümlede ifade edilenler üzerinde düşünmek zorunda kalacaktır, çünkü "in Verlegenheit sein" yani sıkıntılı, zorlu bir durumda, çaresizlik içinde, bir tereddüt içinde, hicap duyar halde, ne yapacağını, nasıl davranması gerektiğini bilmez halde olmaya işaret eden bu ifadede barındırılan tüm olumsuzluklara rağmen, köy hekiminin bu sözcüğün gerektirdiklerini davranışlarında yansıtmadığı görülür. Hikâyede harekete geçme zorunluluğunu bildiren bir doktorun bu isteğine ulaşma amacına uymayacak şekilde, bir atılımdan yoksunluk içinde kalış vardır. Durağanlıktan sıyrılmaya yönelik ne bir telaş ne de bir kaygı sergilenir. Hizmetçi kız at ararken, doktor dural haldedir.

Bu aşamada "aber das Pferd fehlte das Pferd." (Kafka, 1994)/ "fakat at yoktu, at." (Kafka, 2017 s.122) (Çevirmen: Tevfik Turan) cümlesinde bir ikileme kullanılmasına rağmen bir ünlemin bulunmaması da gözden kaçmamalı. Köy hekimi, atına ne olduğunu açıklıyor:

"Mein eigenes Pferd war in der letzten Nacht, infolge der Überanstrengung in diesem eisigen Winter, verendet." (Kafka, 1994) / "Kendi atım bir önceki gece bu buz gibi kışın aşırı yorgunluğu yüzünden ölmüştü." (Kafka, 2017 s.122) (Çevirmen: Tevfik Turan)

Burada "verendet" sözcüğünün de bir belirsizlik ifade ettiğini görmek gerekiyor. Soğuk havayla ilişkili düşünüldüğünde atın soğuktan öldüğü düşünülebilir, fakat soğuk, bir atın ölmesi için yeterli bir neden midir? "Verenden" fiili Türkçede ölmenin yanı sıra, hayvanlar için telef olmak, zayi olmak anlamına da gelebilir. Atın telef olması dışarıdan bir etkiye, müdahaleye de bağlıdır. Atın ölmesine sebep olan bir durum, örneğin atın aşırı yüklenilmesi zorlanması mı söz konusu olmuştur? Hekimin, köyde başka birisinden ödünç at alamayacağını biliyor olması kendi atının başına gelenlerden sorumlu tutulması olabilir mi? Sözcüğün içerdiği belirsizlikten kaynaklanan soru işaretleri, olay örgüsünde bir kesintiye neden olmuyor, fakat okuyucuda şüphenin izleri kalıyor. Bu şüpheyi giderici cevaplar sürekli öteleniyor.

Anlatının başında doktor ile hizmetçi kız bir aradayken aralarında herhangi bir münasebete ilişkin bir bilgi verilmiyor. Aynı mekânda bulunmalarına rağmen, hizmetçi kızın köy hekimi için özel bir anlam ifade ettiğine dair bir bilgi yok. Birlikteyken, acilen çıkması gereken yolculuk doktorun zihnini meşgul ediyor, fakat daha sonra köy hekiminin ancak ondan uzaktayken onunla yakınlaştığını, ondan uzaktaki bir mekandayken onu kurtarmak istediğini, onu kurtaramayacak olmanın tedirginliği içinde olduğunu görüyoruz.

Köy hekiminin ahırın kapısına attığı tekme ile anlatıdaki devinim tetikleniyor, olaylar gelişiyor, köy hekiminin karlarda kaybolup gideceği bir sona doğru yol alışı başlatılmış oluyor. Okur olarak bu tekme ile birlikte anlatıda bir rüya mantığının da işaretlerini alıyor ve bundan böyle öyküyü bu ön kabul ile okumaya devam ediyoruz. Köy hekiminin tekmesiyle açılan kapıdan seyisin çıkması, aynı seyisin hizmetçi kıza saldırmasıyla gelişen olayların doktorun bu hamlesi ile bağlantılı olduğu anlaşıyor. Böylelikle hizmetçi kıızı seyisin saldırısına maruz bırakan da aslında dolaylı olarak köy hekiminin kendisi oluyor. Hizmetçi kıızdan seyise yardım etmesini istemiş olan kişi olarak daha sonra hizmetçi kız için kaygılanacaksa, hizmetçi kızın seyisten kaçışını görmesine rağmen müdahale etmek istediğine dair niçin bir açıklama gelmiyor? Köy hekimi hizmetçi kıızı seyisten nasıl kurtaracağına dair kaygılarını niçin ancak ondan uzaklaştıktan sonra, ayrı bir mekânda iken zihninden geçiriyor?

Öte yandan köy hekimi ve hizmetçi kız tekmenin ardından ahırdan dört ayak üstünde ilerleyerek çıkıveren seyisi tanımamasına rağmen, onun bir seyis olduğunu nasıl

bilebiliyorlar? Bir şaşkınlık, bir sevinç belirtisi göze çarpmıyor. Doktor seyisin beklenmedik şekilde ortaya çıkmasına şaşkınmış gibi görünen ama aslında şaşkınlığı yansıtmayan bir tepki vermekle yetiniyor. Bu kadar acil olan bir hasta ziyaretine aynı ahırda bulunan atlarla gitme olanağı beliriverdiğinde hekimin rahatlaması, sevinmesi söz konusu olmuyor. Hissiyattan uzak, donuk bir atmosfer hâkim. Oysaki daha önce "Verlegenheit" sözcüğü kullanılmıştı. Seyahate çıkmasına engel olan bir durumun sona erebileceğine yönelik bir işaret, seyahate çıkması için bir olanağın ortaya çıkması onu rahatlatmış görünmüyor, fakat buna karşı da koymuyor. "Verlegenheit" durumunu ortadan kaldıran bir gelişme vuku bulmasına rağmen rahatlama söz konusu olmuyor. "Verlegenheit" ile ötelenen anlam ilişkilerini, anlatılmak istenenleri hikâyenin tümüyle kurulan ilişkilerde aramaya çalışmak anlamlı görünüyor.

2.5.2. Hasta Odasında Bulunuş / Muayene

Köy hekimi hastanın bulunduğu avluya vardığında arabadan eller üstünde indirilir. Hastayı muayene etmek üzere bulunduğu mekânda anlatının başında vurgulanmış olan aciliyet ve zorunlulukla hiç uyuşmayan tavırları söz konusudur hekimin. Hasta yatağındaki oğlan ona doğru uzanarak, "Bırak beni öleyim, doktor" demektedir. Aile üyeleri öne doğru eğilmiş bu sahneyi izlerler, fakat köy hekimi etrafına şöyle bir bakar, söylenenleri kimse duymamıştır. Aile üyelerinin öne eğilmiş halde muayeneyi izlemelerine rağmen, oğlanın sözlerinin duyulmamış olmasını okur olarak garipsiyoruz. Ev halkı hekimin teşhisini beklemektedir, fakat o, çantasında muayenede kullanacağı aletleri arar, onları alıp yerine koyarak oyalanır, orada bulunuşunu sorgularken, aklına hizmetçi kız Rosa gelir. "Nasıl ederim de onu o seyisin altından kurtarırım ?" diye düşünmektedir. Ayrılmak üzeredir, fakat atlar kafalarını penceren içeriye uzatır, kız kardeş tarafından kürklü paltosu çıkartılır, baba bir kadeh rom ikram eder, anne ise yatağın yanında durmakta ve onun yatağa doğru yönelmesini sağlar:

"Die Mutter steht am Bett und lockt mich hin" (Kafka, 1994, s. 256) .

Yukarıdaki cümledeki "hinlocken" fiilinin anlamını bir kişiye bir şeyi kurnazlıkla, baştan çıkararak, onu kandırarak yaptırmak için bir yere sevk etmek şeklinde açıklayabiliriz. Bir hekimin, hasta yatağına kandırılmak suretiyle çekilmesini okuyucu olarak tuhaf bulmamak elde değil. Ancak bu tuhaflık yine de metnin akışından kopmamıza neden olmuyor. Tüm bunlar anlatının başındaki "Verlegenheit" sözcüğüne geri dönmemiz için

bir gerekçe oluşturabilir. Başta kullanılan bu sözcüğün artık doktorun hastaya varmakla ilgili bir sıkıntıya ilişkin olmadığına, giderek daha fazla inanmamaya başlıyoruz.

Köy hekimi muayene esnasında ıslak sakalını oğlanın göğsüne dayar. Zaten bildiği şey onaylanmıştır. Oğlan sağlıklıdır. Fakat bunun ardından "Dünyayı düzeltmek bana kalmamış, bırakıyorum yatsın" diyerek yakınmalarını sürdürmesi okuyucuda yine soru işaretleri doğurur. Şöyle devam eder: "Daha Rosa'ya göz kulak olmam lazım, sonra delikanlı isterse haklı çıksın, hem zaten ben de ölmek istiyorum" (Kafka, 2017, s.120) (Çevirmen Tefvik Turan). Doktorun iç dünyası burada ölümü arzulama düzleminde genç adamın iç dünyasıyla örtüşmeye mi başlıyor?

Aile üyelerinin beklentileri, kız kardeşin elinde kanlı bir havlu sallaması üzerine köy hekimi hastanın belki de hasta olabileceğini itiraf edebileceğini söyler. Bu seferki muayesinde oğlanın kalçasında ölümcül bir yara keşfeder. Oğlan için artık bir kurtuluşun olmayacağını öğreniriz. O halde köy hekimi birinci muayenede mi yoksa ikincisinde mi yanılmıştır? Yoksa her ikisinde de haklı mıdır?

Köy hekiminin ikinci seferde bulduğu yarayla ilgili bildirinin Almancadaki "Perfekt" zamanında yapılmış olması dikkat çekiyor:

"In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine tellergroße Wunde aufgetan" (Kafka, 1994, s.259).

Köy hekimini bu cümlede Almancada genellikle yakın geçmiş zamanın ifadesinde kullanılan "Perfekt" zaman kipini kullanması, o yaranın doktorun onun orda olduğunu kabul edilişle eşanlı olarak var edildiğini gösterebilir: "Bir yara açılmış." şeklinde bir tepki de söz konusu olabilir, "Bir yara açıldı." şeklinde bir tepki de olabilir. Doktorun bakmasıyla değil de görmesiyle imlenen bir yara. Hastanın "Güzel bir yarayla doğdum ben" cümlesi de göz önünde bulundurulduğunda köy hekiminin onu muayene etmesinden evvelki süreçte mi hasta olduğu yoksa doktorun teşhisiyle mi arzuladığı, onu ölüme götürecek hastalığa ve o hastalığı imleyen bir yaraya kavuştuğu belirsiz kalıyor.

2.5.3. Yara Motifi

Metinde dikkat çeken başlıca motiflerden biri de büyük yazıldığında bir özel ad, küçük yazıldığında ise pembe anlamına gelen Rosa/rosa sözcüğü / sözcükleri. Sözcüğün sıfat halde kullanımıyla hasta oğlanın yarasının tasvirinde karşılaşıyoruz, fakat buradaki

tasvirde “rosa” sözcüğü cümlelerin başında kullanıldığı için büyük harfle yazılmış oluyor: “Rosa in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe (...)” (Kafka, 1994, s. 204). Buradaki rosa ve Rosa bağlantısını kuran bir okuyucunun gözünden kaçmayacak bir sözcük de yine aynı isimden (Rose / gül) gelen “rosig” sıfatı (gül renkli, güllü): “Würmer (...), rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, (...)” (s.204). Yaranın böylesine ayrıntılı bir tasviri, okurun zihninde bir sonraki soru işaretini doğuracaktır: Başta gayet sağlıklı olduğu söylenen bir hastanın nasıl oluyor da birdenbire böylesine belirgin bir yarasının olduğu ortaya çıkıyor? İlk muayenede ortaya çıkmamışken ikinci muayeneye kadar olan süre zarfında mı oluşuyor bu yara yoksa? Bu yaraya sebep olan nedir? Yaranın tasvirinde “Rosa” sözcüğünü cümle başında kullanmak suretiyle hizmetçi kıza (Rosa) gönderme yapılması yalnızca bir tesadüften mi ibaret?

Hekim, önce sağlıklı olduğunu söylediği hastayı daha sonra niçin tekrar muayene ediyor ve bu sefer hastanın kurtulamayacağını söylüyor? Ayrıca ilk muayenede hastanın kalçasındaki yarayı nasıl görmemiş olabilir? Hekimin hastanın hasta olduğunu kabul etmesi, oğlanın ailesinin beklentilerini yerine getirdiği şeklinde yorumlanabilir. Hekim, ailenin beklentilerini niçin hastanın öleceği şeklinde bir kabul ile yerine getiriyor? Ayrıca hekimin oğlana "Bu yara senin sonun olacak" dedikten sonra yaranın mühim olmadığını söylemesi de yine bir paradoks oluşturuyor.

Yaranın tasvirine "rosa" sıfatıyla başlanıyor. "rosa" sözcüğü cümlelerin başına yerleştirildiği için büyük harfle başlanmış. Yaranın bir çiçek olarak nitelendirilmesiyle birlikte hizmetçi kız Rosa ile ilinti oluşuyor: Rosa - çiçek - yara arasında bir yerdeşlik kurulmuş oluyor. "Rosa" ile hasta arasında bir ilişki olmalı (Hiebel, 2015, s.134). "rosa/Rosa" sözcüğünün başa koyulmasının ve büyük harfle başlamasının sağlanmasının bilinçsizce yapılmış olması ihtimal dışı görünüyor.

Yara önce uzaktan sonra yakından inceleniyor. El ayası büyüklüğünde olduğu söylenen yara, daha sonra büyük bir yara olarak nitelendiriliyor. Bulunan yaranın oğlanın sonu olduğunu öğrendiğimiz sahnede ailenin muayeneden dolayı mutlu olduğu bildiriliyor. Birden bire köy hekiminin giysileri çıkartılıyor ve hastanın yanına yatırılıyor. Bu esnada daha önce ölmek istediğini söyleyen oğlan bu kez de hekimden onu kurtarmasını istiyor, ona sitem ediyor, hatta suçluyor.

Son bölümde, hasta yatağına yatırıldıktan, hasta sessizliğe büründükten sonra köy hekimi kıyafetsiz halde evden kaçarak karlar içinde (kar çölü) ilerlemeye çalışıyor. Bu sahnede elinden her şeyi alınmış bir hekimle karşılaşılıyor. Atların hikâyesinin başındaki hızından eser kalmamıştır. Artık kağını hızında ilerlemektedirler. Hiebel, köy hekimine hasta oğlandan bir şey bulaşmış olabileceğini belirtiyor. Tedavi edilemez yara ile temasının ardından o da artık yara almıştır. Köy hekimi artık eskisi gibi olamayacaktır (Hiebel, 2015, s.135). Hiebel, bu noktada anlatıcı bende bir bölünmenin varlığına işaret etmiş oluyor. Anlatıcı ben tek bir kişide değil, öyküdeki diğer karakterlerde yansımalar bulabiliyor, onlarda izlerini bırakabiliyor. Örneğin beklenmedik şekilde ortaya çıkan seyis ve onun davranışları köy hekiminin bastırıldığı bir cinselliğin yansımalarına işaret edebilir. Pembe yara hizmetçi kızla, dolayısıyla seyisin kızda bıraktığı yanaktaki kırmızı izle ilişkilendirilebiliyor. Hizmetçi kızın yarası köy hekiminin hastayla temasında beliriyor, hastanın "pembe" yarası hizmetçi kızı düşündürüyor. Hekim bunların bileşkesini oluşturan oğlanda kendi kimliğini buluyor. Yaranın izleri tüm bu kişilerde barınıyor, Rosa'dan kaçış adeta Rosa'ya vardiıyor köy hekimini. "Yara öykünün merkezine yerleşiyor", diyor Hiebel (Hiebel, 2015, s.136).

Ancak bu yara sadece yok edici olarak mı nitelendirmeli? Hastayı mahvedeceğini öğrendiğimiz yara aynı zamanda hasta oğlanın gözlerini kamaştırıyor:

"'Beni kurtaracak mısın?' diye fısıldıyor delikanlı hıçkırarak, yarasındaki canlılıktan iyice gözleri kamaşmış halde". (Kafka, 2017, s.122) (Çeviri: Tefik Turan)

Buradaki paradoksallık okurda ikirciklilik yaratıyor. Yara bedeni mahveden bir kusur mu, yoksa yaşam kaynağı mı? Bir önceki kısımda yaranın oğlanın sonu olacağı söylenirken burada yaranın içindeki yaşamdan bahsediliyor ve ölümcül bir yara ile yaşamın aralarındaki zıtlık üzerinden bir belirsizlik yaratılmış oluyor. Oğlanın gözlerinin kamaşması yaranın onu canlılığıyla, içindeki yaşamla büyülemesinden mi kaynaklanıyor? Bir yaranın canlılığı bir insanı niçin büyülesin, yoksa yaradaki bu yaşam ve canlılık kötü sona varmakta oluşun bir belirtisi olarak mı anlaşılmalı? Oğlan yarasındaki canlılığın yaydığı ışıktan büyülediği için mi hıçkırarak ağlıyor, yoksa bu ışığın onu yakacak olmasından dolayı mı? Yaranın içindeki canlılık ile, yaşamın aslında mahvedici yönü mü çağrıştırılmak isteniyor? Anlatı, çoğul anlam imkanlarını üreten bir yoruma açıklıkla yapılandığı için yukarıdaki yorumlar ne teke indirilebiliyor ne de toptan

reddedilebiliyor. Kaynak metin okuyucuyu anlamı bozma oyununa dahil etmede ısrarcı davranıyor.

