

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
İNGİLİZCE MÜTERCİM-TERCÜMANLIK PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

128180

**J.D. SALINGER'IN *THE CATCHER IN THE RYE*
ROMANININ İKİ AYRI ÇEVİRİSİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

128180

Gökçe METİN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Filiz ÖZBAŞ

2003

TEŞEKKÜR

Bu çalışmaya katkılarından ötürü “sabırla bekleyen” danışmanım Yrd. Doç.Dr. Filiz Özbaş’a, manevi destekleriyle yanımda olan Doç.Dr. Gülperi Sert ve Prof.Dr. Azize Özgüven’e, bildiklerini aktarmaktan yorulmayan ve beni hep yüreklendiren Araştırma Görevlisi “ablam” Müge Işıklar-Koçak’a, sonsuz alçakgönüllülüğü ve yardımseverliğiyle bana yol gösteren Prof. Dr. Hans J. Vermeer ve Susanne Lauscher’e teşekkürlerimi sunarım.

Bu tezde benim için çok değerli olan söyleşileri yaptığım sayın Erdal Öz, Ayfer Tunç ve Coşkun Yerli’ye, yardımlarından ötürü YKY yayın koordinatörü Aslıhan Dinç, *Gönülçelen*’in çevirmeni Adnan Benk hakkında nasıl daha fazla bilgi edinebileceğim konusunda beni yönlendiren Arda Uskan ve geç de olsa görüşme talebime karşılık veren Sevda Tosun Uskan’a içten teşekkürler...

“Kışın donan göldeki ördeklerin nereye gittiğini merak edenleri ciddiye alan” dostum şair Haydar Bayak, bana inançlarını hiç yitirmeyen dostlarım Yrd.Doç.Dr. Aslıhan Ünlü, Burak Akı, Serkan Çınarlı, Ümit İnginar, Türkçe öğretmenlerinin duayeni canım halam Sebahat Alkaya, ben uzaktayken de benim için koşturan Araştırma Görevlisi arkadaşlarım Selin Erkul, Ayşegül Başer, Pelin Şulha ve bütün bu süreçte derdimi en çok çeken sevgili ailem, siz olmasanız bu tez de olmazdı.

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "J.D. Salinger' ın The Catcher in the Rye Romanının İki Ayrı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

11/ 06/ 2003

Gökçe METİN



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü' nün 11.11.2023 tarih ve 14. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre İngilizce Mütercim-Tercümanlık Programı Yüksek Lisans öğrencisi Gökçe Metin' in "J.D. Salinger'ın *The Catcher in the Rye* Romanının İki Ayrı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 21.11.2023 tarihinde, saat 14.00' de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 45. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı.....olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. Filiz Özge

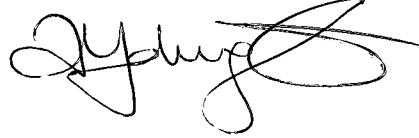
ÜYE

Doç. Dr. Ayhan Cern Değer



ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Naysa Ayarınoglu



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: Metin

Adı: Gökçe

Tezin/Projenin Türkçe Adı: J.D. Salinger'ın The Catcher In The Rye Romanının İki
Ayrı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: A Study on J.D.Salinger's Novel The Catcher in
The Rye and Its Two Translations

Tezin/Projenin Yapıldığı
Üniversitesi: Dokuz Eylül

Enstitü: Sosyal Bilimler

Yıl: 2003

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☒

Doktora:

☐

Tıpta Uzmanlık:

☐

Sanatta Yeterlilik:

☐

Dili: İngilizce

Sayfa Sayısı:

Referans Sayısı:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr.
Ünvanı: -

Adı: Filiz
Adı: -

Soyadı: Özbaş
Soyadı: -

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- skopos

2- çeviri

3- salinger

4- argo

5-çeviri kuramı

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- skopos

2- translation

3-salinger

4-slang

5- translation theory

Tarih: 11 /07/2003

İmza:



Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet ☒

Hayır ☐

ÖZET

Dünyada ve özellikle ülkemizde çeviribilim alanında yürütülen çalışmaların henüz yeterli düzeyde olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu çalışmada, bu gerçeğin bilinciyle ve çeviribilim alanında çalışan bilim insanları ve öğrencilere araştırmalarında yeni bir araç sunma amacıyla, Jerome David Salinger'ın *The Catcher in the Rye* romanı ve romanın iki ayrı çevirisi Skopos kuramında kullanılan çeviri eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde öncelikle Hans J. Vermeer'in skopos kuramını anlamak için gerekli temel kavramlar betimlenir; ikinci aşamada ise çeviri eleştirisinde öne çıkan kavramlar ele alındıktan sonra, kuramda kullanılan çeviri eleştirisi yönteminde izlenen aşamalar irdelenir.

Çalışmanın ikinci bölümünde okur Jerome David Salinger ve kült romanı *The Catcher in the Rye* hakkında bilgilendirilir. "Erek ve Kaynak Kültürde ve Metinlerde Argo ve Başka Dilsel Unsurlar Üzerine" başlığı altında ise Holden'ın Anglo-Amerikan ve Türk kültürlerindeki dilinin yanısıra erek ve kaynak metinlerdeki dilsel unsurlar da tartışmaya açılır; bu sayede okur, üçüncü bölümde, metinlerin eleştirel analizi kapsamındaki erek-kaynak metinlerin metin içi tutarlıklarının irdelenmesinde karşılaşılabilecek kavramlardan bazılarının bilgisini edinir.

Üçüncü bölümde, metinlerin eleştirel analizi kapsamında öncelikle erek metinlerin işlevlerinin saptanması amaçlanır. Daha sonraki aşama, erek metinlerin iç tutarlıklarının sorgulanması amacıyla metinlerde öne çıkan dilsel unsurların irdelenmesidir. Çalışmanın *The Catcher in the Rye*'ın da incelendiği ikinci bölümünde kaynak metnin işleviyle ilgili bilgi verildiğinden, kaynak metnin eleştirel analizi kapsamında yalnızca "kaynak metnin metin içi tutarlılığı" saptanmaya çalışılır. Üçüncü bölümün son aşamasında, erek ve kaynak metinlerin eleştirel analizi kapsamında elde edilen verilerden yararlanılarak bir karşılaştırmaya gidilir. "Sonuç" bölümünde ise, önsözde betimlenen amaç doğrultusunda, oluşturulan erek metinlerle hedeflenen "skopos"a ulaşıp ulaşılmadığı ve ne oranda ulaşılabilceği sorgulanır.

ABSTRACT

It is a well-known fact that the studies carried out in the field of translation in the world and especially in our country so far are not adequate. This study is an attempt to present a new tool to academics and students of Translation Studies. To this end Jerome David Salinger's novel *The Catcher in the Rye* and its two different translations have been analyzed, using the model of translation criticism according to Skopos Theory.

In the first chapter of this three-partite study, first the basic concepts necessary to understand Hans J. Vermeer's Skopos Theory are described; then, the levels of the translation criticism of this theory are explained along with the key concepts in translation criticism.

In the second chapter of the study, readers are informed about Salinger and his cult novel *The Catcher in the Rye*. Then, Holden's language in the Anglo-American and the Turkish cultures and the speech elements in the target and source texts are discussed so as to equip the reader with necessary concepts used in the following section.

In the third chapter, which concerns the critical analysis of the target and source texts, the function of target texts is discussed. The next step involves the study of speech elements in order to question the intra-textual coherence of the target texts. Since the second chapter of the study gives additional information which aims at clarifying the function of the source text, only the intra-textual coherency of the source text is questioned in this part. In the last part of the third chapter, a comparative analysis is carried out.

Finally, the issues as to how far the commissioners and the translators have reached their skopos and whether the skopos is ever reachable are questioned in the conclusion part, parallel to the target described in the introduction.

**J.D: SALINGER'IN *THE CATCHER IN THE RYE*
ROMANININ İKİ AYRI ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YEMİN METNİ	II
TUTANAK	III
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR	IX
EKLER LİSTESİ	X
GİRİŞ	XI

**BİRİNCİ BÖLÜM
SKOPOS KURAMI**

1.1. SKOPOS KURAMI	1
1.1.1. Hans J.Vermeer'in Yaklaşımında Çeviri	1
1.1.2. Skopos Kavramından Skopos Kuramına	4
1.1.3. Skopos Kuramında Uzman Olarak Çevirmen	6
1.1.4. İşveren	9
1.1.5. Kültür	10
1.2. SKOPOS KURAMINDA ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİ	12
1.2.1. Çeviri Eleştirisinde Öne Çıkan Kavramlar	13
1.2.1.1. Algı	13
1.2.1.2. Sahne ve Çerçeveler	14
1.2.1.3. Görecelik	16
1.2.2. Skopos Kuramında Çeviri Eleştirisi Aşamaları	18

**İKİNCİ BÖLÜM
J.D. SALINGER VE *CATCHER IN THE RYE***

2.1. J.D. SALINGER VE <i>THE CATCHER IN THE RYE</i>	21
2.2. EREK VE KAYNAK KÜLTÜRDE VE METİNLERDE ARGO VE BAŞKA DİLSEL UNSURLAR ÜZERİNE	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERİN ELEŞTİREL ANALİZİ