2.5.4. Hastanın Yanından Ayrılış

Köy hekimi hastanın sessizliğe bürünmesinin ardından geri dönüş için hazırlanır: Atlar yerinde durmaktadır. Elbiselerini, kürkünü çantasını toplayıverir, giyinmekle oylanmak istemez. Atlara buraya gelişinde olduğu gibi hızlı davranırsa, göz açıp kapayıncaya kadar hasta yatağından kendi yatağına geçmiş olur diye düşünür. Eşyalarını arabaya fırlatır, kürk mantosu yere düşmeye ramak kala, arabanın çengeline takılır. Düzeltmekle oylanmaz, arabaya atlar, fakat kayışlar gevşektir, atlar birbirinden bağımsız halde, araba karlar içinde yalpalayarak yol almaya çalışır, atlar hızlanamaz, ihtiyar adamlar gibi kar çölünde ilerlemeye çalışırlar. Köy hekimi bu halde asla varamayacaktır artık evine. Sahip olduğu hiçbir şeye artık erişemeyecektir. Aldatılmıştır, bir kere. Şöyle der:

"(...) meine blühende Praxis ist verloren; ein Nachfolger bestiehlt mich, aber ohne Nutzen, denn er kann mich nicht ersetzen. "(Kafka, 1994, s. 261)

"(...) işleri açılmakta olan muayenehanem elden gitti; yerimi alan biri hırsız çıktı, ama bir faydasını görmüyor; çünkü benim yerimi tutamaz;" (Kafka, 2007, s. 123) (Çevirmen: Tevfik Turan)

Bu cümlede "yerimi alan biri hırsız çıktı" / "bir faydasını görmüyor" / "çünkü benim yerimi tutamaz" şeklindeki üç önermeyi dikkatle incelendiğinde bu önermelerin birbirleriyle çeliştikleri görülüyor. Yerimi alan biri (hırsız), benden bir şeyi çalıyorsa benim yerimi tutamadığı için aslında niçin bu işten eli boş çıkmış olsun? Benden çalınan, çalınmaya değer olmayan bir şey mi? Benden fayda sağlanmayacak bir şey mi çalıyor? O halde niçin benim yerimi tutamayacağı üzerinden bir değerlendirme söz konusu? Ayrıca yerimi alan kişi, benim halefimse (Nachfolger) benden yerimi nasıl aşırabilir? Bir halef, ardından gelen kişiyi bir şeyden yoksun kılarak mı halef olur?

2.5.5. Rüya Mantığı

Öyküdeki rüyayı andıran işleyişe dair ilk işaretlerle köy doktorunun o anki çaresizliği içinde domuz ahırının kapısına tekme atmasıyla ve ahırdan hiç beklenmedik şekilde iki atın ve bir de yere çömmüş bir seyisin çıkmasında karşılaşılıyor. Bu beklenmedik ve

olağanüstü gelişme okuyucuya bir rüya mantığında işleyiş olasılığının emarelerini sunuyor. Bunun farkına varan bir okuyucu, metne yaklaşımının artık gerçeklik üzerine kurulmayacağını, olağanın değil de olağan olmayanın peşine düşeceği mesajını dolaylı yoldan ediniyor (Hiebel, 2015, s.143). Hiç beklenmedik bir anda ahırdan çıkıveren seyis ve atlar, sihirli bir söz ile ("Munter!") atların birden bir noktadan diğerine adeta ışınlanmaları, köyün en yaşlılarının ay ışığının altında, ayaklarının parmak uçları üstünde kollarını açarak dengede durmaya çalışırcasına muayenede doktorun olduğu odaya kapıdan sızan ay ışığından geçerek belirivermeleri, sanki bir ayindeymişçesine bir törensel atmosfere katılmaları, pantomim hareketler ve son bölümde doktorun kışın ayazında hiç ulaşamayacağı bir yolculuğun bir karabasani hatırlatıcı yönleri, okurun gerçeklik üzerine kurulu olduğunu düşündüğü öyküyü giderek rüya mantığı boyutuna geçerek okuma eğilimini kuvvetlendiriyor. Ancak öykü gerçeklik boyutunun dışına taşan bir rüya mantığı üzerine kurulu olduğuna dair emareler barındırsa da bu emarelerin rüya olduklarını söylemenin mümkün olduğu kadar bunların bir nedensellik içinde gelişen tutarlı gelişmeler olabileceğini de söylemek mümkün. Kafka gerçeklikten tümüyle bir kopuş anlamına gelebilecek hiçbir anlatı unsuru barındırmıyor hikayesinde. Örneğin domuz ahırından emekleyerek çıkan seyis sahnesi gerçeküstü bir izlenim yaratsa da gerçeklikle bağdaşmayan bir yanı olduğundan da söz edilemiyor. Hikâye ne tam bir rüya ne de tümüyle gerçeklik üzerine kurulu olayların aktarımı şeklinde alımlanabilmekte, hem gerçeküstü öğelerin hem de gerçeklik taşıyan öğelerin kesin sınırlarla birbirlerinden ayrılmadığı ve bu iç içe geçişten beslenen bir örgü içinde yapılanan bir çoğulluk içinde okunabiliyor. Metin bu noktada da sınırlarını belirsizleştirme ustalığını gösteriyor çift yönlülük arz ediyor. Gerçeklikle rüya arasındaki çizgi belirsizleşiyor.

2.5.6. Anlatım Perspektifi

Anlatıbilim bir anlatıya dair ayrıntıları ortaya koyarken öncelikle "Anlatıda kim konuşuyor, öyküyü kim anlatıyor" sorularından yola çıkar. "Kim görüyor?" şeklindeki soru ise beraberinde, gören kişinin bakış açısını, yani bir hikâyenin nasıl anlatıldığına yönelik bir sorgulamadır. "Öyküdeki anlatıcı ses kime aittir, anlatan kimdir?" sorularına ek olarak "olayları gören göz kime ait, algılayan kim, odaklayıcı kim" sorularına da ihtiyaç duyulur. Anlatıbilim, öyküde bakış açısının anlatıcı, karakter ya da anlatı evrenindeki bir nesneye ait olduğunu söyler. "Kim görüyor?" sorusu odaklanma ile ilgili

olan sorudur. Odaklanmanın işlevsel açıdan, anlatıyla ilgili bilgileri seçme ve sınırlama, olayları ve olayların gidişatını birinin bakış açısından gösterme, odaklanan kişiyi ön plana çıkarma ve odaklayıcıya empatik ve ironik bir görüş kazandırma aracı vazifesine sahiptir. (Çıraklı, 2015, s. 44-45).

Kafka'yı gizemli kılan yazınsal özelliklerinden biri de yapıtlarındaki anlatım perspektifidir. Yapıtlarda anlatıcı kimdir? Hikayedeki olaylar gözünden izlediğimiz baş kahraman mı yoksa arka plandan öne çıkarak okura varlığını duyumsatan ve hikâyenin iplerini elinde tutan bir tanrısal anlatıcı mıdır? *Ein Landarzt*'ta bu soruların tek bir geçerli cevabı yok. Öykü, başkahramanın bir ben-anlatıcı olarak aktardıklarından oluşsa da arka plandaki bir tanrısal anlatıcıyı da duyumsatıyor. "Ein Landarzt" yani "Bir Köy Hekimi" şeklindeki anlatı başlığı okuyucuyu bir üçüncü şahıs hakkındaki bir öyküye hazırlar gibi görünüyor, fakat anlatıda ben-anlatımı ile karşılaşırız ve bu ben-anlatıcısının aynı zamanda anlatının başkahramanı olduğu ortaya çıkıyor. Öykü içöyküsel bir anlatıcı tarafından yürütülen bir yapı üzerine kurulu. Blank'a göre anlatım ben olarak gerçekleşse de Kafka'nın ben anlatımı, öyküdeki "ben" şahsının anlatılanların hiç de içinde olmadığına, bilakis bir gözlemci olarak yer aldığına dair kuvvetli işaretler içeriyor (Blank, 2010, s.221). Blank'ın tespitine ek olarak anlatıcının öykünün içinde ve dışında olduğu anların birbirinden net çizgilerle ayıramadığını, anlatıcının öykünün hem içinde hem de ona belirli bir uzaklıkta durduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Hecker de "anlatıcı ben" ile "anlatılan ben" in iç içe geçtiğini belirtir (Hecker, 2004, s. 288). Ben anlatıcı olanları anlatmakla beraber kendi hakimiyetinin dışında, olayların içinde kapılıp giden olarak da yer alır.

Hikayenin tümünde anlatıcının olayları oluş anında algılaması söz konusudur. Anlatıcı olayları öncelemez, bu nedenle okuyucu hikâyede geçenleri anlatıcının olayların oluş anında algıladıkları üzerinden öğrenebilir. Bu anlatım tarzı bize kendini, örneğin anlatıcının olayda geçen kişileri ve nesneleri ilk kez gördüğüne işaret edecek şekilde, onları anlatmaya belirsiz artikelle başlamasında gösteriyor.

Anlatıda ön planda olan, ben anlatımıdır, fakat anlatıcı ben ile anlatılan ben arasındaki sınırların giderek silikleştiğini bu ikisinin iç içe geçtiğini görüyoruz. Hikâyenin hem ben-anlatıcısı hem de baş kahramanı olan köy hekimi, anlatılanın bir parçası olarak anlatının içinde yer alıyor. Ancak ben-anlatıcı, anlatılanın içinde yer alan bir aktör olsa da

hikayedeki akışın sadece bir ögesi. O, akışı yöneten değil, bilakis o akışa kapılıp giden, bir iç sesle, kendine ve okuyucuya olanı resmeden, fakat olacak olandan bihaber biri. Başkahraman, okuyucuyla paylaşılan iç sesle adeta edilgen bir gözlemci olarak hikâyenin akışına kapılıyor. Anlatıcının anlatılanların içine çekilmesi, onu işiten okuru bir hikâye okuyor izleniminden uzaklaştırıyor. Okur, okuduklarının bir hikâye değil de o an gelişmekte olan ve nasıl sonlanacağı bilinmeyen bir olayın gözlemine katıldığı hissine kapılıyor. Okuyucu bir dolayım olmadan hikâye edilenin içindeyken anlatıcı/başkahramanın perspektifiyle bütünleşiyor ve akışa katılıyor. Olayları yönlendiren kim o halde? Anlatının söylemini belirleyen kim? İşte tanrısal anlatıcının sesi kendini bu noktada duyumsatıyor, ben anlatıcı ile söylemin sesinin sınırları geçişkenleştğinde dış sesin örtük yansımaları hissediliyor. Okuyucu en baştan bu ben anlatımın içine çekilerek kahramanla bir halde hikâyede ilerliyor. Başkahraman ve anlatıcının okuyucudan ayrımlaştığı, mesafenin belirginleştiği bölüm, hikâyenin son kısmı. Köy hekimi burada onu nasıl bir geleceğin beklediğini "Präsens" (gelecek zaman işlevinde bir "Präsens" kullanımı olabilir) zaman şeklini kullanmak suretiyle anlatıyor:

“Niemals komme ich so nach Hause;” (Kafka, 1994, s. 261)

“Asla varamam eve böyle;” (Kafka, 2017, s.122) (Çevirmen: Tevfik Turan)

2.5.7. Anlatı Evrenindeki Zamansallık

Çıraklı, anlatı uzayının temel unsurları olan "olay" ve "karakter"in varlık planına çıkabilmek için zamana ihtiyaç duyduğunu vurgular (Çıraklı, 2015, s. 36). Bu nedenle anlatı evrenindeki zamansallık, metin çözümlemesinde önemli bir yer tutar. Bu sayede öyküde yer alan eyleyenlerin bir duruma, konuya yönelik tavrı ortaya çıkartılmış, belirginleştirilmiş olur. Anlatıdaki eylemleri zaman, kip ve görünüş bakımından inceleme "anlatanın ya da anlatı kişinin alıcısına söylediği sözcenin belirttiği gerçeğe karşı takındığı tutumunu ortaya koyar" (Günay, 2003, s.75). Anlatıya bu çerçeveden baktığımızda ve zaman ve mekân düzlemlerini incelediğimizde çizgisellikten uzak bir işleyiş ve uyumsuz geçişlerle sağlanan bir dönüşlülük dikkatimizi çekiyor.

Almancada "Präteritum" olarak adlandırılan zaman şekli, geçmişte yaşanmış bir olayı anlatmada (Hoberg vd. 2003, s. 54), geçmiş zamanın hikâye edilmesinde kullanılır: Anlatı Präteritum zamanında başlıyor,

"Ich war in großer Verlegenheit (...)" (Kafka, 1994, s. 252),

fakat seyisin kızın yanağını ısırıldığı cümlenin ortasında aniden "Präsens" zamanına geçiş yapılıyor:

" (...) das willige Mädchen eilte, dem Knecht das Geschirr des Wagens zu reichen. Doch kaum war es bei ihm, umfasst es der Knecht und schlägt sein Gesicht an ihres." (Kafka, 1994, s. 254)

"Präsens" zaman şekli Almancada öncelikle şimdiki zamanı, cereyan eden bir olayı aktarmada ve genel ifadelerde (Örneğin: Fünf mal fünf ist fünfundzwanzig. / Çevirisi: Beş kere beş yirmibeş eder.) kullanılır. Fakat Almancada "Präsens" ayrıca gelecekte başlayacak bir olayı ifade etmenin (Örneğin: Siehst du die schwarzen Wolken? Bald regnet es. / Çevirisi: Kara bulutları görüyor musun? Birazdan yağmur yağacak) yanısıra nadiren de olsa geçmişte olanı aktarmada da kullanılabilir.

Örnek: "Der Chef sagt doch gestern zu mir... (Hoberg vd. 2003, s. 53), / Çevirisi: "Patron dün bana bir de ... demez mi?"

"Präsens"ın bu tarz bir kullanımını göz önünde bulundurmak, anlatıda yüzeyde uyumsuzmuş gibi birbirine eklemlenen zaman kip seçimlerinin yazarın bilinçli ve önemli bir biçimsel kararı olduğunu bize gösterebilmektedir. Böylelikle içerikte anlamsal düzeyde oluşturulan çember hareketiyle birlikte zamansal bakımdan çizgiselliğin bozulması, biçim ile içeriğin bütünleşmesine, iç içe geçmesine yönelik önemli işaretler sunabiliyor.

Anlatıdaki "Präsens", seyisin hamlesinden itibaren doktor ile oğlan arasındaki diyalogun bittiği sahneye kadar devam ettiriliyor:

"Junger Freund ", sage ich, "dein Fehler ist: (...) Und er nahm's und wurde still. Aber jetzt war es Zeit, an meine Rettung zu denken." (Kafka, 1994, s. 260).

Hikâyenin son kısmında tekrar "Präsens"e dönüş var:

"(...) lange klang hinter uns der neue, aber irrtümliche Gesang der Kinder [...] Niemals komme ich so nach Hause; meine blühende Praxis ist verloren; ein Nachfolger bestiehlt mich, aber ohne Nutzen, denn er kann mich nicht ersetzen; in meinem Hause wütet der ekle Pferdeknecht; Rosa ist sein Opfer; ich will es nicht ausdenken." (Kafka, 1994, s. 260)

Son bölümde kullanılan "Präsens", seyisin kıza müdahale ettiği anda geçilen Präsens ile dilbilimsel zaman şekli bakımından aynı olsa da içeriksel zaman dilimi bakımından farklılık gösteriyor (Hecker, 2004, s. 309). İlkinde anlatıcının olayla arasındaki mesafenin kalkması ve şiddetin ve belirsizliğin içinden bir anlatım veya söyleşimsellik olarak yorumlanacak şimdiki zamana geçiş, bu sefer tümüyle müdahale olasılığından da yoksun, devinimsiz bir sonsuzluğa, boşluğa doğru akışın anlatımını taşıyor. Artık ne müdahale edilebilecek bir husus ne de herhangi bir beklenti kalmıştır. Devinim sona ermiştir. Doktor soğuktan korunabilmek için arabanın arkasına takılı kalmış olan paltosuna dahi erişemez. Karlar içinde ağır ağır yol alış bir karabasana andırmaktadır. Devinmeye çalışsa da hareket edemeyen bir zamanın ve uzamın sınırlarını belirsizleştiren bir ağırlık kendini hissettiriyor. Doktorun bu anda söyledikleri "Präsens" zamanıyla dile getirilmiş olsa da aslında gelecekteki kayboluşa yönelik cümleler olarak ("Bu şekilde asla eve varamayacağım.") anlaşılmalı.

Hikâyenin geçmişle şimdiki zaman arasındaki ayrılaşmalarla devam ederken şimdinin içinden geleceğe yönelik cümlelerle sonlandığı dikkat çekiyor. Kafka niçin zamanlarla oynuyor, bu değiştirmeler metnin anlamı üzerinde ne tür etkiler yaratıyor?

Yukarıda tasvir edilen anlatım tekniği ile ilişkilendirildiğinde anlatıcı, olanları en başta "Präteritum" zamanı ile veriyor ve olayların tamamıyla içinde. Ancak bu, Almancada o an olanlar ile arasında zamansal bir mesafe bırakması şeklinde de anlaşılabilir. Seyisin kıza saldırdığı anda birdenbire geçmişten şimdiki zaman kullanımına geçildiğini ve bu zaman şeklinin anlatımda uzun süre muhafaza edildiğini yukarıda belirttik. Fakat anlatımın şimdiki zaman kullanımıyla devam ettirilmiş olması hikâyenin şimdiki zamanda geçtiği anlamına gelmemeli. Hikâye edenin zamanı ile hikâye edilenin zamanı örtüşmek durumunda değil. Ben-Anlatıcı "Präsens" kullanmakla olanların önünde giden değil, olanların bizzat içinde olduğunu vermekle birlikte, olayların hikâye edildiğini, yani aslında yaşanılanların aktarıldığını da dolaylı olarak okuyucuya gösteriyor. Bunu herhangi bir mekân değişikliği olmadan, uzamda bir farklılık oluşmadan hastayla konuşma anında tekrar geçmiş zamana geçişinden çıkartabiliriz. Geçmiş zamandaki cümle öncekiyle bağdaşık.

„Es ist wirklich so, nimm das Ehrenwort eines Amtsarztes mit hinüber. “Und er nahm’s und wurde still. Aber jetzt war es Zeit, an meine Rettung zu denken.” (Kafka, 1994)

Zira bu cümleleri geriye doğru takip ettiğimizde "Präsens" kullanımına ulaşıyoruz:

„Junger Freund“, sage ich, „dein Fehler ist: du hast keinen Überblick. Ich, der ich schon in allen Krankenstuben, weit und breit, gewesen bin, sage dir: deine Wunde ist so übel nicht.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere dilbilgisel zaman şekli "Präsens" olsa da içeriksel zamanın geçmişi ifade etme olanağını sunduğu, gözden kaçırılmamalı. Kafka, geçmiş zamanı kullanmak suretiyle geçmiş, şimdiki zaman şeklini kullanmak suretiyle yine geçmiş, şimdi etkisiyle vermeyi başarıyor.

Doktorun hastaya olan yolculuğu göz açıp kapayıncaya kadar bir sürede gerçekleşmiş olsa da geri dönüş yolculuğunun sonsuz olacağını anlıyoruz. Zaman kavramı yitime uğruyor. Hikâyede hangi zamanda hangi sürede nelerin olduğu yönündeki soruların cevapları okumanın akışı içinde belirsizleşiyor. Anlatıcı ben, tam olarak olayların içinde, fakat olanlarla arasında aynı zamanda mesafelerin bulunmasının en belirgin göstergesi şimdiki zamana geçişlerde kendini belli ediyor. "Präteritum" zamanının kullanımıyla birlikte, olanlar arasına bir mesafe katılırken "Präsens" kullanımı ile bu mesafe ortadan kalkıyor. Anlatıcı kendi kontrolü dışında gelişen bir olay örgüsüne, daha doğrusu akışa kapılıyor. Ardı ardına sıralanan gelişmeler içinde doktorun müdahalesiyle değişebilecek hiçbir şey var olamaz. "Şimdi" ile geçmiş birbirleri içine kırılırken köy hekiminin elinden kayıp giderler:

Muayenehanesindeki gece zili bir kez çalmıştır artık, hiçbir şey düzeltilemeyecektir. Hizmetçi kız seyise feda edilmemelidir, fakat başka çare kalmaz, hastaya yolculuk önlenemeyecektir. Oğlan önce sağlıklıdır, fakat bu yargı sürdürülemez. Akıbeti bellidir ve bu durum değiştirilemeyecektir. Oğlanın ailesi durumdan hoşnut olmasa da onlara bu durumu açıklamaya girişmenin dahi bir anlamı yoktur. Atlar kar fırtınasında asla eve geri dönemeyecektir. Köy hekimi ne yaparsa yapsın, giriştiği ve girişeceği her müdahale her şekilde anlamsız, çelişkili ya da imkânsız olmaya mahkûmdur.

2.6. Genel Değerlendirme

Kafka'nın yapıtı, sözcüklerin salt dizilişiyle ilerleyen bir okumayı değil, satır aralarında söylenir gibi görünen, fakat aslında söylenmedik kalanların metin örgüsü içindeki izlerinin peşinden giderek bağlantılar kurmanın yollarını aramayı gerektiriyor. Okurun

metinde söylenenlerden emin olması değil, şüphe duymasını istiyor elimizdeki metin. Bu şüphe metindeki en ufak bileşenden, örneğin bir noktalı virgülün kullanımından, bir cümlede beklenmedik bir noktalama işaretinin kullanımından, metnin kesintisizce bir blok şeklinde verilmesine kadar çok sayıdaki biçimsel işaretin metnin söylemine katılımıyla sağlanıyor. Metindeki her bir sözcük okuyucuda uyandıracak bir şüphenin tohumlarını serpiyor metin örgüsüne. Metin, okurunu bu şüphelerle kendinden hem gizliyor hem de onu kendine bağlıyor. Kafka metnini anlamak aslında kapalı bir yapının içinde işleyen dizgesel ilişkilerin ürettiği sonsuz anlam imkanları arasında dolaşmayı duyumsamak anlamına geliyor.

Bu bölümde, çalışmamızın üçüncü bölümünde çevirilerle ilgili değerlendirebilmemize yönelik ölçütler oluşturması amacıyla kaynak metindeki dekonstrüksiyonun varlığını, işleyişini ve amaçlarını yapısal araçlardan da faydalanmak suretiyle görünürleştirici bir okuma yaptık. Bu okumada metni yorumlama girişiminden mümkün olduğunca kaçındık, metnin olası yorumlarından hareket etmenin çeviri boyutlu bir çalışmada işlevsel olamayacağına vurgu yaptık. Metnin ne söylemek istediğinden çok, neyi nasıl söylemek istediği, neyi nasıl söyler gibi yaptığı ile ilgilendik. Bu çerçevede bir dizgesel işleyişin izlerinin amaçlı uyumsuzluklar vasıtasıyla sağlandığını, bu uyumsuzlukların da metnin temel düzlemini kayganlaştıran bir rüya mantığı üzerine inşa edildiğini, rüya mantığının bir ben anlatıcı ile bir dış sesin iç içe geçtiği bir odaklayım üzerinden okuyucuyla bütünleşirken anlık izler bırakan bir dille işletildiğini gösterdik.

Bu bulgulara erişme yolunda ağırlıklı olarak metin üzerine kaleme alınmış üç önemli yazınbilimsel çalışmadan yararlandık:

- 1- Hans Hiebel (Hiebel, 2015)
- 2- Hans Lösener (Lösener, 2006)
- 3- Axel Hecker - Das Loch der Zeit (Hecker, 2004)

Üç araştırmacı da metinde anlamın kapanamazlığına vurgu yaparken bir dekonstrüksiyona ve bir "différance"nin yansımalarına işaret ediyorlar. Lösener'in çalışması Hiebel'in ve Hecker'in çalışmasından metodoloji bakımından ayrılıyor. Lösener, Kafka araştırmalarında yorum elde etmeye çalışan bir metodolojinin katı bir yapısalcı yol olduğunu, bu yaklaşımın Kafka'daki anlam olanaklarını indirgeyici olacağını vurguluyor. Bilhassa Hiebel'in çalışmasında rosa/Rosa/yara motifinin metnin

bir merkezi unsur olarak konumlandırılmasını ve bu merkezden yola çıkılarak yapısal çıkarımlarla belli yorumlara varılmasını eleştiriyor.

Lösener'e göre *Ein Landarzt* metninin çözümlenmesi, metindeki dizgesel işleyişin çözümlenmesi anlamına gelmeli. Metni bir kaostan değil kendine has bir düzenin belirlediği ortaya çıkartılmalı. Lösener de Hiebel de yapısalcı çözümlemenin araçlarından yararlanıyorlar. Hiebel, metni postyapısalcı bir okumanın pratiği içinde ele alma çabasıyla da hareket ediyor, fakat yapısalcı bakışın sunduğu örneğin sentagmatik ve paradigmatik ilişkileri de vurgulayarak metnin çözümlenmesinde çok yönlü yol almaya çalışıyor. Amacı metni yorumlamak. İncelemesinde metnin bir merkezi olmadığını söylese de Lösener'in işaret ettiği gibi, yorumları, ağırlıklı olarak yara motifine merkezi bir rol verme üzerinden şekilleniyor. Lösener, metni, yapısalcılığın inceleme nesnesini bir yapılaşma içinde ele alan metodolojisine uygun şekilde ele alıyor. Metindeki çoğul anlamı ortaya çıkarmak için dizgesel ilişkilerin peşine düşüyor. Kafka'nın metinde yarattığı çoğul anlamın kasıtlı uyumsuzluklarla sağlandığını vurguluyor.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere, metindeki her unsur, diğer bir unsurla kurduğu bağdaşıklık ilişkisi içinde uyumsuzluklarla, paradoksal ifadelerle, ön ve art gönderimlerle örüntülenen bir bütünü tamamlıyor. Hiçbir unsurun anlamsal değeri bir diğerinden az ya da fazla değil. Bu durumda bütünün parçalarının toplamından daha fazla bir şey oluşturduğu şeklindeki tipik yapısalcı görüşe dayanarak şu soruyu sorabiliriz. Metindeki dizgesellikle ne amaçlanıyor?

Anlatı, bir köy hekiminin, kendinden gizlemek istediklerinin dolaylı yollardan ifşası doğrultusunda araştırdırılan bir olay örgüsüne dayanıyor. Bu amaca hizmet eden anlatım dili örtük göndermelerle sürekli ertelenen, ertelenerek çoğalan anlam ihtimalleri yaratıyor. Köy hekimi gizleniyor, gizlenirken ve gizlenmek için belirsizlik yaratıyor. Lösener de başkahramanın gizlenmesinin, belirsizlik yaratmak istemesinin sürekli bir suçluluk duygusunun bastırılışının işaretlerini sunduğunu vurguluyor. Suçluluğun, bastırılırken gün yüzüne sızan geçici işaretleri, tümüyle edilgen bir halde, bilinmeyen bir akışa sürüklenen köy hekimini ele veriyor.

Tüm bunlar, birinci bölümde işaret ettiğimiz üzere, yazınsal metindeki dekonstrüktif hareketin çeviri amaçlı çözümlenmesinde yapı kavramına temas etmenin zorunluluğunu doğrulamış oluyor. Bir yapılaşmaya ancak bir yapının varlığını göz önünde bulundurmak

ve onun niteliklerini açıklayabilmek suretiyle karşı çıkabiliyoruz. Dekonstrüksiyonu kavrayabilmemiz, bir konstrüksiyonun (yapı / yapıyı oluşturan öğeler bütünü) varlığının ön kabulüne dayanmak zorunda. Bu bölümdeki çözümleyici sürecin sonunda elde ettiğimiz bulguların Bölüm 3 içinde çevirileri değerlendirme aşamasında ölçüt alınabileceğini düşünüyoruz.



BÖLÜM 3: EIN LANDARZT ÇEVİRİLERİNDE DEKONSTRÜKSİYONLA TEMASLAR

İkinci bölümde, çevirileri değerlendirme amaçlı bir çalışma için metindeki dekonstrüksiyonu harekete geçiren dinamikleri açığa çıkarmaya çalıştık. Bu unsurun kaynaktaki anlam üretiminde bilinçli ve sistemli bir şekilde kullanıldığını gösterdik. Bu bölümde metindeki çokanlamlılık, belirsizlik, paradoksallık gibi öğelerden beslenen kaynak metnin dekonstrüktif yapısının erek dildeki yansımalarının boyutlarını ortaya çıkarmaya ve değerlendirmeye çalışacağız.

Kaynak metindeki dekonstrüksiyon tekil yoruma direnç gösteren bir yapı ortaya koyduğu için çeviri açısından bir sorunsal olarak bakılmayı gerektiriyor. Kafka, metninde paradoksallığı ve çember hareketini oluşturmada çokanlamlılıktan, çelişik ifadelerden bilinçli bir şekilde yararlanıyor. Bu yolla yaratılan belirsizlikler okuyucuyu yorumlamaya sevk eden, soru işaretleri oluşturan, metnin açıklığını kuran en temel öğelerden. Metindeki çokanlamli öğeler çokanlamlılıklarının yanısıra bu çokanlamlılıkları içinde paradoksal ilişkiler de kurabiliyor. Bağdaşık ilişkilerle çoğalan yeni anlamsal değerler ve yeni paradokslar oluşuyor. Bunlar önemli çeviri zorlukları oluşturuyor. Kaynak metin kendi dilsel sınırları içinde incelendiğinde açık yapıt karakterini en başta bu özellikleriyle sergiliyor. Bu öğeler çeviri sürecinde çevirmenleri karar almaya, yaratıcılık sergilemeye ve kendilerini görünür kılmaya zorlayan hususlar olarak incelenecekler. Kaynak metnin, çeviriler üzerinden çoğullaşmasına yönelik, varlığını sürdürebilmesini (Nachleben) sağlayacak yeni donanımlara yönelik bulgular elde edebilmek ve bunları değerlendirebilmek için bu öğelerin çevirilerde nasıl dönüştürüldüğünü ve buradaki anlamsal sınırların hangi düzeyde esnetildiğini incelemek istiyoruz.

3.1. Uyumsuzlukların Aktarımı

3.1.1. "Verlegenheit"

Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor; (Kafka, 1994, s. 252) / Büyük bir zorluk içindeydim: Acilen bir yere gitmek zorundaydım; (Kafka, 2017, s.117) (Çevirmen: Tevfik Turan) şeklindeki giriş cümlesinin bir ikirciklik yaratması, bu cümlelerin sarf edildiği anda değil, okumanın ilerlemesiyle oluşuyor. Sonraki cümlede köy hekiminin acil bir hastaya çağrıldığını ve atının olmadığını öğrendiğimizde, hastaya

ulaşamamayla ilgili olumsuz bir durumdan bahsedildiğine inanıyoruz, fakat şüphe tohumları "At yoktu, at." cümlesinde ünlem işareti kullanılmamış olmasıyla ve hekimin hizmetçinin koşturmasını dural halde, sadece izlemekle yetinmesiyle ekilmiş oluyor. "Verlegenheit" sözcüğünün hastaya varmak için at bulamamakla ilgili zorlu/sıkıntılı bir durumdan kaynaklı bir ifade olup olmadığı, at ile ilgili değilse, zorluk/sıkıntı ile neyin kastedilmiş olabileceği konusundaki soru işaretleri, köy hekiminin hasta mekanındaki ilgisiz tavırları dikkate alındığında giderek çoğalıyor. Köy hekimi, hasta mekânında çantasını açıyor, aletleri alıyor, tekrar yerine koyuyor, adeta süreci erteliyor. Zihnini sürekli hizmetçi kız Rosa kurcalıyor. Bu esnada sürekli işinden ve mesleğinden yakınıyor. Burada ne işi olduğunu soruyor. Bu tür göstergeler, okuru metni geriye doğru, "Verlegenheit" yönünde okumaya sevk ediyor. Metni geriye doğru okuduğumuzda "Verlegenheit" sözcüğü hastaya varamamak, yetişememek gibi bir kaygıdan kaynaklı bir olumsuz duruma işaret etmiş olmamalı diye düşünmeye başlıyoruz. Metni "Verlegenheit" yönünde okuma bizi "Verlegenheit" sözcüğü ile ne kastedildiği ile ilgili bir açıklığa kavuşturamasa da buradaki ön ve art gönderimlerle sağlanan anlamların çoğullaşırken belirsizleşmesine yönelik işleyişi görebilmek, çeviri açısından dikkate alınması gereken bir gösterge.

Kaynak metinde çeviri zorluğu olarak görebilecek ilk çokanlamlı olarak yorumlanabilecek sözcük de olan "Verlegenheit" için sözlükte (Wendt, 1993, s. 975) şu karşılıklar veriliyor:

- sıkılğanlık
- sıkıntı
- kötü durum

Bu sözcüğün bir çeviri zorluğu olarak görölmesinin sebebi, Almanca metinde sözcüğün yukarıdaki tüm anlamsal karşılıklarının aynı metin içinde anlam kazanabilmesi (Bkz. Bölüm 2). Çevrilmesi mümkün olmayan bir sözcük değilse de erek dilde kaynak dilde olduğu gibi tüm göndergeleriyle aynı anda metin örgüsünün içine dahil edilebilmesi imkânsız görünüyor. Çokanlamlılık erek dilde tekanlamlılığa indirgenmek zorunda kalıyor. Bu durumda çevirileri değerlendirmede sözcüksel düzeyde bir çokanlamlılık kriterinden hareket edemeyiz. Türkçede tüm anlamları bu şekilde kapsayan bir karşılık doğal olarak mevcut değil. Bu durumda çevirmenin, şayet bu anlam çoğulluğunun farkına varmışsa, yorumun ardından da bir seçim yapacağı anlamına geliyor. Çevirmenlerin bu

konudaki seçimlerini incelediğimizde yanlış olarak nitelendirilebilecek bir çeviri kararı bulunmasa da hiçbir çevirmenin çaresizlik ifadesinden yararlanmamış olması dikkat çekiyor.