3.1. EREK METİNLERİN ELEŞTİREL ANALİZİ	38
3.1.1. <i>Gönülçelen</i> 'in Eleştirel Analizi	38
3.1.1.1. Çevirmenin Amacı	38
3.1.1.2. Yayınevinin Amacı	40
3.1.1.3 Erek Metnin Metin İçi Tutarlılığı	43
3.1.1.3.1. Başlık	44
3.1.1.3.2. Metin	46
3.1.1.3.2.a. Benk'in Dili	46
3.1.1.3.2.b. Yerelleştirme	50
3.1.1.3.2.c. Erek Kültür Okuruna Yabancı Kullanımlar	52
3.1.1.3.2.d. Eski Dil	55
3.1.1.3.2.e. Argo	58
3.1.1.3.2.f. Kaba Dil	62
3.1.2. <i>Çavdar Tarlası'nda Çocuklar</i> 'ın Eleştirel Analizi	65
3.1.2.1. Çevirmenin Amacı	65
3.1.2.2. Yayınevinin Amacı	69
3.1.2.3. Erek Metnin Metin İçi Tutarlılığı	71
3.1.2.3.1. Başlık	71
3.1.2.3.2. Metin	72
3.1.2.3.2.a. İtalik	73
3.1.2.3.2.b. Tekrarlar	75
3.1.2.3.2.c. Anlatım Bozuklukları	85
3.1.2.3.2.d. Argo	90
3.1.2.3.2.e. Kaba Dil	93
3.2. KAYNAK METNİN ELEŞTİREL ANALİZİ	96
3.2.1. Kaynak Metnin İşlevi	96
3.2.2. Kaynak Metnin Metin İçi Tutarlılığı	96
3.2.2.1. Başlık	96
3.2.2.2. Metin	99
3.2.2.2.a Konuşma Dili	99
3.2.2.2.b. İtalik	102
3.2.2.2.c. Tekrarlar	104
3.2.2.2.c. a. Argo Tekrarlar	104
3.2.2.2.c.b. Argo Olmayan Tekrarlar	113
3.2.2.2.d. Gülmece	124
3.2.2.2.e. Basmakalıp Dil	127
3.3. KAYNAK VE EREK METİNLER ARASI TUTARLIK	130
SONUÇ	134
KAYNAKLAR	136
EKLER	

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
hık.	Halk ağızı
tkz.	Teklifsiz dil
s.	sayfa
vb.	ve benzeri
y.a.g.e.	Yukarıda Adı Geçen Eser



EKLER LİSTESİ

- Ek A** Can Yayınevi'nin kurucusu yazar Erdal Öz'le 02.07.2002 tarihinde yapılan söyleşi
- Ek B** Yapı Kredi Yayınevi Yayın Yönetmeni Ayfer Tunç'la 27.02.2003 tarihinde yapılan söyleşi
- Ek C** Çevirmen Coşkun Yerli'yle 20.11.2002 tarihinde (e-mail yoluyla) yapılan söyleşi



GİRİŞ

Yazınbilimci, denemeci, çeviribilimci Prof. Dr. Akşit Göktürk, çeviriyi “kıskanç bir tanrının insanoğlunu bölüp dağıtmasından doğan sonuçlara, Prometheus’ça bir başkaldırı” (s.15) diye tanımlar. İnsanların farklı toplumların, toplulukların üyesi olarak birbirlerinden “aynılmalarının” bir nedeni çeviri eylemini gerekli kılan dilse, bir başka nedeni de bu eylemi güçleştiren kültürdür. 1970lerin sonunda çeviribilimde kaynak odaklı çeviri yaklaşımından erek odaklı yaklaşıma geçilmeye başlanması ve bu alanda çalışan çeviri kuramcılarının pek çok kuram geliştirmeleri bu güçlüğü yenme değilse de hafifletme çabalarının bir başlangıcı olmuştur. Bu çalışmada kullanılacak eleştiri yöntemi olan Hans J. Vermeer’in ortaya attığı skopos kuramı da söz konusu kuramlardan biridir.

Çeviribilim çalışmalarının bütün dünyada olduğu gibi ülkemizde de yazınla ilgili diğer çalışmalarla kıyaslandığında emekleme aşamasında olduğu kolaylıkla görülecektir. Bu çalışmada kullanılacak eleştiri yönteminde skopos kuramının seçilmesinde, çeviribilimin genel eğiliminin bir parçası olan toplum-kültür yönelimli bir çeviri kuramı olmasının yanı sıra, kuramın erek kültürde yapılan çeviribilim çalışmalarında fazla kullanılmamış bir eleştiri yönteminin olması da etkili olmuştur. Bu anlamda çeviri kuramı ve eleştirisi üzerinde çalışan bilim insanları ve öğrencilere, çeviri sorunlarını değerlendirmelerini kolaylaştıracak yeni bir araç sunmak ve bu yolla çeviribilimin gelişimine katkıda bulunmak bu çalışmada önemli bir çıkış noktasıdır.

Bu noktadan hareketle J. D. Salinger’ın *The Catcher in the Rye* romanı, Adnan Benk’in *Gönülçelen* çevirisi ve Coşkun Yerli’nin *Çavdar Tarlasında Çocuklar* çevirisi üzerinde çalışılacaktır.

Çeviri eleştirisi yönteminde kullanılan sahne ve çerçeveler anlambilimi yardımıyla, erek metinlerin ve kaynak metnin metin içi ve metinlerarası tutarlıkları saptanmaya çalışılacak, metinlerin okundukları dilin kültürü üzerindeki etkileri ortaya konulacaktır.

Tezin ilk bölümünde skopos kuramı ve skopos kuramında çeviri eleştirisi yöntemi önemli noktalarıyla adım adım betimlenecek, ikinci bölümde okur incelemenin -kaynak kültürdeki- kaynağını oluşturan J. D. Salinger ve *The Catcher in the Rye* hakkında bilgilendirilecek, üçüncü ve son bölümde ise erek ve kaynak metinlerin eleştirel analizine ve karşılaştırmasına yer verilecektir.

Çevirmen, skopos kuramında uzman olarak kabul edilir ve bu, kuramdaki çeviri eleştirisi yaklaşımının da temelini oluşturur. Bu bağlamda, incelenen metinlerde, çevirmenin ve yayınevinin “skopos”larına -amaçlarına- ne kadar ulaşılabilirdiği sorusuna cevap vermeye çalışılırken, sonuçta bu amaca ne kadar ulaşabileceği sorusunu cevaplamaya yönelik yeni kapılar açmak bu çalışmanın temel amacıdır.



BİRİNCİ BÖLÜM

SKOPOS KURAMI

1.1. SKOPOS KURAMI

1.1.1. Hans J. Vermeer' in Yaklaşımında Çeviri

Katharina Reiss' ın öğrencisi olan Hans J. Vermeer, bir çevirmen olarak yetiştikten sonra dilbilim dersleri almış, Christiane Nord' a göre teoriyle pratik arasındaki boşluğu kapamada oldukça ilerlemiştir (Nord, 1997; 10). Dilbilimsel çeviri kuramından uzaklaşma eğilimi 1978'de yayımlanan makalesi "Framework for a General Translation Theory" (Genel Bir Çeviri Kuramı için Çerçeve)de iyiden iyiye açığa çıkar. Vermeer, bu yöndeki düşüncelerini "What does it mean to translate?" (Çevirinin anlamı nedir?) makalesinde şöyle ifade eder: "Dilbilim tek başına bize yetmeyecektir. Çünkü çeviri sadece ve öncelikle dilbilimsel bir süreç değildir, ayrıca dilbilim henüz sorunlarımızla mücadele etmek için doğru soruları ortaya koyamamıştır" (Vermeer, 1987a; 29 Nord, 1997; 10 içinde).

Nord' a göre Vermeer, resimden müziğe, hiyerogliften mimariye yapılan aktarım gibi çeviriyi de sözlü ya da sözlü olmayan iletişimsel işaretlerin bir dilden başka bir dile aktarımı olarak görür (Nord, 1997; 11); diller ve kültürler arası bir aktarım olarak tanımladığı çeviride gerçekleşecek aktarımın olası hedeflerini ise şöyle sıralar:

- a. Dil dışı *etkinin* kaynak ve erek metinde aynı olması, yani erek ve kaynak metin alıcılarının kendi kültürlerinde metne aynı tepkiyi göstermeleri,
- b. Dil dışı *etkiye* değerce eşit etkinin amaçlanması, yani kaynak ve erek kültürdeki alıcıların eşit dilsel bir uyarıma, kendi kültürleri bağlamında eşdeğer bir tepki vermeleri,
- c. Erek metinde, kaynak metinde *kastedilen* anlamın eşitinin amaçlanması, yani erek dil yapısında değişikliğe gidilerek, kaynak dil göstergesinin kaynak kültür bağlamında sahip olduğu yerin erek kültür bağlamında elde edilmeye çalışılması,

- d. Erek metinde, kaynak metinde kastedilen anlamın aynısının amaçlanması, yani erek dil yapısının, söz konusu gösterende kastedilen anlam elde edilinceye kadar değiştirilmesi,
- e. Yukarıda önerilen çözümlerden farklı bir alternatif olarak, erek metinde yeğlenecek çözümün, erek değil kaynak kültürün ve dilin bir ögesi olarak sunulması. (Vermeer, 1991; 48,49) (Vermeer özellikle tarihsel metinler için bu yöntemin doğruluğunu savunur.)