Çevirilerde "in großer Verlegenheit sein":

- büyük bir şaşkınlık içinde olmak
- ne yapacağını enikonu şaşırmış durumda olmak
- zorluk içinde olmak
- güç bir durumda olmak
- sıkıntısı büyük olmak
- büyük bir zorluk içinde olmak
- büyük bir sıkıntı içinde olmak
- kafası çok karışmış olmak
- epey zor durumda olmak
- kafası karmakarışık olmak
- büyük bir çıkmazda olmak

şeklindeki ifadelerle karşılanmış (Bkz. Ek 1). Görüldüğü üzere, Türkçedeki tüm çözümler tek anlamlılık üzerine kurulu. "Şaşkınlık" ifadesinin kaynak metnin ve Kafka'nın tonuna uymadığını söyleyebiliriz. "Şaşkınlık içinde olmak", "şaşkın olmak" ifadeleri Kafka'nın yazınsal üslubuna uygun düşmeyen, dolayısıyla olay örgüsünde bu haliyle yer bulamayacak bir vasıf. Kafka ikinci bölümde de anlatıldığı üzere düz bir tonda, tümüyle şaşırtıcı olanın buz gibi bir nesnellikle yazımını sanat edinmiş olan bir yazar. Şipal bunu, çevirilerinde kullandığı kendine has sözcüklerinden olan "enikonu" ile yumuşatmış, bunun bir jest ya da eylem olan yönünü değil o anı aktaran bir halin resmini vermeye çalışmış.

Diğer örnekleri incelediğimizde "Verlegenheit" sözcüğünün çeviride ayyuka çıkan çokanlamlılıktan kaynaklanan belirsizliğinin, çevirilerde bir sorun oluşturduğu görülebiliyor. Derya Öztürk'ün "karmakarışık" sözcüğünün de anlatının tonuna uymadığını söyleyebiliriz (Kafka, 2020, s.5). Çevirmen, metne vurgulayıcı, pekiştirici bir ekleme yapma gerekliliğini hissetmiş. Bu seçim yanlış olarak nitelendirilemese de "Verlegenheit" sözcüğünün belirsizliğini Türkçede Kafka'nın biçemi doğrultusunda yansıtmaya hizmet edemiyor. Çevirmen ayrıca anlatıdaki eyleyenin kafasının neden

karışık olduğunun cevabını yazarın yerine kendi vermiş, metinde olmayan bir ifade ekleme gereği duymuş:

"Kafam karmakarışık ne yapmam gerektiğine bir türlü karar verememiştim." (Kafka, 2020, s. 5).

Bu tümce ile "Verlegenheit" sözcüğünün belirsizliğini giderebilmiş olsa da belirsiz olanın belirliliğini artırmış olması nedeniyle bu tercihinin biçime hizmet eden bir çeviri kararı olarak nitelelendiremiyoruz. Ekleme yapılan öbek ile başlangıç cümlesi arasında bir noktalama işareti kullanılmamış olması da kaynak metinden hem içerik hem de biçim bakımından uzaklaşmak anlamına geliyor. Kafka'nın metinlerinde imlanın biçimi oluşturan ve düzenleyen önemli bir araç olduğunu göz önünde bulundurmalıyız. Yukarıda verdiğimiz örnekteki gibi "At yoktu, at." cümlesinde bir ünlem işaretinin kullanılmaması yazarın noktalama işaretlerini bilinçli ve anlam üretici bir araç olarak kullanımına işaret eden önemli bir örnektir.

Çevirmen belli ki belirleyici bir öge olarak kararsızlığı öne çıkarmak istemiş, fakat metin genelinde köy hekiminin öyküde hiçbir zaman karar merciinde bulunmaması, tümüyle edilgenlik içinde olmasını göz önünde bulundurduğumuzda bu çeviri tercihi kaynak metinde yankı bulmakta zorlanıyor. Çevirmenin girişte kullandığı "kafası karmakarışık olmak" ifadesini metnin ilerleyen bölümünde yeniden kullanmak suretiyle bir bağdaşıklık kurmaya çalıştığı göze çarpıyor. Bunun için metne ekleme yapması gerekmiş ki bu da metnin girişinde kafa karışıklığının fazlaca öne çıkarılmasına sebep olmuş : "(...) kafam düşüncelerle karmakarışık iken bir yıldır boş duran domuz ağılının yıkılmaya yüz tutmuş kapısına bir tekme attım." Oysaki yazar bu cümlede "acı içinde"/ "ıstırapla" gibi anlamlara gönderme yapan bir sıfat da kullanmış: "gequält". "zerstreut, gequält stieß ich an die brüchige Tür des schon seit Jahren unbenutzten Schweinestalles." (Kafka, 1994, s. 255)

"Verlegenheit" sözcüğünün erek dildeki karşılığını tayin etmede sözcüğün metin içinde edindiği değer dikkate alınmalı. Sözcüğün noktasal değil ön ve art gönderimleriyle birlikte oluşturulan metin içi bağlam içinde dikkate alınması çeviride uygun olmayan seçenekleri eleme konusunda yol gösterici olabilir. Bu durumda bu sözcükle ifade edilenin bir şaşkınlık, hayret işareti olmayabileceği yönünde ağırlıklı bir karar almak kolaylaşabilir.

Çevirilerde dikkat çeken bir başka önemli husus çevirmenlerin kaynak metindeki noktalama işaretlerini genel olarak muhafaza etmeme yönünde karar almış olması (Bkz. Ek 1). Oysaki kaynak metinde yazarın noktalı virgül kullanımına sıklıkla başvurduğu dikkat çekiyor (yukarıdaki örnek cümlede olduğu gibi). Noktalı virgüllü çevirilerde nokta ile ikame etmek, cümle dizimini serbestçe şekillendirmek kaynaktan içeriksel bakımdan bir kopuş olarak nitelendirilemese de metnin ritminin, yazarın kurgulamış olduğundan farklı işlemesine sebep oluyor. Zira yazarın noktalı virgül kullanımını yeğlemesi, metinde anlamın akışını durdurmamaya, okuyucuyu durmak ile ilerlemek arasında kararsız kılan ara duraklara uğratmaya sevk edişinin biçimsel araçları olarak da görülebilir.

3.1.2. "Hinlocken"

Bölüm 2.5.2. içinde de belirttiğimiz gibi "hinlocken" fiilini bir kişiye bir şeyi kurnazlıkla, onu kandırmak, baştan çıkarmak vb. suretiyle yaptırmak için bir yöne sevk etmek şeklinde çevirebiliriz. Hekim, hastanın odasında iken atlar kafalarını penceren içeriye uzatır, kız kardeş tarafından hekimin kürk paltosu çıkartılır, baba ona bir kadeh rom ikram eder, anne ise yatağın yanında durmaktadır ve onun yatağa doğru yönelmesini sağlar:

"Die Mutter steht am Bett und lockt mich hin." (Kafka, 1994, s. 256)

"hinlocken" fiili Türkçede tek bir sözcükle karşılanamıyor ve bu yüzden bir çeviri zorluğu oluşturabiliyor (Bkz. Ek 2).

Bu konuda Kafka'nın Türkçedeki ilk çevirmenlerinden çevirmen A. Turan Oflazoğlu'nun ustalıkla çözümü dikkat çekiyor. Oflazoğlu "hinlocken" sözcüğünü açıklamak suretiyle isabetli, dengeli bir çeviri yapmış:

"Ana, yatağın yanında dinelmiş, beni tatlılıkla oraya çekmeye uğraşıyordu;" (Kafka, 1955, s. 66) (Çevirmen: A. Turan Oflazoğlu)

Çevirmen Orhan Tuncay'ın cümlesi de dikkat çekici: "Anne yatağın yanında duruyordu ve beni içmeye ikna etmeye çalıştı. Teslim oldum (...)" (Kafka, 2001, s. 190).

Tuncay'ın annenin köy hekimini yatağa yöneltmek istemesini vurgulamak istemesi anlaşılıyor, fakat kaynak metinde olmayan bir ekleme yapması soru işaretleri doğuruyor: "içmek için ikna etmek". Kaynak metinde annenin, hekimi içmeye değil, hastanın yatağına davet ettiğini hatırlatalım. Çevirmenin yaptığı ekleme metinde yankı bulamıyor, bağdaşıklık ilişkileri oluşmuyor. Kaynak metinden kopuş niteliğindeki bu ekleme ile

çevirmen, köy hekimi ve anne arasında örtük bir ilişki olasılığı mı yaratmak istiyor? Anne, hekimi hasta oğlana götüren bir ara durak olmaktan çıkıp, ana hedefe mi dönüşmeli? Kaynak metinde bu soruları oluşturuvcu örüntülere rastlayamıyoruz. "Hinlocken" fiiline metindeki dengeleri değıştirebilecek bir anlamsal değeri katmak anlamına gelebilecek bu seçim, metnin çoğulluğuna katılamıyor, noktasal kalıyor.

3.1.3. "Rosa/rosa/rosig" Sözcükleri ve Yara Motifi

Metinde dikkat çeken ve çeviride de zorluk yaratabilen başlıca unsurlarından biri de yara motifiyle bağlantılı olarak da kullanılan, büyük yazıldığında kadınlarda kullanılan bir özel ad olan ('Rosa'), küçük yazıldığında ise pembe anlamına gelen 'rosa' sözcüğü / sözcükleri (Çevirileri için bkz. Ek 3). Bir özel ismin ideal durumda yalnızca gönderimsel bir anlamı olması, betimsel anlamdan yoksun olması beklenir. 'Rosa' Almanca'da kullanılan bir özel isimdir. Rosa ismi küçük yazıldığında bir renge işaret ediyor: pembe (Wendt, 1993, s. 877). Sözcüğün sıfat halde kullanımıyla hasta oğlanın yarasının tasvirinde karşılaşıyoruz, fakat buradaki tasvirde "rosa" sözcüğü cümlemin başında kullanıldığı için büyük harfle yazılmış oluyor:

"Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe..." (Kafka, 1994, s.204).

Buradaki "rosa" ve "Rosa" bağlantısını kuran bir okuyucunun gözünden kaçmayacak bir sözcük de yine aynı kökten (Rose) türetilmiş "rosig" sıfatının da yaranın tasvirinde kullanılması: (Türkçe karşılığı: gül renkli, güllü (Wendt, 1993, s. 877):

"Würmer (...), rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, (...)" (Kafka, 1994, S.204).

Öykünün Türkçedeki ilk çevirmeni A. Turan Oflazoğlu'nun ağırlıklı olarak İngilizceden çeviriler yaptığını biliyoruz. Bu metnin de ikinci dilden çeviri olma olasılığı yüksek. Buna dair işaretler mevcut. Oflazoğlu'nun Almancadaki 'Rosa' yerine İngilizcedeki 'Rose' isminden hareket etmiş olduğu, bilhassa ismin iyelik ekiyle kullanımlarında belirginleşiyor. Çevirmen Orhan Tuncay ve Derya Öztürk Rosa'yı Rose yapma konusunda Oflazoğlu'nun izinden giden çevirmenler. Orhan Tuncay'ın çevirisinde tutarsızlıklar var. "Rose'u" ve "Rose'nin" şeklindeki kullanımlar çevirmenin İngilizce isimden hareket etme konusunda da tutarlı olmadığını gösteriyor: Örnekler aşağıdaki gibi: "Zaten sizinle geldiğim yok. Ben Rose'un yanında kalacağım." (Kafka 1955, S.64) (Çevirmen: A. Turan Oflazoğlu)

"Sonra tekrar Rose'u hatırladım." (Kafka, 2003, s.190) (Çevirmen: Orhan Tuncay)

"Yine de Rose'nin iyi olduğunu görmeliydim." (Kafka, 2003, s.190) (Çevirmen: Orhan Tuncay)

"Ama bu sefer Rose'u feda etmem gerekti." (Kafka, 2020, s.10) (Çevirmen: Derya Öztürk)

Kafka'nın Almanca kaleme aldığı bir anlatıdaki bir kahramanının adı Türkçe çeviride 'Rosa' yerine 'Rose' olarak değiştirildiğinde bu çözüm, İngilizcedeki 'rose' yani 'gül' sözcüğünü çağrıştırmaya yönünden yazarın sözcük oyununu ifşa etmede işlevsel görünebilir, fakat en başta okurun zihnindeki Kafka imajıyla çakışır. Kafka Almanca ile birlikte düşünülen bir yazardır. Okurun yapıta bu ön yönelim ile yaklaşma olasılığı yüksektir. Ayrıca İngilizcenin dil evreni içinden seçilen bir sözcükle metnin anlam bütünlüğü içinde bağdaşıklık ilişkileri kurulabilmesi, yerdeşliklerin oluşabilmesi beklenemez. İngilizcedeki Rose/rose ile Almandaki Rosa/rosa aynı göndergede buluşturulamaz. 'Rosa' Almanca'da hem bir özel isim hem de küçük harfle yazıldığında bir renk adıdır ve sıfat olarak kullanılabilir (pembe). Yazar, metnindeki yapıyı İngilizce bir isim üzerine değil Almanca bir isim üzerine kurgulamıştır.

"rosa" sözcüğünün (Rosa adındaki) hizmetçi ile ilişkisi örtük olarak verilebilir mi? Bu konuda Türkçede çevirinin sınırlarına ulaşıyoruz. Ne yapılabilir? Çevirmenin bu oyunun farkında olmaması bu metni okunmaz kılar şeklinde bir görüşü savunmasak da buradaki anlam imkanlarının Türkçede zorlanması ve çevirmenin görünürlük kazanması Kafka'nın çevirilerde görünebilmesinin bir ön koşulu olarak görünüyor. Kafka'nın burada bir sözcük oyunu yaptığından hareket ettiğimizde çevirilerde bunun karşılığını genel olarak göremiyoruz. İncelediğimiz on bir çeviri içinde buradaki sözcük oyununun farkında olduğundan ve bunu okura belli etme kaygısı içinde olduğundan emin olduğumuz iki çevirmen bulunuyor:

Gökhan Gören'in farkındalığını hem pembe sözcüğünü başa getirmesinden hem de buna ilave olarak bunu bir dipnotla (ç.n.) okuyucuya göstermesinden anlıyoruz.

"Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hellwerdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufsammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags." (Kafka, 1994, s. 258)

"Gül pambesi (Rosa)¹ gölgelerin içindeymiş gibi bir sürü farklı tonda, ortası derinleştikçe koyulaşıyor, kenarlarında rengi giderek açılıyor; körpe ve pütürlü bir yara bu, kan kimi yerde çok kimi yerde az birikmiş, yer üstündeki bir maden ocağı gibi açık bir yara" (Kafka, 2016, s. 93) (Çevirmen: Gökhan Gören).

Çevirmen, sentaksa dayalı bir eşdeğerliği yeterli bulmayarak 'Rosa' sözcüğünü parantez içinde dipnotla (ç.n.) vermek suretiyle hem kendini hem de metnin bu noktada okuyucudan talep ettiğine inandığımız yorumlayıcı bağıntıyı dolaylı da olsa görünür kılmış. Çevirmen ayrıca bir sonraki cümlede yaranın tasvirinde kullanılan ve "narin" ve "pütürlü/taneli" sözcüklerinden meydana gelen "zartkörnig" sıfatını da "körpe" olarak vererek bu konuda hizmetçi kız Rosa ile bağıntı oluşturmaya okuyucuyu adeta sevk etmiş oluyor. Çevirmenin metnin bu yönünü öne çıkartması, okuyucuya Kafka'yı eksik kalmış olabilecek yönüyle de göstermek, ona metni götürme girişimi olumlu, fakat bu girişimin olumsuz yönünü de görmek gerekiyor, zira yazınsal bir metninde dipnot kullanımı metnin yoruma açıklığını indirgeyici olabilir, örtük kalması istenen göndermeleri belirginleştirici olabilir veya metnin ritmini aksatabilir.

"körpe" sözcüğü her ne kadar bir yarayı nitelendirmeye uygun bir sıfat olamasa da bu sözcüğün metne katılması gerçekten de erek metin içinde yeni ilişkilerin kurulabilmesi imkanlarını çoğaltabiliyor. Çevirmen bu noktada metni anlamsal yönden de bozmuş, fakat bu kararı ile metnin anlam örgüsüne erek dilde katkıda bulunmanın yollarını aramış, bunda da isabetsiz kalmamıştır denebilir.

İncelediğimiz çeviriler içinde Cumhuriyet dönemi yazın çevirilerinde yabancılaşmanın eksikliği konusunda kaleme aldığı makalede (Yurtdaş, 2016, s. 380-411) anlatıdaki Rosa motifi ile ilgili sözcük oyununa işaret eden Hüseyin Yurtdaş'ın da çevirisi bulunmaktadır. Yurtdaş'ın, çevirisinde erek dilin sınırlarını zorladığı ve makalesine yansıyan bu farkındalığı çevirisine de yansıtmaya çalıştığı dikkat çekiyor. Yurtdaş bu kısımdaki sözcük oyununu erek dilde vermemiş olsa da bu bölümün öncesinde metne "Rosa/rosa" motifinin metne yayılan bağıntılarını oluşturucu bir ekleme yapmış:

"Ama bu kez bir de Rosa'yı feda ediyorum, yıllardır evimde, bir kenarda öylece yaşayan, yüzünde güller açan bu kızı" (Kafka, 2018, s. 104) (Çevirmen: Hüseyin Yurtdaş).

¹ Çevirmenin notunu aktarıyoruz: " Kafka, bu cümlede rosa sözcüğünü kullanıyor. Dolayısıyla yara üzerinden anlatıcının aklının gerisini meşgul eden Rosa'yı da bu eğretilmeye katıyor." (S.93)

Çevirmen kaynak metinde bulunmamasına rağmen "güller açan" ifadesini kullanmak suretiyle anlatıda önemli bir yer tutan eyleyeni (hizmetçi kız / Rosa), yara ile arasındaki bağı kurabilecek şekilde nitelendirerek kaynak metinden farklılaşma pahasına erek metinde bağdaşıklığın yollarını açabilmiş.

3.1.4. Yaradaki Yaşam

Bölüm 2.5.3. içinde belirttiğimiz üzere, yara köy hekiminin ikinci muayenesinde ortaya çıkıyor. Bu yaranın derin, oğlanın da bu yaradan mustarip ve çok hasta olduğunu öğreniyoruz. Daha öncesinde doktora "izin ver öleyim" diyen oğlanın aşağıdaki sözleriyle çelişkiye düşüyoruz. Oğlan bu kez hüngür hüngür ağlayarak köy hekiminden onu kurtarmasını istemektedir, fakat bu sözleri sarf ederken yarasının içindeki yaşam onun gözlerini kamaştırmaktadır / geçici süreliğine kör etmektedir:

" 'Wirst du mich retten?' schluchzt der Junge, ganz geblendet durch das Leben in seiner Wunde". (Kafka, 1994, s. 258)

" 'Beni kurtaracak mısın diye fısıldıyor delikanlı hıçkırarak, yarasındaki canlılıktan iyice gözleri kamaşmış bir halde.' " (Kafka, 2017, s. 122) (Çevirmen: Tefik Turan)

Çevirmenlerde genel olarak buradaki çelişkiye yönelik bir farkındalığın olduğunu, fakat bu çelişkiden doğan bir belirsizlik ve yoruma açıklık yaratmanın yollarının yeterince zorlanmadığını görüyoruz. Birçok çevirmenin "blenden" fiilini "kör olmak" şeklinde çevirdiğini görüyoruz (Bkz. Ek 3). Bu hatalı değilse de "kamaşmak, kamaştırmak" ya da "gözünü almak" şeklindeki tercihler daha uygun görünüyor. Böylelikle hem anlık da olsa bir körlük yaşama hem de bu körlüğün sonunda yeniden görebilme arasındaki geçişkenlik vurgulanarak kaynak metindeki yoruma açıklık bir nebze olsun sağlanabilmiş olurdu.

Gülperi Sert'in ve Hüseyin Yurtdaş'ın tercihleri "blenden" fiilinin çokanlamlılığını yansıtmaya çabalarını gösteriyor: Gülperi Sert, fiili çevirmek yerine onun yol açtığı anlamı cümleye katmış. "Canlanma" ve "bitkin" çelişkisini yaratarak metindeki paradoksalılığı muhafaza etmenin eşdeğer bir yolunu bulabilmiş:

"Beni kurtaracak mısın?" diye fısıldıyor delikanlı, yarasındaki canlanmadan bitkin bir halde."(Kafka, 2017, s. 69) (Çevirmen: Gülperi Sert)

"Yarasındaki hareketliliği görünce gözleri büyüyen oğlan hıçkırarak 'Kurtaracak mısın beni!' diyor." (Kafka, 2018, s. 106) (Çeviren: Hüseyin Yurtdaş)

Yurtdaş burada "blenden" fiilindeki belirsizliği çeviride muhafaza etmeyi başarıyor, fakat cümlede yaşam/canlılık ve yara arasında tam bir çelişki yaratılamıyor.

3.1.5. Zaman Düzlemleri ve Anlatım Perspektifi

Kaynak metindeki zaman düzlemlerindeki farklılıklar dikkatli bir okuyucunun gözünden kaçmayacaktır. Zaman düzlemlerindeki geçişler Kafka'nın belirsizlik yaratmasının araçlarından biri olarak karşımıza çıkıyor ve "différance" burada sözcüksel düzeyde değil anlamın zamansal boyutunda da karşımıza çıkıyor. Anlatıdaki zaman geçişleri şu şekilde özetlenebilir:

Geçmiş zaman - şimdiki zaman - Geçmiş zaman - şimdiki zaman

Çeviri sürecinde metinle daha sıkı ve sorgulayıcı bir ilişki kurulduğundan hareket edildiğinde zaman düzlemlerindeki geçişlerin çevirmenlerin gözünden kaçmış olması neredeyse ihtimal dışı kabul edilmelidir. O halde bu konuda çalışmamıza yansıyan kararların çevirmenlerin bilinçli tercihlerinden oluştuğundan hareket edebiliriz.

Bu konuda çevirilerdeki tercihleri üç şekilde özetleyebiliriz:

- 1- Geçişleri erek dilde yansıtmama
- 2- Geçişleri erek dilde kısmen yansıtma
- 3- Geçişleri kaynak dildekine eşdeğer olarak erek dilde yansıtma

Kaynak metinde yazarın zaman düzlemlerinde yaptığı değişikliklerin anlatımına ne tür bir devinim kazandırdığını ve olası amaçlarına ikinci bölümde ayrıntılı olarak değinmiştik. Biçimsel bir özellik olarak da nitelendirilebilecek bu geçişlerin içerikteki devinimin en önemli taşıyıcı unsuru olduğuna inanıyoruz. Zaman düzlemlerindeki geçişler metindeki soru işaretlelerini çoğaltan, belirsizlikleri artıran, okuyucuyu rüya ile gerçek arasında bir anlamlandırma arasında bırakan bilinçli biçimsel bozulardan oluşuyor. Bu kaygan zemin metnin genel söyleminin taşıyıcısı olma işlevini üstleniyor.

Hikaye, Almancadaki "Präteritum" zamanında / geçmiş zaman anlatımıyla başlıyor. Sonra bir cümlelerin ortasında "Präsens" zamanına / şimdiki zamana geçiliyor. Daha ileride tekrar geçmiş zamana geçildikten sonra son bölümde şimdiki zaman kipleri (şimdiki zamanın geleceğe yönelik işleviyle) kullanılıyor.

Zaman geişinin en belirgin olduğu ve hikâgede bir kopmaya sebep olan bölümünü inceleyelim:

" 'Hilf ihm', sagte ich, und das willige Mädchen eilte, dem Knecht das Geschirr des Wagens zu reichen. Doch kaum war es bei ihm, umfaßt es der Knecht und schlägt sein Gesicht an ihres. Es schreit auf und flüchtet sich zu mir; rot eingedrückt sind zwei Zahnreihen in des Mädchens Wange. 'Du Vieh', schreie ich wütend, 'willst du die Peitsche?' " (Kafka, 1994, s. 254)

" 'Ona yardım et,' dedim, kız da bir gayret, seyise arabanın koşumlarını uzatmak için seğirtti. Fakat uşak, kız henüz yanına varmışken, sarıldığı gibi yüzünü yüzüne yapıştırıyor. Kız bir çığlık atıyor, kaçıp yanıma geliyor; yanağında iki sıra dişin bıraktığı kırmızı iz. 'Seni hayvan!' diye bağıryorum öfkeyle. 'Kamçı yemek mi istiyorsun?' " (Kafka, 2017, s.118) (Çevirmen: Tevfik Turan)

Tevfik Turan'ın yanısıra Esen Tezel'in ve Gökhan Gören'in geçişleri dilbilgisel açıdan aynen yansıttığını görüyoruz (Bkz. Ek 4). Kamuran Şipal ve Hüseyin Yurtdaş'ın ise geçişleri kısmen devraldığı dikkat çekiyor (Bkz. Ek 4).

Zaman geçişleri konusunda kaynaktan uzaklaşan çevirmenleri, kendi biçimlendirdikleri zaman düzlemleri içinde tutarlı olanlar ve tutarsız olanlar olarak ikiye ayrılabiliriz. Örneğin Gülperi Sert'in, kaynak metinde cümlelerin ortasında gerçekleşen değişikliği kendi metninde ertelediği ve seyisin Rosa'ya evin içinde saldırdığı andan itibaren devraldığı dikkat çekiyor (Kafka, 2017, s. 66). Metin bundan sonra kaynak metindeki zaman düzlemleriyle örtüşüyor. Çevirmen belli ki, Türkçe metindeki biçimsel akışı bozmak istememiş, şimdiki zaman sürecini belirli bir bağlam oluştuktan sonra, yeni bir cümle içinde başlatmış. Kamuran Şipal'i de bu gruba dahil edebiliriz. Şipal, geçişi kaynak metindeki gibi cümlelerin ortasında değil, hemen bir sonraki cümlelerin başından itibaren verme yolunu seçmiş, sonra da kaynak metnin biçimine uymayı tutarlılık içinde sürdürmüş.

Yukarıda sunduğumuz bulgular, çevirilerdeki ayrımlaşmaların temsili örneklerine dayanıyor. Toparlamak gerekirse, çevirmenler zaman geçişlerini aktarma konusunda kaynak metne bağlı kalma, zamansal geçişi cümlelerin ortasında vermek yerine sonraki cümlelerde cümle başından itibaren verme, gecikmeli verme ya da hiç dikkate almama şeklinde birbirlerinden ayrışıyorlar. Zaman geçişinin çevirilerde kaynak metindeki haliyle yansıtılmamasının nedeni, cümlelerin ortasında yapılan geçişin okumada akışı

bozabilecek, anlatımı aksatacak olmasıyla ilgili kaygılardan kaynaklanabilir. Çevirmenler bu hususun erek okurda bir kesinti, garipseme yaratma pahasına muhafaza edilmesinden çekinmiş olabilirler. İlgili kesitin geçmiş zaman kalıpları içinde sürdürülmesinin metin örgüsünde tutarlılık ve bağdaşıklık yönünden yitim yaratmayacağı düşüncesi de ağır basmış olmalı. İncelememizde ortaya çıkan önemli bir husus, çevirmenlerin kaynak metinden uzaklaşmakla aslında kendilerini görünür kılmış olmalarıdır. Kaynak metinden uzaklaşan çevirmenlerin görünürlüğünün derecesi ise kaynak metinde zaman düzlemlerinin bilinçli kullanımına atfettiğimiz değer ve bu değerın çevirilerde yansıma bulmaması oranında ifade edilebilir.

Çevirmenlerin kaynak odaklı bir çeviri yapmayı tercih etmemelerinin bir sebebi de Türk okurun zaman kullanımındaki bu denli bariz bir ritim değişimini bir çevirmen hatası olarak yorumlama olasılığından çekince duymaları olabilir. Çevirmenlerin Türkçe metni bozucu bir karar almamış olması bu durumda erek okurun metni okumasını kolaylaştırıcı bir girişim olarak nitelendirilebilir. Ancak kaynak metin kurgusunu bozmak üzere biçimlendirilen bir unsurun erek metinde es geçilmesi, çevirilerin kaynakla temasını azaltan, onu yazarının niyetlerinden koparan bir eylem olarak nitelendirilmelidir. Yazarın, öyküdeki akışın bozulmasını istediği açık. Çevirmenler kaynak metindeki bozulmayı erek metne tamir ederek aktarmakla, bozulmayı bozulmanın bir varyasyonu olarak değil, zıttı olarak vermiş oluyorlar. Metin düzleşiyor ve çizgiselleşiyor. Kaynak metinde zaman geçişleriyle yaratılan kopuşlar yerine erek metinler pürüzsüz bağlantılarla sıradanlaşıyor. Söz konusu zaman düzlemlerindeki geçişlerin çeviri açısından hiç de olanaksız/çözumsuz türden bir çeviri sorunu oluşturmamasına rağmen uygulanmamış olması, çevirmenlerin bu konudaki seçimlerinde serbest davranmayı tercih ettiklerinin en önemli göstergesi.

Bölüm 2 içinde belirttiğimiz üzere, Kafka metninde bir "hem hem de durumu" yaratıyor. Olay örgüsü hem bir rüya hem de gerçek olarak olarak anlaşılabilir. Buna karşın bazı çevirilerde anlatılanların tümüyle bir rüya olduğunun vurgulanmasına yönelik işaretler bulabiliyoruz:

"(...) sanki benim avlu kapımın hemen önünde hastanın avlusu açılmış gibi, hemen oraya gelmişim, atlar sakın sakın duruyor kan dinmiş; (Kafka, 2017, s.119) (Çevirmen: Tevfik Turan)

Fakat bu da bir an sürüyor sadece çünkü benim avlu kapısının hemen karşısında hastamınki açılıyor, varmışım bile; (Kafka, 2016, s. 90-91) (Çevirmen: Gökhan Gören)

Çevirmenlerin belirsiz geçmiş zamanı tercih etmeleri bir rüya anlatımını fazlaca vurgulamalarına sebep oluyor. "Gelmişim", "varmışım" gibi ifadeler ağırlıklı olarak o an olanların kişinin bilinçli bir halindeyken vuku bulmadığına işaret ediyor. Oysaki kaynak metinde ilgili cümlede rüyayı çağrıştırmaya yönde bir ifade belirginliğini hissettirmiyor:

(...) denn, als öffne sich unmittelbar vor meinem Hoftor der Hof meines Kranken, bin ich schon dort; (Kafka, 1994, s. 255)

Hikaye, gerçeklik boyutunun dışında bir rüya mantığı üzerine kurulu olduğuna dair emareler barındırır da bunlardan hareketle tümüyle bir rüyanın hikaye edilmesi olarak anlaşılmaya izin vermiyor. Kafka gerçeklikten tümüyle bir kopuş anlamına gelebilecek bir anlatı unsuru barındırmıyor hikayesinde. Örneğin domuz ahırından emekleyerek çıkan seyis sahnesi gerçeküstü bir izlenim yaratsa da gerçeklikle bağdaşmayan bir yanı da yok. Hikaye, hem bir rüyanın, hem gerçeklik üzerine kurulu olayların aktarımı şeklinde okunmanın imkanlarını sunuyor. Buradaki sınırların iç içe geçmesiyle yaratılan ikirciklik köy hekiminin ahır kapısına tekme atmasıyla birlikte tetikleniyor ve bundan sonra tüm metnin içine örülüyor.

3.4. Kaynaktan Uzaklaşmalar

Bazı çevirmenlerin kaynak metin içeriğinden uzaklaşmaya işaret edici çeviri kararları dikkat çekiyor. İncelediğimiz on bir çeviri içinde metne ekleme yapma konusunda Gün Yayıncılık'ın çevirisi öne çıkıyor:

"Çömelerek salam yemekte olan bir adam mavi gözleriyle baktı, elleri ve ayakları üzerinde sürünerek 'Hayvanları hazırlayayım mı' diye sordu." (Kafka, 2001, s.189) (Çevirmen: Orhan Tuncay)

Yukarıdaki cümlede erek metne kaynak metinde bulunmayan bir ögenin katıldığını görüyoruz:

"salam yemekte olan bir adam".

Çevirmen "hinlocken" fiilini ele adlıgımız bölümde de gösterdiğimiz gibi bu noktada da çevirisinde ekleme yapmıştı: "içmeye ikna etmek": "Anne yatağın yanında duruyordu ve beni içmeye ikna etmeye çalıştı. Teslim oldum" (...) (s. 190).

Çevirmen belli ki, seyisin kıza saldırmasına da dayanarak öykünün cinsellikle ilgili yönünü belirginleştirmek istemiş. Yukarıda verilen cümlede görüldüğü üzere metne "salam yemekte olan adam" şeklindeki ekleme, metnin bu noktasında yaratıcılık gerektiren bir ihtiyaçtan hareketle yapılmamış, çünkü bu cümlede çeviri açısından sorun teşkil edecek bir durum söz konusu değil. O halde çevirmen bu müdahalesinde, metnin semantik yapısından ayrılmak suretiyle metinde cinsel göndermeleri destekleyici bir vurgu yapmayı amaçlamış olabilir. Bizi bu noktada bu tercihin hangi saiklerle yapıldığından çok sonuçları ilgilendirmeli. "Yukarıdaki iki cümle metin örgüsüne katılabiliyor mu, bağdaşık ilişkiler kurmak suretiyle anlamsal değer kazanabiliyor mu?" diye sormalıyız. Kafka'nın metninde cinselliğe gönderme olarak anlaşılabilecek çok sayıda motif olduğu ve bu bağlamda seyisin en belirgin figür olarak öne çıktığı söylenebilir. Seyisin bu yönüyle öne çıkması yazarın kurgusuna dayanıyor, fakat olay örgüsündeki işlevi zaten belirgin olan bir figürü cinselliği çağrıştırmayı kolaylaştıran bir obje ile donatmayı yazarın üslubuna uymayan, bayağı bir yol olarak görüyoruz. Böyle bir vurguya metin bağlamında ihtiyaç yok. İhtiyaç duyulmayan öge, örtük ilişkilerle belirsizleştirmeler üzerine kurulu olay örgüsünün içine eklemlenemiyor, kaynak metnin dizgesel yapısı tarafından dışlanıyor.