Vermeer, her durumu açıklayacak bir çeviri kuramı getirme çabasının, bizi zorunlu olarak belirli bir düzeyde soyutlamaya götürdüğünü, uygulamada karşımıza çıkanın hep çeşitli ilkelerin karışımı olduğunu söyler (Vermeer, 1991; 48,49).

Çevirinin düşünsel tarihi boyunca aynı konularda aynı soruların sorulup durulmasından ve aynı çözümsüzlüğün tekrarlanmasından dem vuran Vermeer' in kendisinin de ifade ettiği gibi, genel bir çeviri kuramının oluşturulması yoluyla, farklı disiplinlerden yararlanılarak farklı açılımların doğması için çabaladığı gözle görülür bir gerçektir; kuramında, çeviri sürecinin farklı evrelerini farklı biçimde adlandırarak, olası bir çözümsüzlüğün daha önüne geçmek istiyor gibidir.

Vermeer, kavram kargaşasını önlemek için -süreci ifade eden- çeviri "translating" ve -sonucu ya da yapılan çeviriyi ifade eden- çeviri "translatum" arasında bir ayrıma gider. Kuramına Yunanca'dan gelen "skopos" adını verir ve bu kelimeyi çevirinin hedefini ifade eden teknik bir terim olarak kullanır. Çeviri başlamadan önce scopos tanımlanmalıdır (Schaeffner, 1998; 235). Skopos kuramında, ürün değil bu hedefe/ sonuca (ürüne) giden "süreç" önem kazanır. "Süreç", çevirmen ile okur, kitabın yazarı ve en önemlisi "çeviri etiği" arasındaki ilişkilerin göz önünde bulundurulmasını gerektirir (Vermeer, 1989; 173).

Çeviriyi, sürecin farklı basamaklarında farklı kavramlarla adlandıran, çeviri etiğinin de iş ilişkisinin farklı taraflarınca nasıl değerlendirilebileceğini betimlemeye çalışan Vermeer, "çeviri" kavramıyla ilgili genel bir fikir birliğine varılamayacağını düşünür ve kavramı tanımlama işini geleceğe dair bir umut olarak bir kenara bırakır. Bununla beraber Alman Romantiklerinden biri olan Friedrich von Hardenberg'in, takma adıyla 'Novalis' in "üstün çeviri" (translation of the highest order) tanımını bir çıkış noktası alternatifi olarak örnekler; Novalis bir çevirinin "ya 'dilbilgisel'

(grammatical) ya 'değişken' (altering) ya da 'söylencesel' (mythical)" olduğunu ve bir ulusun dininin çevirisi sayılabilecek Yunan mitolojisinin, 'üstün' olarak tanımladığı söylencesel çeviri kategorisine girmeye yakın olduğunu söyler... (Vermeer, 1994; 4). Bu, gerçekte var olan ya da hayali bir objenin (örneğin bir metnin) kısmen dönüştürülmesidir; Novalis' e göre, bu ancak erek kültürün söz konusu çevirinin etkisini anlayabilmesi, bunu kendi kültürüne uyarlayabilmesi ve repertuarına katılan yeni düşünce ve biçimlerle zenginleşmesiyle mümkündür. Söylencesel bir çeviri, kaynak kültür objesini ve erek kültürü daha üst bir seviyeye taşıyarak, yani onu geliştirerek dönüştürür (Vermeer, 1994; 6). Benzer şekilde skopos kuramında da çevirinin temel amacı, erek kültürde en uygun biçimde işlev görecektir yeni bir metin oluşturmaktır (Vermeer, 1998; 49).

Vermeer' in kuramında çeviri, dilbilimsel bir fenomen olmanın yanı sıra, diğer insan eylemlerini nitelendiren unsurları içeren bir davranış biçimidir (Vermeer, 1989; 173). Sadece dilbilimsel bir fenomen olsaydı, 'özdeş' (identical) nitelemesi iyi bir çeviriyi tanımlamak için yeterli olurdu. Ancak durum böyle değildir, dolayısıyla, 'özdeş' kavramı, en azından skopos kuramı söz konusu olduğunda, artık 'iyi bir çeviri' anlamına gelmez.

Bir kaynak metnin sadece erek dilde farklı biçimde kodlanmasıyla işe yarar bir sonuç elde edilmesi beklenmemelidir. Kaynak metin kaynak kültür yönelimlidir ve her koşulda ona bağlıdır, erek metin ise erek kültüre yönlendirilir ve sonuçta yeterliliğini belirleyen de budur. Bu yüzden kaynak ve erek metinler yalnızca içeriğin oluşturulması ve dağılımında değil, her biri için belirlenen hedefler konusunda da birbirlerinden fark edilir ölçüde uzaklaşabilir. Elbette bunun tersi de söz konusu olabilir (Vermeer, 1989; 176).

Vermeer, kaynak ve erek metinlerin skoposunun (amacının) aynı olabileceğini ama yine de bunun bir "kod aktarımı" (transcoding) olarak adlandırmayacağını söyler. Örneğin erek kültür okurlarını söz dizim konusunda bilgilendirmek için kaynak metnin söz diziminin bütünüyle taklit edilmesi geçerli bir skopos olabilir ya da edebi çeviride kaynak metnin yapısının tam bir kopyası, erek kültürde edebi bir metin oluşturulmasını sağlayabilir. Önemli olan, kişinin erek kültürde bu şekilde oluşturulan bir metnin -çevirinin- etkisinin ne olacağının ve bu etkinin kaynak kültürdeki kaynak metne göre ne yönde farklılık göstereceğinin bilincinde olmasıdır (Vermeer, 1989; 176).

1.1.2. “Skopos” Kavramından Skopos Kuramına

Çeviriye “skopos” kavramını uyarlayan skopos kuramı, 1970’lerin sonunda Almanya’da geliştirilen ve oldukça bilimsel çeviri kuramlarından daha işlevsel ve toplum-kültür yönelimli çeviri kuramlarına geçişi temsil eden kuramlardan biridir. Skopos kuramına göre, her çeviri eylemine yön veren temel unsur, çeviri eyleminin amacıdır. Kuramın temellerini atan Hans J. Vermeer’ in yanısıra, paradigmada yer alan diğer bilim insanları arasında Margret Amman (1989/90), Hans Hönl ve Paul Kussmaul (1982), Sigrid Kupsch-Losereit (1986), Christiane Nord (1988) ve Heidrun Witte (1987) bulunur.

Skopos kuramında, çeviri bir kod aktarımı süreci olarak değil, bir “eylem” (action) olarak görülür. Çeviri dahil bütün eylemlerin bir amacı vardır ve “skopos” kavramı, bir çevirinin amacı için teknik bir terim olarak kullanılır. Vermeer’ in ifadesiyle,

Her metin bir amaca yönelik olarak oluşturulur ve metnin bu amaca hizmet etmesi beklenir. Bu yüzden skopos şu şekilde yorumlanır: elindeki metnin/ çevirinin, kullanıldığı durumlarda ve onu kullananlar için bir işlevinin olacağı ve bunun özellikle onların istediği türden bir işlev olacağı biçimde çevir/ yorumla ve konuş (Nord, 1997; 29).

Nord’ a göre, bir eylemin bir amaca yönelik olduğunu söylemek, en azından iki tür davranış biçimi arasında özgür bir seçim yapıldığını varsaymaktır; bu seçim yapılırken hedeflenen skoposa ulaşmada, bir davranış biçiminin diğerine göre daha uygun olduğu düşünülür. Vermeer, Nord’ dan farklı olarak çeviride öncelikli olanın “erek metnin skoposu” olduğunu (Vermeer, 1996; 72) söyler, ancak iyi bir çevirinin erek kültür davranış ya da beklentilerine uygun olması zorunluluğunun, filolojik (philological) , hatta birebir çevirileri dışlamasının söz konusu olmadığını savunur. Çevirmen, belirli bir çeviri durumunda, belirli bir skopos seçimini haklı gösterebilir; Vermeer’ in deyişiyle “Skoposta vurgulanan, kişinin, erek metne saygılı bazı prensiplerle uyum içinde, bilinçli ve tutarlı olarak çeviri yapma zorunluluğunun olduğudur. Kuramda prensibin ne olduğundan söz edilmez; buna her durumda farklı şekilde karar verilir” (Vermeer, 1989; 182). Bu, belirli bir çeviri görevinin skoposunun “özgür”, “sadık” ya da çevirinin hangi amaçla kullanılacağına bağlı olarak bu uçların arasında herhangi bir noktada olabileceği anlamına gelir (Nord, 1997; 29).” Skopos kuramında çevirmenin ‘uygun hedefinin’ pek çok alternatiften biri olduğunun

bilincinde olmak gerekir. Kaç hedefin uygulanabilir olduğu ayrı bir tartışma konusudur, ancak bazı durumlarda gerçekleştirilebilecek yalnızca tek bir hedef olabilir; bu yüzden de önemli olan, bir kaynak metnin yalnızca tek bir “doğru” ya da “en iyi” çevirisinin olmadığının bilinmesidir (Vermeer, 1989; 181,182).” Ayrıca skopos kuramının yalnızca metnin tümüne değil, örnekler, alıntılar, hamişler gibi metin bölümlerine de uyarlanabileceğini unutmamak gerekir. Böyle daha küçük birimlerin skoposu, diğer bölümlerden ya da genel olarak metnin skoposundan farklı olabilir (Nord, 1997; 33). Vermeer’ in Hubbell’ in Cicero’ nun *De Inventione* çevirisinden alıntı yaparak ortaya koyduğu gibi, “hedeflenenlerin amacı ya da gereklilikleri doğrultusunda eylemler için her zaman yeni nedenler sunulabilir (Vermeer, 1989; 176).” Cicero, “daha büyük bir kazanç elde etmek ya da daha büyük bir kaybın önüne geçmek için bir kazancın ya da bir kaybın göz ardı edildiği” durumlardan söz ederken bu eylemleri tanımlar (Hubbell, 1976; 181-183, Vermeer, 1989; 176 içinde).

Vermeer, 1989’da yayınlanan “Skopos und Translationsauftrag” (Skopos ve Çeviri Görevi) başlıklı makalesinde çeviri alanında, farklı eylemler yoluyla ulaşılabilecek üç farklı skopostan söz eder; çevirmenin hedeflediği (yaşamını sürdürebilmek için gerekli parayı kazanmak gibi) genel bir amaç; erek durumda erek metinle hedeflenen (okuru yönlendirmek gibi) iletişimsel bir amaç ve (kaynak dilin yapısal özelliklerini göstermek için birebir çeviri yapmak gibi) belirli bir çeviri stratejisi ya da süreçle hedeflenen amaç (Nord, 1997; 27,28).

Skopos kuramında, amaçların yanısıra, “skopos” yerine ya da “skopos” la ilişkili olarak kullanılan kavramlar da farklılık gösterir. Vermeer, amaç (aim), hedef (purpose), niyet (intention) ve işlev (function)² kavramlarını kullanır ve amaç ve hedef arasında bir ayrıma gider; amaç, bir eylem yoluyla ulaşmak istenen nihai hedeftir, bir metne ihtiyaç duyulmasının ya da ihtiyaç duyulduğunun varsayılmasının nedenidir; hedef, bir amaca ulaşma sürecindeki hazırlık evresi için kullanılır. Öte yandan işlev, bir metnin alıcının bakış açısıyla anlamı ya da alıcının ona yüklediği anlamdır; niyetin ise bir metni üretme ya da anlamının uygun yolunu bulmaya çalışan gönderici ve alıcı açısından “amaç yönelimli eylem planı” olduğu düşünülür.

² Işın Bengi Öner’ in Çeviribilim Terimleri Sözlüğü’nde “purpose” kavramı “amaç” olarak Türkçeleştirilmiştir. Ancak Vermeer’ in betimlediği kavramsal ilişkiler bağlamında purpose için “hedef” kavramının kullanılması daha uygun görülmüştür. Diğer kavramların Türkçe’si yazara aittir.

Ama niyet kavramı aynı zamanda eylemin işleviyle de eşdeğer tutulur; Christiane Nord, bu alandaki kavram kargaşasına bir son vermek için, “niyet” kavramının, iletişim aracı olan metinle belirli bir amaca ulaşmak isteyen göndericinin bakış açısıyla tanımlandığını söyler. İdeal bir durumda, gönderici amacına ulaşacak ve niyet ve işlev kavramlarının göndermeleri aynı olacaktır; ancak kültürlerin fark yarattığı durumlar için bu ayrımın yapılması gerekir (Nord, 1997; 28).

Amaç, metnin alıcılara göre değiştiğinden kaynak ve erek metnin skoposu da değişebilir. Bu da, “işlev değişikliği” (Funktionsänderung) olarak adlandırılır; işlev değişikliği söz konusu olduğunda, artık çeviri için kriter, kaynak metinle uyum değil, skoposa göre “yeterlik” (adequacy) ya da “uygunluk” (appropriateness) tur (Schaeffner, 1998; 236). Bunu sağlamak çok güç değildir, çünkü skopos kuramında kaynak metnin yeri, eşitlik temelli kuramlara oranla çok daha aşağıdadır ve bu kuramda belirleyici unsur, kendi kültürüne özgü dünya görüşüyle, beklentileri ve iletişimsel ihtiyaçlarıyla erek metni alımlayan ya da dinleyen kişiler olan alıcılardır. Vermeer, kaynak metni ‘erek kitle için bir bilgi önerisi’ olarak değerlendirir (Nord, 1997; 12). Skopos kuramının doğuşunun somut bir sonucu, kaynak metnin çeviri sürecindeki yerine yeni bir yaklaşım ve bu yaklaşımın yaygınlaşması için çalışmanın gerekliliğidir (Vermeer, 1989; 174).

1.1.3. Skopos Kuramında ‘Uzman Olarak Çevirmen’

Çevirmen, bir bilgi önerisi olan kaynak metni değerlendirip, erek okur kitlesi için yeni bir bilgi önerisine dönüştüren, skopos kuramında en önemli görevin atfedildiği uzman kişidir.

Uzmanlar belirli durumlarda ihtiyaç duyulan ve görüşleri alınan kişilerdir, dolayısıyla söz konusu konuyla ilgili her şeyi bildikleri varsayılır. Bazı durumlarda, bir sonuca varılincaya kadar ilerlemenin en uygun yolu konusunda onlarla tartışılır, yeni yollar bulunur ya da başka uzmanlara danışılır. Bir uzman, bilgisi sayesinde ve onu kullanma sorumluluğu dolayısıyla neyin ne olduğunu söyleyebilmelidir; dolayısıyla söylediği her şeye saygı duyulmalı ve kendisine ‘söz hakkı’ verilmelidir. Skopos kuramında çevirmen, işte böyle bir uzmandır (Vermeer, 1989; 174). Bir metin, belirli bir amaca yönelik olarak, ya da daha geniş kapsamlı, belki de uzun vadeli bir hedef

için üretilir. Çevirmen de, bir metni bu türden bir amaç gözeterek, erek kültür alıcıları için nasıl üreteceğini bilen iki kültürlü kişidir (Vermeer, 1996; 5). Çevirmenin, hedeflenen skopos ve alıcılar için, uygun erek metni oluşturacağını düşündüğü belirli bir çeviri yöntemini benimsediği durumlar vardır. Bir çevirinin yapılıp yapılmayacağı ya da nasıl yapılması gerektiği konusundaki kararlar, çevirmenin profesyonel görevinin bir parçasıdır. Ancak *bir skoposa göre çalışmak*, çevirmenin kaynak metinden (ve onun dış yapısından) abartılı ölçüde bağımsız olacağı anlamına gelmez. Olması beklenen, uzman olan çevirmenin çeviri sürecinin sonunda hedeflenen skopos ve alıcılar açısından potansiyel olarak yeterli gördüğü bir çeviridir (Vermeer, 1998; 51), dolayısıyla çevirinin yapılmasına karar verildiğinde, kaynak metnin rolünün ne olacağına karar vermek de ona düşer.

Düşünce farklılıkları ortaya çıktığında, çevirmenin sorumluluğunun bir bölümü de işverenle tartışmak ve hedeflenen amaç için en iyi erek metne ulaşmanın doğru yolu konusunda onu ikna etmeye çalışmaktır. Eğer çevirmen işvereni ikna edemezse, işi kabul edip etmeyeceğine karar vermesi gerekir (Vermeer, 1996; 35,36).

Çevirmenin işverenle fikir birliğine vararak ya da düşündüklerinden taviz verip onun isteklerini kabullenerek işi kabul ettiğini varsayalım; bu aşamada çevirmenin Vermeer' in deyişiyle 'obje düzeyinde kod aktarımının ötesinde' olan görevi iki yönlüdür; iletişimsel eylemin amacına uygun biçimde hedeflenen üst anlamı (meta-meaning) iletme ve erek metni hedeflenen skoposa uyduracak şekilde biçim ve anlamı dönüştürmek. Başka bir deyişle, bir çevirmen yalnızca bir metni erek metne satır satır aktarmaktan değil, iletişimsel eylemin başarısından da sorumludur; tıpkı bir doktorun teşhis ve tedavisinden, bir vekilin mahkeme süresince uyguladığı stratejiden sorumlu oluşu gibi (Vermeer, 1998; 8).

Bütün bilimsel kuramlar, bir veriyi tarafsız olarak alımlamanın mümkün olmadığı, onu alımlayan kişinin 'dünya görüşünün', mizacının, toplumsal konumunun ve başka bazı unsurların bu süreci kaçınılmaz olarak etkilediği konusunda birleşirler. Vermeer, bunun doğruluğundan kuşku duymadığını ifade eder ve bu gerçekten yola çıkarak hiçbir çevirinin alıcıya yazarı ve onun metnini veremeyeceğini söyler; "İncil çevirmenleri, çevirilerini açıklayıcı dipnotlarla donatmaya meyillidirler ancak bu tür bir çözüm ne sözlü çeviri ne de edebi çeviri için uygun değildir" (Vermeer, 1996; 78);

çevirmenin, yapacağı çeviriyle verebileceği, yazar ve metin üzerinden kendi yaptığı yorum, metnin kendisinde uyandırdığı çağrışımlardır. Bir çevirmen, öncelikle çevrilecek olan kaynak metnin ilk alıcısıdır ve çeviri algısı da bir tür metin üretimidir. Bu yüzden çeviri, öncelikle çevirmenin kaynak metni anlamasıyla başlar (Vermeer, 1998; 42). Bu aşamada çevirmen, iletişimin amacının ne olduğunu anlamak için araştırma yapmalı ve kaynak metnin kendi kültürü üzerindeki etkilerini anlamak için en küçük ayrıntılar üzerinde yoğunlaşmalıdır (Vermeer, 1998; 8). Bu evreden sonra çevirmenin bilmesi gereken önemli konular, bir metni çevirmedeki amacının ne olduğu, bu amacın erek kültür üzerindeki etkilerinin neler olacağı ve bu etkinin, kaynak metnin kaynak kültür üzerindeki etkisine göre ne ölçüde farklılık ya da benzerlik göstereceğidir. Vermeer' e göre, "Çevirmen, çeviriyi, neyi ve kimi okuduklarını, yazarı ve onun yardımcısı olarak kendisini nasıl okuduklarını bilmek için, yaptığı işte izlediği stratejiyi bilmeye hakkı olan bir kitle için yapar; çeviride yazarı asla tek başına düşünemezsiniz" (Vermeer, 1994; 11).