Yukarıdaki çevirmenin seçimleri kaynak metne yönelik bir dekonstrüktif okumadan hareketle, kaynak metni çeviri yoluyla dekonstrüksiyona uğratma girişimi olarak nitelendirilebilir mi? Çevirmen, "Ben metni böyle okudum, bu noktada böyle bir yapı bozucu yorumun metinde öne çıkarılmasının gerekliliğine inandım ve bu yorumumu okuyucu ile paylaşmak istedim" şeklinde bir gerekçeye sırtını dayayabilir mi, kaynak metin içeriğinden uzaklaşmalar erek metinde bilinçli girişilen bir dekonstrüksiyonun belirtileri olarak değerlendirilebilir mi?

Dekonstrüktif bir okumanın genel ilkelerine Bölüm 1 içinde işaret etmiştik ("Okuma, yazarın idrak etmediği düşünülen göstergeler üzerine odaklanmalı, metindeki boşluklar, belirsizlikler bulunmalı, gizli kalmış kör noktalar aydınlatılmalıdır. Metin söyler görüldüğünün tersini de söyleyebilir" vb. hususlar) Kaynak metinde cinsellikle ilgili

göndermelerin bulunduğu yorumlarına katılmak mümkün, fakat dekonstrüktif bir okumanın metindeki tezatlık ilişkilerinin peşine düşen, hiyerarşik ilişkileri ters yüz eden, metinde yeni, keşfedilmemiş anlam olanaklarının yollarını açan, onları adeta ifşa eden sorgulayıcılığından hareket ettiğimizde çevirmenin eklemesini dekonstrüktif bir hamle olarak değerlendiremiyoruz. Çevirmen, kaynak metinde belirsizlik diliyle kurgulanan bir sistemin bünyesine çevirisinde kendi kurguladıklarıyla sızmak istemiş, zaten bilinen bir şeyi, bayağılaştırmak suretiyle tekrardan ilana kalkışmış, fakat bu müdahalesi kaynak metinde bir rezonans oluşturma bakımından kadük kalmıştır.

Kafka'nın metni devingen, fakat kapalı bir sistem oluşturuyor, kendi içindeki ilişkilerle eksiksiz işliyor. Bu kapalı sistemi erek dilde yapılandırmak, olanaklarla birlikte sınırlılıklar da içeriyor. Olanakları görebilmenin yollarını bu çalışmada sunmaya çalıştık. Metnin ayrışıklığı hakkında bir farkındalık, metnin neden dekonstrüksiyona başvurduğu, dekonstrüksiyonla neyin amaçlanmış olabileceği sorusunu yaratmalı. Metinde dekonstrüksiyonun bir amaç olmakla birlikte bir araç olan yönü görülebilmeli. Dekonstrüksiyon kaynak metinde anlamın kapanamazlığının bir dışavurumu, belirsizliği ve bastırılanları dolaylı yoldan yansıtmamanın bir aracı. Bu araç, belirsizlik yaratmak yerine belirginlik yaratmak amacıyla kullanıldığında erek metin yapısında boşluklar, bağdaşıklık ve tutarlılık ilişkilerinde bozulmalar meydana geliyor, metinler "tökezliyor". Kafka'nın kurduğu belirsizlik dili, çeviri sürecinde metnin anlamsal sınır hatlarını görünürleştiren bir kılavuz olarak da görülebilir, çevirmenler ondan yararlanmanın yollarını arayabilirler. Çeviride yazarın belirginleştirdiği sınır hatlarını yok sayma veya onu aşma gibi girişimlerin, kaynak ile erek metin arasındaki yazınsal temasları besleyebilmesi yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere zor görünüyor. Kaynak metinden kopuş olarak da nitelendirilebilecek uzaklaşmalar erek metin içinde yazınsal bir yapılanmanın gelişimine de engel oluyor.

Bu noktada çevirmenler Gökhan Gören ve Hüseyin Yurtdaş tarafından metne Rosa/rosa motifini belirginleştirmek üzere yapılan eklemelerin kaynaktan kopuşa sebebiyet veren türden bir ekleme olmadığını vurgulamamız gerekiyor. İki çevirmenin de metne müdahaleleri, erek metinde doğrudan verilemeyen bir kelime oyununu dolaylı yoldan vermek üzere kurgulanmıştı. Çevirmenler yukarıdaki örnekteki gibi var olan bir şeyi kaynaktan uzaklaşarak vurgulama değil, erek metinde eksikliği duyulan bir hususu karşılama gayesi içinde hareket etmişlerdi. Dipnot vermek, metne eklemeler yapmak

suretiyle metnin izin verdiği dengenin dışına taşmayarak erek dilde yara motifiyle ilgili bağıntılar oluşturulmasına katkı yapmışlardı. Çevirmen ölperi Sert'in hasta oğlanın "gözlerini kamaştırmak/ gözünü almak / bir anlığına kör etmek" anlamlarına aynı anda gelebilecek bir cümledeki "blenden" fiilini silmek suretiyle anlamdaki belirsizliği yansıtabilmesi de önemli bir örnek teşkil ediyor. Çevirmen bu fiili kullanmaksızın bu fiilin yol açtığı anlam izlerini cümlesine serpiştirmeyi başarmış, paradoksallığı kaynak metnin anlamsal ve sözdizimsel düzeninden belirli oranlarda uzaklaşarak sağlayabilmişti.



SONUÇ

Çalışmamızda *Ein Landarzt* adlı Kafka anlatısında metne içkin bir dekonstrüksiyonun yapıttaki tüm anlam ilişkilerini belirlediğinden hareket ettik. Metnin bu yönünün çevirilerde yansıma bulmasının önemine ve çevirilerin değerlendirilmesinde bu hususun temel bir ölçüt olarak öne çıkarılmasının gerekliliğine işaret ettik. Kaynak metinde bir dekonstrüksiyonun işlediği yönündeki sav ilgili ikincil literatürde, bilhassa son dönem Kafka araştırmalarında öne çıkartılıyor. Metnin Türkçedeki çevirilerine dair değerlendirmelerde bulunmanın çevirinin koşullarını göz önünde bulundurmaya gerektirmesi nedeniyle bu çalışmalardan zorunlu olarak ayrımlaşmamız gerektiğini birinci bölümde açıkladık. Bu doğrultuda kaynak metnin, çevirileri inceleme ve değerlendirme yönünde bize ölçütler sunabilmesi için "nasıl bir çözümleyici okuma ile ele alınması gerektiği" şeklindeki soru, çalışmanın yazınbilimsel alandan çeviribilimsel alana uzanışının yollarını açtı.

Öncelikle metni yapıt odaklı bir okuma yaklaşımı çerçevesinde ele almanın çalışmamızın ve genel olarak da Kafka anlatılarının incelenmesindeki metodolojik uygunluğunu vurguladık. Metni sadece kendi içinde, kendisi için ele alan bir okuma stratejisinin Kafka'nın metni üzerinden çevirilere uzanmanın elverişli bir yolunu oluşturduğunu gösterdik.

Metin odaklı bir incelemenin bir yapının varlığından hareket eden, metne yapısalcı bir bakış tarafından yönetilen karakterinin, çeviri boyutlu bir çalışma için yol gösterici olabilecek yönlerini yapısalcı analizin genel ilkelerinden hareketle ve edebiyat yapıtını çözümleyici araçları çerçevesinde gösterdikten sonra, çeviri amaçlı incelemede metnin yapısalcılık ötesi bakışa sunduğu okuma olanaklarını da dışlayamayacağımızı vurguladık. Bu iki yönelimin diyalektik ilişkisinden metnin işleyişine, söylemine ve açıklığına dair çıkarımlar elde etmeye çalıştık.

Kaynak metindeki dekonstrüksiyonun işleyişini belirginleştirmeye çalıştığımız ikinci bölümde çeviride sorun oluşturacağından hareket ettiğimiz belirli öğelerin incelemesini öne çıkardık. Bu çerçevede yapısal analiz araçlarını devreye koymamızı metnin, yapısal bakışın sabitleyici anlamlandırma çabalarına direnmesini belirginleştirmenin bir yolu olarak görmek gerekiyor. Bu sayede örneğin metnin kesitlere ayrılmaya ve bir özet halinde verilmeye direndiğinin, anlam imkanlarını ikili karşıtıklara indirgemenin

olanaksızlıklarını gösterebilmiş olduk. Metne yapısalcı bir bakış açısı ile postyapısalcı bir bakışın karşıtlığı ve fakat çoğu zaman geçişkenliği içinde beliren bu türden diyalektik çıkarımlar çeviri sürecinde önemsenmeyi hak ediyor. Gerçekten de yapısal araçlar açık yapıyla aslında postyapısal bir okumaya davet eden bir metnin çözümleme olanaklarını kavrama aşamasında metne çeviri boyutlu bakış için gerekli olan kontrollü bir hazırlayıcı bir zemin oluşturabildi.

Yapısalcı çözümleme araçları Kafka'nın metninde kendilerini de test etme imkânı buldu. İncelememizde yapısal açıdan "Anlatıdaki dekonstrüksiyon nasıl işliyor?" sorusu çerçevesinde metindeki dizgesel ilişkileri belirginleştirebildiğimizi düşünüyoruz, fakat bu işleyişin içinde üretilen anlam ilişkilerinin dekonstrüktif karakterini gösterebilmek için yapısalcı bakışı terk etmemiz gerekti. Bu doğrultuda amacımız okuyucunun zihninde metnin oluşturduğu soruların doğru cevaplarını bulmak olmadı. Bu soruların metnin yazınsallığı içinde kendilerini üretim biçimlerini çözmeyi amaçladık. Bu nedenle mevcut yapıyı sökücü sorularla, kaynak metindeki dekonstrüksiyonun amaçlarını ortaya koymaya çalıştık. Dekonstrüksiyonun metinde belirsizliğin, ikircikliğin, bastırılmışlığın dilini kurduğunu, içeriğin, biçimsel ve biçimsel unsurlarla bütünleşmek suretiyle amaçlanmış uyumsuzluklar üreten bir dizgesellik içinde işlediğini gösterdik.

Bu çalışmanın en büyük kazanımlarından biri, kaynak metni çevirilerle ilişkisi bağlamında ele almanın onu kavrayıştaki açılımlara yaptığı katkıyı görebilmek oldu. Benjamin'in "Çevirmenin Görevi" adlı yazısında (2012) yazınsal yapının çeviri yoluyla "ömrüne ömür katılması" olarak yorumlanabilecek "Nachleben" sözcüğü çerçevesindeki düşüncelerini hatırlatan bu deneyim, çeviri üzerinden kaynak metne dönüşlerin kaynağı çoğaltan, onu (kaynak metni), onu okuyanın zihninde dönüştüren, onda yeni anlam imkanlarını ifşa eden yönlerini açığa çıkardı. Kaynak metnin çeviriyle ilişkisi, son yıllarda giderek gözden düşen bir okumanın, yapısalcı bir okumanın, bilinçli bir kullanımla kaynak metinle ilgili çok şey söyleyebileceğini de ortaya koydu. Bunu çeviriye borçluyuz. Metnin sonsuz anlam olanaklarını meşru kılan bir postyapısalcı okumadan çeviri adına yararlanmanın sınırlılıklarına da böylelikle görünürlük kazandırabildiğimizi düşünüyoruz.

Çevirileri değerlendirme aşamasında son bölümde, kaynak metne dekonstrüktif karakter kazandıran faktörler (ikinci bölümden elde ettiğimiz bulgular) üzerinden çevirileri

inceledik. Kaynak metinde dekonstrüksiyonu işleten uyumsuzlukların, çelişkilerin, çokanlamlı sözcüklerin ve motiflerin çeviride ne tür yansımalar bulduğunu, çevirmenlerin kaynak metindeki belirsizliğin, groteskin, paradoksallığın dilini Türkçede yaratma ya da ondan uzaklaşma yönündeki girişimlerini metinsel ölçütler çerçevesinde çözümlemeye ve değerlendirmeye çalıştık.

Kafka'nın yapıtındaki yazınsal özelliklerin tek bir çalışma ve tek bir metodoloji çerçevesine sığdırılması imkânsız. Biz bu çalışmada mümkün olduğunca yapıtın içinde kalmanın, çeviri boyutlu bir çalışmada çözümleme ve değerlendirme aşamalarında çevirmene sunacağı katkıları vurgulamaya çalıştık. Metnin yazınsallığının ipuçları öncelikle metnin kendisindeki verilerden yola çıkarak aranırken yazara ilişkin yapıt dışı verilerden yararlanmanın yolları da kontrollü olarak aranabilir. Buna bir örnek:

Nişanlısı Felice Bauer'e 2 Haziran 1913 tarihli mektubunda şöyle yazıyor Kafka: "Yargı'da herhangi bir anlam görüyor musun, yani bağlantılı, izlenebilir, düzgün bir anlam? Ben bulamıyorum ve buradaki hiçbir şeyi de açıklayamam. Ama garip birçok şey içeriyor." (Kafka, 2019, s. 396)

Yazarın yukarıda *Yargı / Das Urteil* adlı anlatısı hakkındaki söyledikleri, *Bir Köy Hekimi / Ein Landarzt* için de geçerli. Yazar, anlamın değil, anlam imkanlarıyla beliren belirsizliklerin, çelişkilerin, groteskin metnini kurguluyor. Biz çalışmamızda bu dili bir "hem hem de dili" olarak adlandırmayı öneriyoruz; anlamın teke indirgenemediği, anlık çoklu ilişkilerin kurulduğu bir dil. Bu dilin düzeni çeviride kendini, kaynağından uzaklaşmalara kapatıyor, dekonstrüksiyonun onun kurduğu dizgesellik içinde işlemesinin yollarının ve imkanlarının haricinde çevirmene alan bırakmayabiliyor. Bir başka ifadeyle, özgün eser hem çevirmene hem de çeviriyi değerlendirecek kişiye çağrı yaparak dekonstrüksiyonu bir tür "tertium comparationis" olarak dayatıyor. Bu nedenle Kafka'nın metnini çevirmek, onu erek dilde yeniden yapılandırmak anlamına geliyor. Kendini kurarken bozan bir yapı tarafından taşınan bir metnin çevirisi doğal olarak büyük zorluklar oluşturuyor. Yazarın amacı bize göre okuyucuyu belirli yorumlara vardırarak değil, onu yorum olanaklarından oluşan bir oyuna katmak. Kaynak metindeki yorum olanaklarını çoğullukları içinde erek metne taşımanın yolları olabilir mi, üstüne üstlük bu yorum olanakları, kendi kendileriyle çelişen anlam imkanlarının bünyesinde vücut buluyorlarsa?

Bu sorunun cevabına ilişkin ipuçlarını bu çalışmada vermeye çalıştık. Çevirmenlerin metni yazınsal bakımdan ayıksı kılan özellikler hakkında bir farkındalığın yollarını açan dilsel, kültürel ve yazınbilimsel bir birikimle donatılmış olmalarının önemi açık görünüyor. Bu farkındalığı çeviri sürecinde çevirmenin yaratıcılığını denetimsel bir üst bakışla yönetebilmesini sağlayabilmesinin ön koşulu olarak da görüyoruz. Metnin, okuyucusunu yoruma davet edici oyunlarının işleyişindeki dizgesel ilişkileri görebilmek, metnin kendi içinde sonsuz yorum olanakları içinde okunabildiğini, fakat dışarıdan onu yeniden yapılandırıcı müdahalelere kendini kapamaya çalıştığını, kendini kilitlemenin yollarını dekonstrüksiyon üreten bir dizgesellik yoluyla gerçekleştirdiğini erek metni yapılandırmada dikkate almak, kaynak metnin bu doğrultuda dayattığı kendine has dengeleri gözetmek ve çevirilerin sağlamasını bu dizgesel işleyişe geri dönerek yapmak Kafka'nın metninde önem taşıyor. Bu hususlar dikkate alındığında Kafka'nın yapıtlarında kurduğu dekonstrüktif dili çeviri adına çözümlememize yönelik ipuçlarına erişim kolaylaşabilir, çeviri sürecinde yeniden çizilecek anlam imkanlarının sınır hatlarına yönelik ana işaretler kendini çevirmenlere sunabilir. Erek metnin kısırlaştırılmaması için her hâlükârda çevirmenin erek dilde belirsizliklerin, çelişkilerin, groteskin dilini kurabilmenin yollarını araması, hatta zorlaması gerekiyor, fakat bu girişimler kaynak metnin sunduğu dengelerin dikkate alınması suretiyle yürütülmesi gerekiyor. Kaynak metnindeki dekonstrüktif yapılanmanın koşulları, araçları ve amaçları çevirinin koşulları açısından da kavranabilmeli. Aksi takdirde, kaynağın dayattığı sınırlardan uzaklaşmalar, kaynaktan kopuş niteliğine bürünebiliyor. Üçüncü bölümde bir takım örneklerini sunduğumuz gibi, kopuş niteliğindeki çeviri kararları çevirmenin erek metnindeki görünürlüğünü arttırırken, kaynak metnindeki belirsizlikler dilini, erek dilde kurma girişimlerini temelden sarsabiliyor. Erek metni kaynak metnindeki dizgesel işleyişten kopartılan kararlarla şekillendirme ısrarları, erek metin örgüsünde bağdaşıklık ve tutarlılık ilişkilerinin kurulamamasına / zedelenmesine yol açabiliyor. Örgünün içine yerleşen ilintisiz boşluklar yazınsal bileşenlerin etkileşimini aksatıyor, erek metin metinsellik ölçütlerini yerine getirmekte zorlanırken, kaynakla temaslar zayıflıyor. Ancak çalışmamızda kaynak metne dokunurken kendini dönüştüren, kendi dönüşürken kaynak metni de dönüştürebilen, çoğaltabilen çeviri örnekleri de sunduk. Bunlarda dekonstrüksiyon üzerinden kurulan temaslar kısmi olsa da kaynak metne Türkçede yeni anlam olanaklarında yankı bulmanın yolları sunulabiliyor.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2007). Edebi Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı-Tema İlişkisi Üzerine. *Icanas Ankara*.
- Altuğ, T. (2008). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: YKY.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Blank, J. (2010). *Kafka Handbuch* içinde, Ein Landarzt - Kleine Erzählungen, s. 218-230, Yay. Haz. Manfred Engel, Bernd Auerochs. Metzler.
- Benjamin, W. (2012). *Çeviri Seçkisi 2: Çeviri(bilim) Nedir?* Mehmet Rifat (Ed.). Çevirmenin Görevi. Çev. Ahmet Cemal. (s. 25-35). Sel Yayıncılık.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Culler, J. (1985). *Saussure*. Çev. Nihal Akbulut. Afa Yayıncılık.
- Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı*. Çev. Hakan Gür. Dost Yayınevi.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*. Çev. Tülin Akşin. İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. Çev. Mukadder Erkan. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Didem Tuna, M. K. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Direk, Z. (2012). *Felsefe II içinde Dekonstrüksiyon*. Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi Yayını.
- Dizdar, D. (2006). *Translation Um-und Irrwege*. Berlin: Frank & Timme.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*. İletişim Yayınevi.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. Çev. Yakup Şahan. İstanbul: Kabalcı.
- Eco, U. (2013). *Yorum ve Aşırı Yorum*. Çev. Kemal Atakay. Can Yayınları.
- Ege, R. (2006). *Felsefe Ansiklopedisi*. Ebabil Yayınları.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. Alan Yayıncılık.