Peki bu kadar ağır bir sorumluluğun yüklendiği çevirmen, çevirdiği metnin alımlanmasından da mı sorumludur? Nord' a göre uzman çevirmen, yaptığı çevirinin yanlış yorumlanmasından sorumlu değildir, ancak çevirinin amaçlanan 'işlevselliği' söz konusu olduğunda sorumluluğunun ve gücünün her zaman farkında olmalıdır. Nord 'deneyimli bir çevirmen' in skoposunu çeviri durumundan da çıkarabileceği bir iş metninin ya da teknik bir mektubun çevrilmesi gibi durumları 'sıradan görevler' diye adlandırır (Nord, 1997; 31). Çevirmen genellikle bu tip metinlere aşinadır, bu yüzden bu metinler, metinsel unsurların göz önünde bulundurulmasını gerektirmez. Bununla beraber, Nord, yirminci yüzyılın ikinci yarısında artan ihtiyaçla önem kazanan bilimsel ve akademik metinlerde, kullanım talimatları, turist rehberleri gibi bazı metin türlerinde, bağlamsal etkenlerin göz ardı edilemeyeceğini belirtir. Bu etkenler, erek metin okurlarının kültürünü, bu görevi veren işvereni ve özellikle de skopos kuramının doğrudan çıkış noktası olan hedeflenen amacı içerir (Schaeffner, 1998; 235). Vermeer' e göre "çeviri" bir eylem biçimidir ve "bir davranışın eylem olarak nitelendirilmesi için, bu şekilde davranan insanın, neden başka türlü yapabileceği halde böyle yaptığını açıklayabilmesi gerekir" (Vermeer, 1989; 176). Bu bağlamda "çevrilemezlik" (untranslatability) diye bir şeyin olmayışı, yalnızca çevirmenin aralarından seçim yapmasını gerektiren seçeneklerin oluşu (Vermeer, 1996; 35,36) daha da anlaşılır olur.

Kuramında çevirmene böylesi ağır bir sorumluluk yükleyen Vermeer, bu sorumlulukla gelmesi gereken saygınlığın varlığını sorgulamayı da ihmal etmez. Vermeer, yalnızca çevirmeni değil herkesi, çevirmenin müşterilerini, işverenlerini ve yazdığı erek metnin okurlarını, çevirmenin görevi, çalışması ve sorumluluğu konusunda aydınlatarak toplumsal bir görevi yerine getirmeye davet eder; çevirmenin görevi, erek metni oluşturmaya başlamadan önce başlar, çalışması farklı türde aşamalar içerir ve sorumluluğu da, bilgisayarda erek metnin son kelimesini yazdığı anda bitmez. Çevirmenin iletişimsel eylemdeki rolünü, işinde nasıl ilerlediğini ve sorumluluğunun sınırlarını anlayarak bunun değerini bilmek, çevirmenin toplumsal rolünü daha iyi değerlendirmemizi sağlayacaktır (Vermeer, 1994; 11). Çevirmen, eyleyen (agent) olarak, çevrilecek metnin seçiminden yayınlanmasına kadar, çeviri sürecindeki en önemli unsurdur.

1.1.4. İşveren

Çeviri yapan biri, bu tür bir işe kendi seçimi sonucunda ya da yapmak durumunda olduğu için girer. Kişi ya kendinin ya da bir başkasının girişimi sonucunda çeviri yapar; her iki durumda da bir 'görev' söz konusudur. Amaç ve alıcılar, çoğunlukla iletişim durumunun kendisinden çıkarılır; örneğin aksi belirtilmediği sürece, astronomik bir keşif hakkında yazılan teknik bir makalenin, astronomlar için teknik bir makale olarak çevrileceği varsayılır; ya da bir şirket bir iş mektubunun çevrilmesini istiyorsa, doğal varsayım bu mektubun söz konusu şirket tarafından kullanılacağıdır. Normalde işverenler, çevirmenin önüne açık bir hedef koymazlar; kültürler arası iletişimde uzman olmadıklarından, iyi bir yönlendirmenin iyi bir çeviriyle sonuçlanacağını çoğu zaman bilmezler. Oysa doğru olan skopos ve skoposa ulaşılmasını sağlayacak koşullar konusunda her zaman mümkün olduğunca ayrıntılı bilgi verilmesidir; hedefin ve koşulların belirlenmesi konusu işveren ve çevirmen arasında açıkça tartışılmalıdır, çünkü işverenin bazen bir metnin erek kültürde algılanış biçimiyle ilgili belirsiz, hatta yanlış fikirleri olabilir. "Çeviri eylemi kültürler arası bir eylem olduğundan, çevirmen, kültürler arası eylemde bir uzman olarak söz konusu koşullarda ne tür bir "ideal" çevirinin olabileceğine karar vermek için işverenle tartışmaya girmelidir"(Vermeer, 1989; 184). Vermeer, bu konuda pek çok çevirmen ve işveren için bir tavır değişikliğinin gerekliliğinden söz eder (Vermeer, 1989; 182). Ancak ona göre çeviride "ideal" olanı

tanımlamak pek mantıklı değildir; büyük olasılıkla oldukça bireysel bir kavramdır bu. Bu kavram yalnızca var olan koşullarda, mümkün olan en iyi çevirilerden birini, konulan hedefe en doğru biçimde ulaşan çevirilerden birini tanımlamak için kullanılır. Bunun ötesinde, "ideal" kavramı, 'belirli koşullar altında', 'eldeki olanaklar dahilinde', 'işverenin istekleri doğrultusunda' ya da 'her zaman için yalnızca çevirmen ve alıcıların bakış açısına göre' anlamlarına gelebilir. Öte yandan "skopos" kavramını tanımlamanın güç de olsa mümkün olduğunu söyler Vermeer; bunun olması için görevin mümkün olduğunca açık olarak ifade edilmiş olması gerekir; eğer bu yapılmışsa, olabilecek en iyi çeviri ve yapılması gereken değişiklikler konusunda kararlar alınabilir. Vermeer, verili bir metni çevirmenin en iyi yolu konusunda bu güne dek fikir birliğine varıldığının pek görülmediğini, ama skopos ve görev bağlamında -en azından makrostrateji düzeyinde- bunun mümkün olacağını iddia eder. Ancak skopos ne kadar açık olursa olsun metinsel öğeler birer birer ele alındığında, çevirmenin, beynin işleyişi, kültür ve dil konularında kendisine eşit ölçüde mümkün ve uygun görünen unsurlar arasından yaptığı seçimle ilgili sezgilerin çok ötesinde bir dayanak yoktur (Vermeer, 1989; 185).

Çevirmenin görevinin her yönüyle ne kadar zorlu olduğu açıktır; üzerine yüklenen sorumluluk, skopos kuramında kendisine verilen önceliği de haklı çıkarır. Bu bağlamda, buraya kadar çeviri sürecinin başarıyla sonuçlanabilmesi için, işverenin, çevirmenin toplumsal sorumluluğunu ne şekilde paylaşabileceği irdelendi. Kısaca işveren, çevirmenin iletişimsel eylemin başarısının anahtarı olan kültürler arası iletişimde uzman olduğunun; bir makine değil insan olduğunun, bu yüzden de insan gibi muamele görmesi ve alanında saygı görmesi gerektiğinin; ortak çabalarından en iyi sonucu almak için kendisiyle birlikte çalışan bir yardımcı olduğunun farkında olmalıdır (Vermeer, 1994; 12).

1.1.5. Kültür

Skopos kuramında "kültürler arası iletişimde uzman" olarak kabul edilmesi öngörülen çevirmen için çeviri eylemi sürecinde kültürün önemi tartışılmaz. Çeviri kültürlerin karşılaştırılmasını kaçınılmaz kılar ve çevirmenler, çeviriyi yapacakları dil kendi dilleri olsun ya da olmasın, kaynak kültür fenomenini, o kültüre dair bilgileri aracılığıyla yorumlarlar. Yabancı bir kültürü yalnızca kendi kültürümüzle -ilk

kültürlenmeyi yaşadığımız kültürle- yapacağımız karşılaştırmayla anlayabiliriz (Witte, 1987; 119, Nord, 1997; 34 içinde). Nord, karşılaştırmada tarafsız bir duruşun mümkün olmadığını söyler; kendi kültürümüzden farklı olduğunu gözlemlediğimiz her şey diğer kültüre özgüdür. Dolayısıyla kendi kültürümüze ait kavramlar “ötekiliğin” anlaşılmasında temeli oluşturacaktır. Dahası dikkatimiz -benzerlik beklediğimiz noktada- bizimkinden farklı olan -farklılık beklediğimiz yerde- kültürümüzdekilere benzer olan fenomenler üzerinde yoğunlaşmaya meyillidir (Nord,1997; 34). Tarafsız bir duruşun imkansızlığının yarattığı karmaşayla ilgili en iyi örneklerden birini Vermeer verir:

İki firmanın temsilcileri işbirliği olanaklarını tartışmak için bir araya gelirler. Bir yerde tartışmalar çıkmaz bir noktaya gelir. Taraflardan biri sabrını yitirir ve diğer tarafı yeterince uzlaşmacı olmamakla suçlar. Bu sözün çevrilmesi elbette konferansın sonu olacaktır. Çevirmen bunu sadık olarak mı özgürce mi çevirmelidir ya da durumu kurtarmak için tutarsız bir şey söylemesi kabul edilebilir mi (Vermeer, 1996;106)?

Vermeer’ e göre, alıntının sonundaki soru işareti kesin bir çözümün olmadığını göstergesidir, çözümler kültüre ve bunun da ötesinde duruma özgüdür (Vermeer, 1996;106). Belirli durumların değerlendirmeleri bir kültürden diğerine farklılık gösterecektir ve bu yüzden de çeviri diller arasında birebir aktarım olarak değerlendirilemez. İletişime dayalı durumların ayrıcalığını ve söze dökülen ve dökülmeyen, duruma bağlı unsurlar arasındaki ilişkiyi açıklamak için bir kültür kuramına ihtiyaç vardır (Nord, 1997;11).

Vermeer’ in genel bir çeviri kuramı alternatifi olarak sunduğu kendi kuramındaki kültür anlayışı, Göhring’ in tanımı üzerine kuruludur; Göhring’ e göre kültür,

farklı rolleriyle bir topluluğun üyelerinin, gösterdikleri belirli bir davranış biçiminin genel beklentilere uyup uymadığına karar vermek için ve eğer toplumca kabul görmeyen davranışların sonuçlarına katlanmaya hazır değillerse, bu toplumdaki genel beklentilere uygun biçimde hareket etmek için bilmeleri, öğrenmeleri ya da hissetmeleri gereken şeydir (Göhring, 1978; 10, Nord, 1997; 33 içinde).

Vermeer, bu tanımın devinimsel özelliğini ve kapsamlılığını özellikle vurgulayarak bunun kültür belirlenmesine açıklayıcı ya da çözüm getirici olduğu kadar tanımlayıcı bir yaklaşımda da çıkış noktası olarak alınabileceğini söyler. Öte

yandan kendi tanımında, kültürün farklı temelleri üzerinde yoğunlaşır; Vermeer' e göre kültür, 'bireyin, toplumun bir üyesi olarak herkes gibi ya da herkesten farklı olmak için bilmesi gereken norm ve gelenekler bütünüdür (Vermeer, 1987; 28, Nord, 1997; 33 içinde). Farklı kültürlere mensup insanların davranışları ve bu davranışların sonuçları farklılık gösterir; insanlar yaşadıkları dünyaya ait 'bilgi' yi algılarlar ve 'bilgi' nin varsayım olarak bulunduğu kültür de bilgi gibi bir süreçtir.

Vermeer, çeviriyi kültüre duyarlı bir süreç olarak adlandırır ve her birimizin kültür anlayışı farklı olduğundan, bunun herkesin fikir birliğine varabileceği bir konu olduğunu savunur. Ona göre,

her kültürün ya da toplumun o kültürde/ toplumda neyin doğru ya da yanlış olacağını düzenleyen davranış, norm ve gelenekleri vardır. Kültürel kurallar belirli durumlarda bir skoposun uygulanabilirliğini sınırlandırabilir, örneğin kökten dinci bir toplumda çeviri süreci pek çok sınırlamaya uğrayabilir (Vermeer, 1996; 42).

Bunun doğal sonucu, bir iletişim girişiminin, taraflar arasındaki kültürel farkların göz önünde bulundurulmasını gerektirmesidir.

İletişim "kültürler arası" (intercultural) ya da -en azından- "birey-kültürler arası" (idiocultural) bir süreçtir (Vermeer, 1998; 42). Vermeer, çevirmenlerin de kültüre özgü geleneklerden doğan kendi normlarıyla belirli kültürlere ait olduklarını unutmamaları gerektiğini söyler; çeviri stratejileri için de aynı şey geçerlidir. Bugünün batı çıkışlı çeviri stratejilerini büyük oranda güncelleştirilmiş İncil çevirisi stratejileri olduğunu, bu yüzden de çevirmenlerin hâlâ "sözcüğe" bir metnin anlamı ve makro-biçemsel estetiği pahasına sadık kaldıklarını öne sürer. Çeviri sürecinde kültür, sıklıkla bilinçsizce ikinci plana atılmıştır, ancak ideal olan, çeviride sözcüğün değil erek ya da kaynak kültürün ön plana çıkmasıdır (Vermeer, 1998; 56).

1.2. SKOPOS KURAMINDA ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ YÖNTEMİ

Skopos kuramının temel kavramlarıyla tanıtıldığı ilk bölümde kuramda kullanılan genel kavramlar betimlenmiştir; ancak eleştiri aşamasına geçebilmek için kuramda öngörülen eleştiri yöntemindeki kavramların ve eleştiri basamaklarının aşama aşama irdelenmesi gerekir; çalışmanın bu bölümünde bu ihtiyaca cevap vermeye çalışılacaktır. Bu bağlamda önce çeviri eleştirisinde öne çıkan algı, sahne

ve çerçeveler ve görecelik kavramları, daha sonra skopos kuramındaki beş eleştiri aşaması betimlenmeye çalışılacaktır.

1.2.1. Çeviri Eleştirisinde Öne Çıkan Kavramlar

1.2.1.1. Algı

Skopos kuramında öngörülen çeviri eleştirisi yönteminde öne çıkan kavramlar arasında ilk ele alınacak olan “algı” kavramıdır. Vermeer, duyuların uyarılması ile algılamanın gerçekleştiğini ve bu algının düşünce olarak yoğunlaştığını söyler. Ona göre, düşünceler yalnızca gerçekliğin resimleri değil “kırık” yansımaları “modelleri” dir ve bunlar toplumlara, gruplara ve kişilere özgü kültürel şartlardan etkilenirler (Vermeer, 1990; 18). Vermeer, algının gerçekleşmesi sürecini bir örnekle betimler. Örnekte, bir adam, evinde, pencereden dışarı bakar, penceresinin dışında pek çok komşu ev ve çiçeklerle dolu bahçe vardır ama adam bunlara bakmasına rağmen bir şey “görmez”. Daha sonra, bir kuş havalandığında ve bir ağacın dalı kıvıldığında, adam gözleriyle kuşu izlemeye başlar ve bir şey gördüğünü anlar. Bu örnekte bilim adamı olan adam, biraz önce algıladığı şeyin ne olduğunu, neden birdenbire uçan kuşu ve hareket eden dalı “gördüğünü” düşünür ve düşünce algısının (sense of reception) üç aşamasından geçtiğine karar verir; ilk aşamada gözünün önünde pek çok obje olmasına rağmen onların farkında değildir, bilincine hiçbir şey ulaşmaz. Duyuları uyarılır ama bilinci onları kurtarmaz.

İkinci aşamada birdenbire algı ortaya çıkar; kuş, ağaç dalı ve diğer detaylar algılanır ama bütün uyarıcılar değil, sadece bazıları, yani seçilmiş olanlar kaydedilir. Dahası seçilen uyarıcılar bilinçte pek açık değildir; diğer uyaranlar dikkate alınmaz ya da daha sonra fark edilir. Öyleyse ne ve neden seçilir? Bu örnekte algıyı başlatan şey, kuşun hareketi gibi görünür. Ne var ki Vermeer’ e göre, algıyı başlatanın ne olduğunu söylemek pek çok durumda mümkün değildir.

Son evrede, örnekteki adam kendi algısı üzerine düşünür, ama düşünmeye başlar başlamaz algının niteliği değişir (Vermeer, 1990; 7-8) Vermeer, algının

tanımını, “duyu uyarılarına bağdaşık bir imgede birleşmeleri için yön vermek” biçiminde yapar (Vermeer, 1990; 7-8, Tellioğlu, 1998 içinde).

Vermeer, duyu organlarının uyarılmasının algının ön koşulu olduğunu ama sürecin uyarım ve algılamayla sonlanmadığını söyler. Seçilen uyarılar beyinde yeniden işlenir ve ancak bu sürecin sonunda bütünlüklü algı³ (perception)dan söz edilebilir (Vermeer, 1996: 59- Banu Tellioğlu).