- Fay, B. (2012). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi*. Çev. İsmail Türkmen. Ayrıntı Yayınları.
- Fischer, E. (1985). *Franz Kafka*. Çev. A. Cemal. BFS.
- Frolov, I. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. İmge Kitabevi.
- Günay, D. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Hecker, A. (2004). Das Loch der Zeit. Über Franz Kafkas "Ein Landarzt". *Hofmansthal Jahrbuch* içinde. Freiburg: Rombach Verlag.
- Hiebel, H. (2015). Ein zeitloses Dilemma: Franz Kafkas Ein Landarzt. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 45(178) s. 132-152.
- Hoberg, R. & U. (2003). *Duden Almanca Gramer*. Alfa Yayınevi.
- İnce A.T. (2011) Yazınsal Çeviride Biçem Aktarım Sorunu. *Folklor/Edebiyat* 17 (66) s. 105-120.
- Jahraus, O. (2012). Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen. Z. v. Dekonstruktion Kafkas "Urteil" und die Literaturtheorie: Zehn Modellanalysen içinde. s. 241-262. Stuttgart: Reclam.
- Kafka, F. (1955). Ceza Sömürgesi içinde, *Köy Doktoru*. Çev. A. Turan Oflazoğlu. Varlık Yayınları.
- Kafka, F. (1991). Hikayeler içinde, *Bir Köy Hekimi*. Çev. Kamuran Şipal. Cem Yayınevi.
- Kafka, F. (1994). *Drucke zu Lebzeiten*. S. Fischer Yayınevi.
- Kafka, F. (2003). Bütün Öyküler içinde, *Bir Köy Doktoru*. Çev. Orhan Tuncay. Gün Yayıncılık.
- Kafka, F. (2015). Bir Kardeş Cinayeti içinde, *Bir Taşra Doktoru*. Çev. Esen Tezel. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kafka, F. (2016). Ceza Sömürgesinde içinde, *Taşra Doktoru*. Çev. Gökhan Gören, Öteki Yayınevi.
- Kafka, F. (2017). Ceza Kolonisinde içinde, *Bir Taşra Hekimi*. Çev. Tevfik Turan. Can Sanat Yayınları.
- Kafka, F. (2017). Ceza Kolonisinde içinde, *Bir Taşra Hekimi*, Çev. Gülperi Sert. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kafka, F. (2017). Yakılmamış Öyküler içinde, *Köy Hekimi*. Çev. Güneş Soybilgen. Yitik Ülke Yayınları.

- Kafka, F. (2018). Ceza Sömürgesi ve Diğer Hikayeler içinde, *Bir Köy Hekimi*. Çev. Hüseyin Yurtdaş. Encore Yayınevi.
- Kafka, F. (2019). *Felice'ye Mektuplar*. Çev. Çağlar Tanyeri, Murat Sözen, Turgay Kurultay. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kafka, F. (2020). *Bir Köy Hekimi*. Çev. Derya Öztürk. Maviçatı Yayınları.
- Kafka, F. (2021). Bir Köy Hekimi içinde, *Bir Köy Hekimi*. Çev. Özlem Özarpacı. Martı Yayın Grubu.
- Kaplan, M. (2005). *Hikaye Tahlilleri*. Dergah Yayınevi.
- Karayazıcı, N. B. (1994). Biçembilim ve Yazın Çevirisi. *Dilbilim Araştırmaları*, 247-263.
- Karst, R. (1984). Kafka ve Gogol-Gerçekliği Olan İmgeler ve İmgeleri Olan Gerçek. *Yazko Çeviri- Kafka Özel Sayısı*, 69-80.
- Kıran, Z. K.-A. (2006). *Dilbilime Giriş*. İstanbul: Seçkin.
- Küçükalp, K. (2015). *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni*. İnsan Yayınları.
- Lösener, H. (2006). *Zwischen Wort und Wort*. Wilhelm Fink Verlag.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Neumann, G. (1968). *Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas "Gleitendes Paradox"*. Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42, 702-744.
- Propp, W. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. Çev. Mehmet Rifat Sema Rifat. B/F/S Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. Abdülbaki Güçlü. Bilim ve Sanat.
- Sayın, Ş. (1999). *Metinlerle Söyleşi*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Schutte, J. (2005). *Einführung in die Literaturinterpretation*. J.B.Metzler.
- Timuçin, A. (1984). *Niçin Yapısalcılık Değil*. Süreç Yayıncılık.
- Tuna D. ve Kuleli M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Vardar, B. (1974). Yapısal Eleştiride Yeni Bir Atılım. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 0 (2-3), 315-324.

- Wendt, Heiz (1993). *Langenscheidts Taschenwörterbuch*. Langenscheidt Yayınevi.
- West, D. (2020). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. Çev. Ahmet Cevizci. Paradigma.
- Yavuz, H. (1987). *Felsefe Üzerine*. İstanbul: Bağlam.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. Can Yayınları.
- Zima, P. V. (2006). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*. Çev. Mustafa Özsarı. Hece Yayınları.



EK

Ek 1: "Verlegenheit"

Kaynak Metin Kesiti I	Ich war in großer Verlegenheit: eine dringende Reise stand mir bevor: (Kafka, 1994, s. 252)
1. Erek Metin Kesiti Çevirmen: A. Turan Oflazoğlu Varlık Yayınları - 1955	Büyük bir şaşkınlık içindeydim; acele yola çıkmam lâzımdı; (Kafka, 1955, s. 63)
2. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Kamuran Şipal Cem Yayınevi- 1991	Ne yapacağımı enikonu şaşırılmış durumdaydım. Acele yola çıkmam gerekiyordu; (Kafka, 1991, s. 70)
3. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Orhan Tuncay Gün Yayıncılık - 2003	Şaşkınlık içersindeydim. Acil bir yolculuğa çıkmalıydim. (Kafka, 2003, S. 188)
4. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Esen Tezel Kırmızı Kedi - 2015	Güç bir durumdaydım: Acil bir yolculuğa çıkmam gerekiyordu; (Kafka, 2015, s. 83)
5. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gökhan Gören Öteki Yayınevi (2016)	Sıkıntım büyüktü; acilen çıkmam gereken bir yolculuk vardı önümde; (Kafka, 2016, s. 89)
6. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Tevfik Turan Can Yayınları (2017)	Büyük bir zorluk içindeydim: Önümde acil bir yolculuk vardı; (Kafka, 2017, s. 117)
7. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gülperi Sert Türkiye İş Bankası Yayınları (2017)	Büyük bir sıkıntı içindeydim: Acilen bir yere gitmek zorundaydım; (Kafka, 2017, s. 65)

8. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Güneş Soybilgen Yitik Ülke Yayınları (2017)	Kafam çok karışmıştı. Acele yola çıkmam gerekiyordu. (Kafka, 2017, s. 109)
9. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Hüseyin Yurtdaş Encore Yayınevi (2018)	Epey zor durumdaydım, acil bir yolculuğa çıkmam gerekiyordu; (Kafka, 2018, s. 99)
10. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Derya Öztürk Maviçatı Yayınları (2020)	Kafam karmakarışık ne yapmam gerektiğine bir türlü karar verememiştim. (Kafka, 2020, s. 5)
11. Erek Metin Kesiti XI Çevirmen: Özlem Özarpacı Martı Yayınevi (2021)	Büyük bir çıkmazdaydım. Bir an önce yola koyulmak zorundaydım, ağır bir hasta on altı kilometre uzaktaki bir köyde beni bekliyordu, yoğun tipi onunla benim aramdaki geniş alanları karla kaplamıştı. (Kafka, 2021, s. 15)

Ek 2: "hinlocken"

Kaynak Metin Kesiti II	Die Mutter steht am Bett und lockt mich hin; (Kafka, 1994, s. 256)
1. Erek Metin Kesiti Çevirmen: A. Turan Oflazoğlu Varlık Yayınları - 1955	Ana, yatağın yanında dinelmiş, beni tatlılıkla oraya çekmeye uğraşıyordu; (Kafka, 1955, s. 66)
2. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Kamuran Şipal Cem yayınevi- 1991	Yatağın başında dikilen anne beni yanına çağırıyor; (Kafka, 1991, s. 72)
3. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Orhan Tuncay Gün Yayıncılık - 2003	Anne yatağın yanında duruyordu ve beni içmeye ikna etmeye çalıştı (Kafa, 2003, s. 190).
4. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Esen Tezel Kırmızı Kedi - 2015	Anne yatağın kenarında durmuş, beni yanına davet ediyor. (Kafka, 2015, S. 86)
5. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gökhan Gören Öteki Yayınevi (2016)	Yatağın başında duran anne beni çağırıyor. (Kafka, 2016, s. 91)
6. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Tevfik Turan Can Yayınları (2017)	Anne yatağın kenarında duruyor ve beni oraya çağırıyor, (...)." (Kafka, 2017, s.120)
7. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gülperi Sert Türkiye İş Bankası Yayınları (2017)	Hastanın annesi yatağın yanında durmuş beni yanına çağırıyor; (Kafka, 2017, s. 67)

8. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Güneş Soybilgen Yitik Ülke Yayınları (2017)	Anne yatağın başında dikildi ve beni yanına çağırdı; (Kafka, 2017, s. 112)
9. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Hüseyin Yurtdaş Encore Yayınevi (2018)	Yatağın yanında bekleyen anne yanına çağırıyor beni; (Kafka, 2018, s.104)
10. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Derya Öztürk Maviçatı Yayınları (2020)	Annesi yatağın yanında duruyor, beni tatlı sözlerle çağırıyordu; (Kafka, 2020, s. 9)
11. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Özlem Özarpacı Martı Yayınevi (2021)	Yatağın başında duran anne beni yanına çağırdı, (...) (Kafka, 2021, s. 19)

Ek 3: "Rosa", "rosa"

Kaynak Metin Kesiti III:

- "(...) ja, der Junge ist krank. In seiner rechten Seite, in der Hüftengegend hat sich eine handtellergroße Wunde aufgetan. Rosa, in vielen Schattierungen, dunkel in der Tiefe, hell werdend zu den Rändern, zartkörnig, mit ungleichmäßig sich aufammelndem Blut, offen wie ein Bergwerk obertags. So aus der Entfernung. In der Nähe zeigt sich noch eine Erschwerung. Wer kann das ansehen ohne leise zu pfeifen? Würmer, an Stärke und Länge meinem kleinen Finger gleich, rosig aus eigenem und außerdem blutbespritzt, winden sich, im Innern der Wunde festgehalten, mit weißen Köpfchen, mit vielen Beinchen ans Licht. Armer Junge, dir ist nicht zu helfen. Ich habe deine große Wunde aufgefunden; an dieser Blume in deiner Seite gehst du zugrunde." (Kafka, 1994, s. 258)
- "Wirst du mich retten?" flüstert schluchzend der Junge, ganz geblendet durch das Leben in seiner Wunde." (Kafka, 1994, s. 258)

1. Erek Metin Kesiti**Çevirmen: A. Turan****Oflazoğlu****Varlık Yayınları - 1955**

- - ve bu sefer gördüm ki, delikanlı sahiden hasta. Sağ yanında kalçaya yakın bir yerde, avucumun genişliğinde, açık bir yara vardı; yer yer değişen pembe renkte, kan pıhtılarıyla hafif kabarmış ve toprağın yüzündeki bir maden ocağı gibi gün ışığına açık. İşte böyle görünüyordu uzaktan. Ama yakından bakınca iş karışıyordu. Alçak perdeden bir hayret ıslığı çıktı ağzımdan. Serçe parmağımın kalınlık ve uzunluğunda, kana bulanmış pembe kurtlar, yaranın ortasındaki yerlerinden ışığa doğru kıvranıyorlardı, ak başları ve sayısız, küçücük bacaklarıyla. Zavallı delikanlı; ne yapılsa boştu artık. Büyük yarasını bulmuştum; yan tarafında açan bu çiçek onu harebediyordu. (Kafka, 1955, s. 67)
- Delikanlı hıçkırarak "beni kurtaracak mısınız?" diye fısıldadı; yarasının içindeki hayatın etkisiyle gözleri görmez olmuştu. (Kafka, 1955, s. 68)

2. Erek Metin Kesiti

Çevirmen: Kamuran Şipal

Cem Yayınevi- 1991

- ... Evet, oğlan hasta; sağ böğründe, kalça bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara var. Gül pembesi; ortası koyu, kenarlara doğru açılan bir sürü pembe nüansı: hafif pütürlü bir yara; kimi yerde az, kimi yerde çok birikmiş kan; yer üstündeki bir maden ocağını andırıyor yara. Uzaktan böyle. Yakından bakınca, işi zorlaştıran bir başka neden kendini açığa vuruyor. Hafif bir ısıklık koyuvermeden kim katlanabilir? Serçe parmak kalınlık ve uzunluğunda kurtlar; kendi renkleri pembe; ayrıca, kana bulanmış gövdeleri; bir uçları yaranın içinde; beyaz başçıkları ve bir sürü ayakçıklarıyla kıvrılıp bükülerek aydınlığa çıkmaya savaşıyorlar. Zavallı çocuk! Sana yardım edilemez artık. Senin o büyük yaranı bulup ortaya çıkardım, böğründeki bu çiçek yüzünden mahvolup gideceksin. (Kafka, 1991, s. 74)
- ... Yarasının içindeki kımıl kımıl hayattan büsbütün gözleri kamaşmış: "Beni kurtaracak mısınız, doktor? diye fısıldıyor oğlan hıçkırarak. (Kafka, 1991, s. 75)

3. Erek Metin Kesiti

Çevirmen: Orhan Tuncay

Gün Yayıncılık - 2003

- ... - ve bu sefer çocuğun gerçekten hasta olduğunu fark ettim. Sağ tarafta, kalçasının yakınında, avucum büyüklüğünde açık bir yara vardı. Çeşitli tonlarda, gül kırmızısı oyukları kara, köşeleri daha açık renk, biraz parçalanmış, kan pıhtıları olan ve gün ışığına açık bir yara. Uzaktan böyle görünüyordu. Ama yakından bakınca başka bir sorun daha vardı. Şaşkınlıkla ısıklık çaldım. Ufak parmağım kadar uzun, kalın, gül kırmızısı renginde ve benekli kurtçuklar, yaranın içinden ışığa doğru küçük beyaz kafaları ve bir çok ayaklarıyla kıpırdanıyorlardı. Zavallı çocuk, yardım için çok geçti. Büyük yaranı buldum. Yanında açan bu çiçek seni yok ediyor. (Kafka, 2003, s.191)
- Ağlayan ve yarasının içersindeki yara nedeniyle bir şey göremeyen çocuk "Beni kurtarabilecek misin?" diye sordu. (Kafka, 2003, s.191)