Algı ve bütünlüklü algının yanısıra algısızlık (a-perception) kavramı da yaklaşımın bir parçasıdır. Obje olarak bir evi ele alırsak, “ev” kelimesi duyulduğunda insanın kafasında evin ussal bir resmi canlanacaktır. Bu bilinçli ya da bilinçsiz süreçte, çağrışımlar ve başka bazı unsurlara bağlı olarak, bu belirsiz resim, küçük, kutu gibi bir evi temsil eder görüntüsü çizer ve bütünlüklü algı gerçekleşir; algısızlık aşamasında “Bu evde yaşamak ne kadar güzel olurdu” gibi farklı bir yorum gündeme gelir. Ne var ki algısızlık da bütünlüklü algı gibi her zaman söze dökülmeyecek, daha çok duygular boyutunda kalacaktır (Vermeer, 1990; 55-58, Tellioğlu içinde)

1.2.1.2. Sahne ve Çerçeveler

Çeviri eleştirisi sürecinde Vermeer’ in “algı” kavramına bakışının yorumlanmasından sonra eleştirmeni sonuca bir adım daha yaklaştıran ve ikinci aşamada ele alınacak olan kavramlar sahne ve çerçeve kavramlarıdır. Skopos kuramında çeviri sürecinin nasıl işlediğinin, kaynak kültürden erek kültüre giden yolun nasıl alındığının ve nereye varıldığının görülmesi için önce sahne ve çerçeve kavramlarının anlaşılması gerekir. Vermeer, “Mögen Sie Zistrosen?” başlıklı çalışmasında bu kavramların açılmasında yetersiz olduğunu belirtmekle beraber Fillmore’ un görüşlerini temel alır. Bu bağlamda, Vermeer’ in yorumuyla sahne ve çerçeve kavramlarını irdelerken, çıkış noktası olan Fillmore’ un görüşlerine değinmek yerinde olacaktır.

³ Çeviribilim terminolojisinde “perception” ve “a-perception” kavramlarının Türkçe karşılıkları olmadığından kavramların (alternatif) Türkçeleri yazara aittir.

Fillmore, bellekte bir durum veya ortama bağlandığında anlam kazanan dil verilerini çerçeve diye adlandırır. Çerçeveyi dilsel seçki oluşturur. Çerçevenin bellekteki dil dışı bağlantılarına, çağrışımlarına ise sahne denilir (Fillmore,1977; 72, Bengi, 1992 içinde). Fillmore, sahne kavramını kullanmaktan hoşnut değildir, çünkü bu kavramı oldukça geniş bir anlamda kullanmaktadır; sadece görsel sahneler için değil, kişiler arası aktarımlar, standart senaryolar, bildik düzenler, kurumsal yapılar, kanunlaştırma deneyimleri ve genel olarak her türlü inanç, deneyim ya da hayal için de (Fillmore,1977;63).

Başka bir bağlamda bunu daha somut biçimde örneklendirir ; onun “sahne” diye adlandırdığı birinin mutfağındaki el yapımı eşyalar da olabilir, insan bedeninin parçaları da, bir şeyler yiyen bir insanın, resim çizen bir çocuğun görüntüsü de (Fillmore, 1977; 72).

Vermeer, Fillmore’ un bu çok uçlu tanımının fazlaca karmaşık olduğunu söyler. Ona göre “sahne” bir insanın usundaki dünya görüşünün, toplumlara, gruplara ya da kişiye özgü olarak, durumsal ya da sistemsel yönelimidir (Vermeer, 1990; 54) ve sahneyle kastedilen insan usundaki gerçekliğin kırık yansımalarının bir modelidir. Bunun yanı sıra, bilgi içerdiği düşünülen algılanabilir bütün görüngülerin çerçeve olduğu yorumu yapılabilir (y.a.g.e.; 59).

Fillmore, sahne ve çerçevelerin, bunlar arasındaki çağrışımları öğrenen insanların usunda birbirlerini harekete geçirdiklerini söyler (1977; 63); benzer şekilde sahne ve çerçeveler başka sahne ve çerçevelere bağlanırlar (y.a.g.e.; 72). Örneğin “write” kelimesi aynı anda hem belirli bir türde eylem sahnesini hem de dilbilimsel bir iletişim sahnesini harekete geçirir; metnin bölümlerinin uyumu konusundaki karar bu iki çerçeveden yardım alınarak verilebilir (y.a.g.e.; 64). Ancak metin içi uyumun kararı tek tek cümleler ve bu cümlelerdeki sözcüklerle ya da gramer yapısıyla oluşan çerçevelerin harekete geçirdiği sahneler baz alınarak verilemez. Bir metin (geniş kapsamlı olsun ya da olmasın) birbirini izleyen parçaları tek bir metnin oluşumuna katkıda bulunduğu ölçüde uyumludur (y.a.g.e.; 65) Vermeer, “iletişim” i sahne ve çerçevelerin her “geçiş durumu” nda değiştiği karmaşık bir sonuç değişikliği durumu olarak tanımlarken bu görüşü destekler. Çeviri de karmaşık bir iletişim eylemi olarak bilinir, bu nedenle hiçbir şekilde dilsel unsurların aktarımı olarak tanımlanamaz (y.a.g.e.; 104).Geleneksel çeviri yaklaşımlarında kaynak metnin biçiminin mümkün

olduğunca “sadık” olarak aktarılması gereği, biçimi çoğu unsurun önüne çıkarır; ancak bunun sahne oluşumuna etkisi yeterince dikkate alınmadığından çoğunlukla bağlantısız sahneler oluşur (y.a.g.e.; 70).

Vermeer, değerlerin, toplumların, grupların, ve kişilerin kültürlerine özgü düzenler yarattığını söyler; “şeyler” e dair kültüre özgü tipik düşünceler ve “şeyler” in yapılandırıcı düzeni dolayısıyla bir çeviri kaynak kültürün yalnızca dilsel aktarımını yapamaz, erek kültüre özgü düşünce ve düzenleri yansıtmaması kaçınılmazdır (y.a.g.e.; 34).

1.2.1.3. Görecelik

Çeviri sürecinde sahne ve çerçeveler arasındaki uyumun ya da uyumsuzluğun belirleyicisi olan bu anlamda çevirinin niteliğinin de belirleyicisi olduğunu söyleyebileceğimiz kültürü görme ve aktarma biçimlerindeki farklılık “görecelik” olarak da adlandırılabilir.

Vermeer, Yıldız Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirilen 1. Çeviri Kolokyumunda yaptığı “Apparent Contradictions in 16th Century Reports on Turkey” (On altıncı Yüzyıl Türkiye’sine Ait Raporlarda Görülen Açık Çelişkiler) başlıklı konuşmasında sosyal iletişim, metinler ve çeviri bağlamında göreceliği ele alır. Göreceliğin ilişkilerdeki belirleyiciliğini insanların “iyi”; “kötü”; “haklı”; “haksız” yargılarından yola çıkarak örnekler. Aslında “dış gerçeklik” te hiç kimse görüldüğü kadar iyi ya da kötü, haklı ya da haksız değildir; davranışlarımızı, tavrımızı belirleyen yetiştirdiğimiz kültürdür. Tanıdığımız ya da tanımadığımız pek çok insanı yargılamaktan çekinmeyiz ve yargılarımız kesinlikle tarafsız olmamakla birlikte değişkendir de; bu değişim, durumlar, ilişkiler, koşullar, yaradılışımız ve ruh halimiz gibi pek çok etkene bağlı olarak gerçekleşir. Vermeer, gerçekte “biz” diye bir şey olmadığını, sadece “ben” lerin olduğunu söyler; insanların iyi ya da kötü olduğunu söylediğimizde bu onlar hakkındaki kişisel yargımızdır; Vermeer bu bakış açısının kişiyi ya deliliğe ya da göreceliğe götürebileceği düşüncesindedir (Vermeer, 1997; 85). Ona göre ortak bakış açısına, görüşlere sahip olduğumuz insanlarla anlaşmamız da benzer bir “koşullanma”dan kaynaklanır; bize öğretilen, tanıdığımız bir görme biçimi vardır ve bunun dışına pek çıkamayız.

Vermeer, sözlü ve sözsüz davranışlarımızı üç unsurun biçimlendirdiğini söyler; genel “insanlık durumumuz”, gruba ait (ya da kültürel) durumumuz ve sözlü ve sözsüz davranışlarımızdaki anlık bireysel eğilimlerimiz. Davranışlarımız üzerindeki etkenler arasında öne çıkan unsur ne olursa olsun, gerçek olan gerçeklik olduğunu düşündüğümüz bireysel dünyamız, öznel yargılarımız değil, göreceliktir; biz aslında her şeyi içimizdeki gerçeklikle yargılarız, hiç kimse için tek bir dünya yoktur, herkes kendi dünyasını içinde taşır (y.a.g.e.; 86).

Görecelik metinlerin alımlanma ve yorumlanması sürecinde de kaçınılmazdır. Bu bağlamda Vermeer metinleri metin (text) ve ilk metin⁴ (texteme) olarak iki ayrı gruba ayırır; ilk metin bir metnin okunmadan, algılanmadan ya da yorumlanmadan önceki hali, gerçekte kullanılan bir metnin kuramsal temelidir; gerçekte oluşturduğumuz (söylediğimiz ya da yazdığımız) ya da algıladığımız (duyduğumuz ya da okuduğumuz) materyal ise text (metin)dir.

Metin henüz algılanmamış haliyle tarafsız bir objedir, algılandığında özgün bir fenomene dönüşür. Metin, bir ilk metnin bireysel olarak gerçekleştirilmesi ya da maddeleşmesidir (y.a.g.e.; 87).