4. Erek Metin Kesiti

Çevirmen: Esen Tezel

Kırmızı Kedi - 2015

- Evet, oğlan hasta. Sağ tarafında, kalça bölgesinde avuç içi büyüklüğünde bir yara açılmış. Pembenin değişik tonlarında, ortası koyu, kenarlara doğru daha açık, hafif pütürlü, üzerinde düzensizce yer yer kan toplanmış, yerüstündeki bir maden ocağı gibi açık. Uzaktan böyle görünüyor. Yakından bakıldığında ise durum daha vahim. Kim böyle bir şeye hafif bir ıslık çalmadan bakabilir ki? Serçe parmağım kalınlığında ve uzunluğunda, kendinden pembe ve ayrıca kana bulanmış kurtlar yaranın içine yerleşmiş, beyaz başçıkları, bir sürü bacaklarıyla ışığa doğru kıvrılıp duruyorlar. Zavallı çocuk, sana yardım edilemez. Büyük yaranı buldum; yan tarafındaki bu çiçek yüzünden ölüme gidiyorsun. (Kafka, 2015, s.88)
- "Beni kurtaracak mısın?" diye fısıldıyor oğlan hıçkırarak, yarasının içindeki hayattan gözleri kamaşmış vaziyette. (Kafka, 2015, s. 88)

5. Erek Metin Kesiti

Çevirmen: Gökhan Gören

Öteki Yayınevi (2016)

- Evet, oğlan hasta! Sağ böğrünün kalça bölgesinde avuç içi kadar bir yara açılmış. Gül pembesi (Rosa)¹gölgelerin içindeymiş gibi bir sürü farklı tonda, ortası derinleştikçe koyulaşıyor, kenarlarında rengi giderek açılıyor; körpe ve pütürlü bir yara bu, kan kimi yerde az birikmiş, yer üstündeki bir maden ocağı gibi açık bir yara. Uzaktan böyle. Yakından bakıldığında işi güçleştiren başka şeyler de var. Usulca ısıklık öttürmeden, öyle bakılacak gibi değil. Serçe parmağım kadar kalın ve uzun, pespembe, kan emen kurtçuklar yaranın içerisinde beyaz kafalarıyla kırkayakları üstünde ışığa doğru kıvrılıp duruyorlar. Zavallı çocuk, kimse yardım edemez artık sana. Bu koca yarayı ortaya çıkardım; böğründeki bu çiçekte solacak, yitip gideceksin. (Kafka, 2016, s. 92)
- Beni kurtaracak mısın?" diye fısıldıyor oğlan hıçkırarak, yarasının içindeki hayat gözlerini kamaştırıyor. (Kafka, 2016, s. 93)

6. Erek Metin Kesiti
Çevirmen: Tefik Turan
Can Yayınları (2017)

- Evet, delikanlı hasta. Sağ tarafında, kalça bölgesinde avuç içi kadar bir yara açılmış. Pembe, birçok tonu var, derinleri koyu renk, kenarlara doğru açılıyor, ince pütürlü, kan yer yer toplanıyor, bir topraküstü madeni gibi açık. Uzaktan böyle. Yakından bakınca durumu ağırlaştıran bir şey daha var. Kim buna bakabilir hafifçe ıslık çalmadan? Kurtlar, kalınlığı, uzunluğu benim serçeparmağıma denk, kendiliğinden pembe, üstelik kana bulanmış, yaranın içine tutunmuş, küçük beyaz başlarıyla, bir sürü ayaklarıyla ışığa doğru kıvrşıyorlar. Zavallı çocuk, sana yardım edilesi değil. Büyük yaranı buldum; döşündeki bu çiçek senin mahvedecek. (Kafka, 2017, s.121)
- " 'Beni kurtaracak mısın?' diye fısıldıyor delikanlı hıçkırarak, yarasındaki canlılıktan iyice gözleri kamaşmış bir halde.

7. Erek Metin Kesiti
Çevirmen: Gülperi Sert
Türkiye İş Bankası
Yayınları (2017)

- Evet, delikanlı hasta. Sağ tarafında, kalça kısmında avuç içi kadar bir yara açılmış. Pembe renkte, derine doğru rengi koyulaşıyor, kenarları daha açık renkli, pütürlü, bazı yerlerde az, bazı yerlerde çok kan birikmiş, bir maden ocağı gibi açılmış. Uzaktan öyle görünüyor. Yakından bakıldığında daha ağır bir durum fark ediliyor. İnsan nasıl bir seyirci gibi tepki vermeden bakabilir buna? Kalınlığı ve uzunluğu serçe parmağım kadar kurtlar, - kendi renkleri pembemsiyken bir de kana bulanmış- yaranın içine kıvrılmışlar, beyaz başları ve bir sürü ayaklarıyla ışığa çıkmaya çalışıyorlar. Zavallı delikanlı! Sana kimse yardım edemez. Büyük yaranı buldum; yan tarafındaki çiçek yüzünden ölüp gideceksin. (Kafka, 217, s. 69)
- "Beni kurtaracak mısın?" diye fısıldıyor delikanlı, yarasındaki canlanmadan bitkin bir halde. (Kafka, 217, s. 69)

8. Erek Metin Kesiti**Çevirmen: Güneş Soybilgen****Yitik Ülke Yayınları (2017)**

- O anda oğlanın aslında gerçekten hasta olduğunu fark ettim. Sağ yanında kalçasına yakın bir yerde avuç içi kadar bir açık yara vardı. Gül pembesi, ortası koyu, kenarlara doğru daha açık renkte pembenin çok tonu, hafif pütürlü, yer yer kanlı, gün ışığındaki bir maden ocağı gibi açık bir yara. Karşıdan böyle görünüyordu. Fakat yakından bakınca, başka bir olumsuzluk daha göze çarpıyordu. Hafif bir ıslık çıkıverdi dudaklarımdan şaşkınlıkla. Serçe parmak kalınlığında ve uzunluğunda kurtlar, pembe renkteler, gövdeleri kana bulanmış, minicik beyaz başları ve bir sürü ayakla kıvrılıp bükülerek yaranın içinden aydınlığa çıkmaya savaşıyorlar Zavallı çocuk, sana yardım etmek için artık çok geç. O büyük yaranı bulup ortaya çıkardım; sağ yanındaki bu tomurcuk seni yiyip bitiriyordu. (Kafka, S. 2017, s. 114)
- Yarasının içindeki kımıl kımıl hayattan büsbütün gözleri kamaşmış, "Beni kurtaracak mısın, doktor?" diye hıçkırıklar arasında fısıldadı oğlan, yarasının içindeki yaşamı görmek onu adeta kör etmişti. (Kafka, S. 2017, s. 114)

9. Erek Metin Kesiti

Çevirmen: Hüseyin Yurtdaş
Encore Yayınevi (2018)

- Ve evet, gerçekten de fark ediyorum ki oğlan hasta. Gövdesinin sağ tarafında, kalçasının çevresinde el ayası büyüklüğünde bir yara oluşmuş. Gölge bir gül pembesi, merkezi koyu, kenarlara doğru rengi açılan, pütürlü, değişik miktarlarda birikmiş kanla örtülü, maden ocağı girişi gibi açık. Uzaktan böyle. Yakından bakınca bir komplikasyon daha görülüyor. İnsanı hayrete düşürecek kadar korkunç bir görüntü! Serçe parmağım kalınlığında, diri kurtçuklar, kan lekeli yaranın içine tutunmuş, beyaz başları ve kımıl kımıl oynayan bacaklarıyla ışığa doğru yükseliyorlar. Zavallı çocuk, yardım edilemez artık sana. Büyük yaranı buldum, bedenindeki bu çiçekle sonsuzluğa yol alıyorsun işte. (Kafka, 2018, s. 106)
- Yarasındaki hareketliliği görünce gözleri büyüyen oğlan hıçkırarak "Kurtaracak mısın beni!" diyor. (Kafka, 2018, s. 107)

10. Erek Metin Kesiti**Çevirmen: Derya Öztürk****Maviçatı Yayınları (2020)**

- (...) ve bu sefer oğlanın gerçekten hasta olduğunu anladım. Sağ tarafında, kalçasına yakın yerde bir alin ayası büyüklüğünde bir yara var. Gül kırmızısı renginde, pembenin farklı tonlarında, çukur kısımları daha koyu, kenarları daha açık renkte, düzensiz kan pıhtılarının yumuşacık kabardığı, yer üzerine açılmış bir maden ocağına benzeyen bir yaraydı. Uzaktan böyle görünüyordu. Ama daha yakından bakınca başka bir komplikasyon daha vardı. Alçak sesle bir şaşkınlık ıslığı çalmamak elde değildi. Serçe parmağım kalınlığında ve uzunluğunda, gül kırmızısı ve kan bulanmış kurtlar yaranın içinde ışığa doğru kıvrıla büküle küçük beyaz kafaları ve bir sürü küçük bacaklarıyla girip çıkıyor. Zavallı çocuk, artık kimse ona yardım edemezdi. Büyük yaranı gördüm; böğründeki bu yara seni öldürecek. (Kafka, 2020, s. 11)
- "Beni kurtaracak mısınız?" diye fısıldadı oğlan hıçkırarak, yarasındaki hayat onu kör etmişti belli ki. (Kafka, 2020, s. 11)

11. Erek Metin Kesiti**Çevirmen: Özlem Özarpacı****Martı Yayınevi (2021)**

- (...) ve derken oğlanın gerçekten de hasta olduğunu gördüm. Sağ tarafında, kalçasına yakın bir yerde avuç içi büyüklüğünde açık bir yarası vardı. Tonları değişse derengi gül pembesiydi, ortası koyu, kenarlar açık renkte, yer yer kan pıhtılarıyla pütür pütür olan yara uzaktan yeryüzüne açılan bir maden gibi görünüyordu. Uzaktan böyleydi. Ama yakından inceleyince başka bir sorun daha olduğunu gördüm. Şaşkınlıkla ısıklık çalmaktan alıkoyamadım kendimi. Serçeparmağım kalınlığında ve uzunluğunda, kıpkırmızı ve kanla kaplı kurtçuklar, küçük beyaz kafaları ve bir sürü küçük ayaklarıyla yaranın içindeki korunaklı sığınaklarından ışığa doğru kımıldanıyorlardı. Zavalılık sana yardım etmek için artık çok geç. Büyük yaranı keşfettim, yan tarafındaki bu çiçek seni öldürecek. (Kafka, 2021, s. 21)
- Oğlan hıçkırarak, "Beni kurtaracak mısın?" diye fısıldadı, yaranın içindeki yaşamdan gözleri kamaşmıştı." (Kafka, 2021, s. 21)

Ek 4: Zaman Düzleminde Geçişler

Kaynak Metin Kesiti III	„Hilf ihm", sagte ich, und das willige Mädchen eilte, dem Knecht das Geschirr des Wagens zu reichen. Doch kaum war es bei ihm, umfaßt es der Knecht und schlägt sein Gesicht an ihres. Es schreit auf und flüchtet sich zu mir; rot eingedrückt sind zwei Zahnreihen in des Mädchens Wange. „Du Vieh", schreie ich wütend, „willst du die Peitsche?", (...) (Kafka, 1994, s. 254)
1. Erek Metin Kesiti Çevirmen: A. Turan Oflazoğlu Varlık Yayınları - 1955	"Adama yardım et" dedim; bunu zaten bekliyen hizmetçi kız, atların koşulmasına yardım etmek için koşarak adamın yanına gitti. Fakat daha yaklaşıp yaklaşmaz, seyis kızı belinden kavrayıp yüzünü, onun yüzüne doğru uzattı. Kız bir çığlık atıp yanıma kaçtı; iki sıra halinde kırmızı diş izleri vardı yanağında. (Kafka, 1955, s. 64)
2. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Kamuran Şipal Cem Yayınevi- 1991	"Sen de yardım et" dedim hizmetçime; uysal kız, koşumları seyise uzatmak üzere seğırtti. Ama seyis, yanına gelir gelmez kıza sarıldı hemen, yüzünü yüzüne yapıştırdı. Bir çığlık atan kız kaçıp yanıma dönüyor. Yanağına gömülmüş iki sıra dişin kırmızı izlerini görüyorum. "Seni hayvan, seni!" diye bağıriyorum tepem atmış. "Kırbaçlanmak mı istiyor canın?" (Kafka 1991, s. 71)

3. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Orhan Tuncay Gün Yayıncılık - 2003	"Ona yardım et" dedim ve istekli olan kız, koşum takımlarını takmaya yardım etmek için adama koştu. Kız tam yanına gelmişti ki, seyis aniden onu yakalayarak, yüzünü onunkine dayadı. Kız haykırarak bana doğru kaçtı. Yüzünde iki sıra diş izi vardı. (Kafka, 2003, s. 189)
4. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Esen Tezel Kırmızı Kedi - 2015	Yardım et ona," dedim ve uysal hizmetçi ahır yamağına koşum takımını vermek üzere atıldı. Ancak onun yanına vardığı anda adam ona sarılıp yüzünü yüzüne vuruyor. Kız çığlığı basıp yanıma kaçıyor, yanağında kıpkırmızı iki sıra diş izi var. (Kafka, 2015, s. 84)
5. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gökhan Gören Öteki Yayınevi (2016)	"Yardım et!" dedim ve söz dinleyen kız, seyise arabanın koşumlarını getirmek üzere seğırtti. Fakat kız onun yanına varır varmaz seyis kıza sarıldı ve yüzünü onun yüzüne yumdu. Çığlığı basan kız soluğu benim yanımda alıyor; kızın yanağında iki sıra diş ısırtıklığının kızarıklığı var. (Kafka, 2016, s. 90)
6. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Tefik Turan Can Yayınları (2017)	"Ona yardım et," dedim, kız da bir gayret, seyise arabanın koşumlarını uzatmak için seğırtti. Fakat uşak, kız henüz yanına varmışken, sarıldığı gibi yüzünü yüzüne yapıştırıyor. Kız bir çığlık atıyor, kaçıp yanıma geliyor; yanağında iki sıra dişin bıraktığı kırmızı iz. (Kafka, 2017, s. 118)

7. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Gülperi Sert Türkiye İş Bankası Yayınları (2017)	"Yardım et adama," dedim hizmetçiye, kız hemen adama arabanın koşumlarını uzattı. Fakat kız seyisin yanına varır varmaz, adam kıza sarılıp yüzünü yüzüne dayadı. Kız bağırdı ve yanıma koştu; kızın yanağında iki sıra dişin kırmızı izi vardı. (Kafka, 2017, s.66)
8. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Güneş Soybilgen Yitik Ülke Yayınları (2017)	"Sen de yardım et," dedim hizmetçiye; uysal kız, istekle seyisin koşumları takmasına yardım etmek için koşturdu. Ama seyis, yanına gelir gelmez, kıza birden sıkıca sarıldı, yüzünü yüzüne yapıştırdı. Kız çılgılığı bastı ve bana doğru geri kaçtı. Yanağında iki sıra dişten artakalan kırmızı izler vardı. (Kafka, 2017, s. 110)
9. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Hüseyin Yurtdaş Encore Yayınevi (2018)	"Sen de yardım etsene!" dedim hizmetçiye; iyi niyetli hizmetçim, seyise koşumları vermek için hareketlendi. Ama yanına vardığı anda, adam kıızı kendine doğru <u>çekti</u> ve yüzüne yapıştıverdi. Bağırarak bana doğru kaçıyor zavallı, bakıyorum, yanağında iki kırmızı diş izi: (Kafka, 2018, S.101)

10. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Derya Öztürk Maviçatı Yayınları (2020)	"Sizde yardım edin" dedim hizmetçi kıza, sözümü dinleyen hizmetçi öne atılarak seyise atın koşumlarını vermek için koştu. Ancak seyis elini kızın beline dolayıp onu kendine çekti. Kız çığlık atarak bana doğru kaçtı; kızın yanaklarındaki kırmızı diş izlerini görünce birden, "Seni hayvan" diye bağırdım öfkeyle, "Seni kırbaçlayayayım mı istiyorsun?" Ama bunu der demez adamın bir yabacı olduğu kafama dank etti; (Kafka, 2020, s. 6)
11. Erek Metin Kesiti Çevirmen: Özlem Özarpacı Martı Yayınevi (2021)	"Yardım et ona," dedim hizmetçime ve kız da aceleyle seyisin koşum takmasına yardım etmek için adama yaklaşır yaklaşmaz seyis onu yakalayıp yüzünü kızın kine bastırdı. Hizmetçi kız çığlık atarak yanıma koştu, yanağında iki sıra kıpkırmızı diş izi vardı. (Kafka, 2021, s. 16)

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Murat SÖZEN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	İstanbul Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölümü	Alman Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	
Üniversite	Okan Üniversitesi
Enstitü Adı	Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Çeviribilim
Programı	Çeviri
Makale ve Bildiriler	
1. Sözen, M. (2022). Franz Kafka'nın Ein Landarzt adlı Anlatısının Çevirilerinde Belirsizliğin Diliyle Temaslar. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çeviribilim Dergisi , 4 (1) , 37-52 . DOI: 10.55036/ufced.1106570	
2. Sözen, M. (2022). F. Kafka'nın Bir Köy Hekimi Adlı Anlatısında ve Çevirilerinde Zaman Düzlemi ve Anlatım Perspektifi İlişkisi . Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi , 6 (1) , 51-58 . DOI: 10.55243/ihssr.1111100	