Vermeer her metnin belirli ölçüde durum bilgisi gerektirdiğini söyler, çünkü metin durumun bir bölümüyle dilselleşmesidir. Durumun dilselleşmesi kültüre ve dile özgü geleneklere bağlı olarak gerçekleşir, bu yüzden bir sözü anlamak o sözün söylendiği kültürde hangi durumlarda söylendiğinin bilgisine sahip olmayı gerektirir. Metnin alıcısı, göndericinin neyi ne kadar dilselleştirdiğini ve ne söylemek istediğini deneyimleri sayesinde anlayabilecektir. Gönderici de neyi ne kadar dilselleştireceğine karar verirken okurun kendisini ne şekilde anlayabileceği üzerine kafa yoracaktır. Oysa erek metnin okuru, çoğunlukla kaynak metnin okuru değildir, bu yüzden de çevirmenin, okurun, metni durum bağlantısı içinde anlaması için gerekli koşulları oluşturmak gibi bir sorumluluğu vardır (Vermeer, 1991; 45). Vermeer, çeviride çok karmaşık bir sürecin işlediğini söyler; bir yazar bir metin üretir, çevirmen bu metni -okur gözüyle- okur ve kendi metnini üretir, daha sonra bu metni sözelleştirir ve erek kültür okurlarına sunar. Bu metni okuyan okur da kendi metnini

⁴ Çeviribilim terminolojisinde “texteme” kavramının Türkçe karşılığı olmadığından, kavramın (alternatif) Türkçesi yazara aittir.

oluşturur. Dolayısıyla çevirmenin çevirdiği, yazarın metni değil, çevirmenin yazarın metni diye okuduğu metin, yani çevirmenin kendi metnidir (Vermeer, 1997; 1-4, Telliöğlu, 1998 içinde).

1.2.2. Skopos Kuramında Çeviri Eleştirisi Aşamaları

Skopos kuramında yazar, çevirmen, kaynak ve erek kültür okuru bağlamında ele alınabilecek olan “görecelik” kavramı kuşkusuz çeviri eleştirmeni için de önemlidir. Vermeer, her kültürün nesnelere ve durumlara dair kendilerine özgü düşünceleri olduğunu söyler (Vermeer, 1990; 34). Okurun beklenti ve ihtiyaçları bir kültürel ortamdan diğerine değişiklik gösterebilir. Çeviri metinler için de bu kural değişmez; beklentilere ve/ya da ihtiyaçlara cevap vermeyen çeviri metinlerin okundukları kültürde bir işlevi olmaz. Dolayısıyla hem çevirmen hem de çeviri eleştirmeni, okurların farklılaşan kültürlerini görebilmeli ve irdelleyebilmelidir (Ammann, 1990; 209-250, Telliöğlu, 1998 içinde).

Vermeer’ in yaklaşımında çevirmenin kaynak metnin işlevinden uzaklaşması anlaşılabilir bir tercihtir. Çevirmen her zaman sorumluluklarının bilincinde olan bir profesyonel olarak görülmelidir; buna paralel olarak çeviri eleştirmeninin de eleştirmeye başlamadan önce kaynak metni yok sayarak işe erek metni okumakla başlaması gerekir (Vermeer, 1986; 148-50, Telliöğlu, 1998 içinde). Bu yapıldıktan sonra geçilecek olan aşamalar erek metnin/metinlerin ve kaynak metnin işlev ve metin içi tutarlıklarının belirlenmesi ve erek ve kaynak metinler arası tutarlığın belirlenmesidir:

1. Erek metnin işlevinin belirlenmesi:

Eleştirmen çeviri eleştirisi sürecinde geçilen beş aşamadan ilkinde erek metnin erek kültürdeki işlevini ve çevirmenin çeviri metnin işlevine bağlı olan amacını belirlemelidir. Çevirinin hangi kitleye hitap ettiği, çevrilen metnin hangi yayınevinde yayımlandığı, erek metin okurlarının bu yayınevinde basılan çeviri metinden beklentilerinin ne olduğu sorularının cevabını vermeye çalışmalıdır.

2. Erek metnin metin içi tutarlığının belirlenmesi:

Öncelikle erek metnin işlevini ortaya koyan eleştirmen ikinci aşamada metnin biçimiyle işlevi arasındaki ilişkileri bulmaya çalışır. Bu ilişkilerin sahne ve çerçeve anlambilimi yardımıyla incelenmesinde önemli olan, eleştirmenin kendisini sonuca götürecek bölümleri ele almasıdır. Bu bölümde “Metnin içeriği ne tür bir biçimle sunulur?”; “Çeviride kullanılan çerçevelerle okurun aklında nasıl sahneler oluşturulur?” ; “Metinde biçim ve içerik arasındaki ilişkiler bağlamında boşluklar var mıdır?” gibi sorulara cevap aranır.

3. Kaynak metnin işlevinin belirlenmesi:

Erek metnin/ metinlerin işlevi ve iç tutarlığı irdelendikten sonra gelinen aşamada eleştirmen, erek metin/metinler için sorulan soruları bu kez kaynak metin için sorarak kaynak metnin işlevini irdeler. “Kaynak metin hangi okur grubu için yazılmıştır?”; “Kaynak metnin erek kültür sisteminde ya da erek gelenekteki durumu (önemi) nedir?” gibi sorulara cevap bulunmaya çalışılır.

4. Kaynak metnin metin içi tutarlığının belirlenmesi:

Bu aşamada ikinci aşamada olduğu gibi kaynak metnin biçimi ve içeriği arasındaki ilişki sahne ve çerçeveler anlambilimi yardımıyla belirlenir. Kaynak metin okurlarının metni nasıl algıladığı bu bölümde sorulacak temel sorudur. Ancak kaynak metinde kullanılan örneklerle erek metinde kullanılan örneklerin aynı olması zorunluluğu yoktur. Her metin -erek metinler de kaynak metin de- kendi içinde incelenmeli ve metinsel unsurlar karşılaştırılmamalıdır.

5. Erek metin ve kaynak metin arasındaki tutarlığın belirlenmesi:

Yukarıdaki aşamalardan geçildikten sonra erek metinle kaynak metin arasındaki ilişki sorgulanabilir. Bu aşamada bir karşılaştırma yapmak için pek çok soru sorulabilir. Örneğin, “Erek metin kaynak metnin yazarının amacını yansıtır mı yoksa çevirmenin üstlendiği başka bir amaç var mıdır?”; “Biçim ve içerik göz önünde bulundurulduğunda erek metin kaynak metinden ne açılardan farklıdır?”; “Erek ve kaynak metinde kullanılan çerçeveler aracılığıyla okurun belleğinde ne tür sahneler

oluşur?"; "Erek metnin ve kaynak metnin kaynak ve erek kültür okuru üzerindeki etkileri birbirlerinden ne kadar farklıdır?" gibi (Ammann, 1990; 209-250, Tellioğlu, 1998 içinde).

Skopos kuramında izlenmesi öngörülen çeviri eleştirisi aşamaları, Vermeer' in "varsayılan gerçekliğin algısı" bağlamında metinlere yaklaşımından bağımsız değildir.

Vermeer, insanoğlunun gerçekliği nesnel olarak algılamadığını, gerçeğe yalnızca yorum yoluyla ulaştığını savunur. Dünya görüşünün (*Weltanschauung*) bir bölümünü oluşturan metin söz konusu olduğunda da bu ilke değişmez; metni yazan, çeviren ve yorumlayan kişi için sayısız olasılık vardır. Vermeer' in skopos kuramındaki çeviri eleştirisi aşamalarının da bu ilke üzerine kurulduğu açıktır. Ona göre "bir erek metnin yorumunun kaynak metnin yorumuyla aynı olması gerekmez, ancak erek metnin belirlenen skoposa göre "yeterli" olması beklenir" (Vermeer, 1996; 77). Bu çalışmanın bundan sonraki aşamalarında da erek metinler bu ilke göz önünde bulundurularak irdelenecek, belirlenen bir skopos söz konusuysa buna ulaşıp ulaşılmadığı, erek ve kaynak metinler arası tutarlığın olup olmadığı sorularının cevabı nesnel bir yaklaşımla verilmeye çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

J.D. SALINGER VE *CATCHER IN THE RYE*

2.1. J.D. SALINGER VE *THE CATCHER IN THE RYE*¹

'Fathers and teachers, I ponder 'What is hell?' I maintain that it is the suffering of being unable to love.' (Babalar ve öğretmenler, düşünüyorum da "Nedir cehennem?" Ben, sevememenin verdiği acıdır diyorum) Dostoyevski- *Karamazof Kardeşler*

Jerome David Salinger' ın, fazla duyarlı, zeki ve genç karakterler yarattığı öykülerinden belki de en çok bilineni *Esme İçin- Sevgi Ve Yoksunlukla* (*For Esme- With Love and Squalor*) da geçer bu sözler. Yetişkin dünyasıyla fazla erken tanışan Esme' nin askere gitmeden önce tanıştığı bir çavuşun askerden döndükten sonra yaşadığı boşluğun ifadesidir bu. O da *The Catcher in the Rye*' ın Holden' ı gibi, çevresinde olup biten her şeye tiksintiyle bakar ama bu başına buyruk, nefrete bürünmüş dünyayı içine düştüğü durumdan kurtarma umudunu hiç kaybetmez (Harper, 1967; 74-76). Holden' ın bu çabası, "masumiyetin sonu olan 40ların sonunda, herkesi eşiğinde durduğu 50li yıllardan kurtarmak istemesi" (Salzman, 1991; 20) olarak da yorumlanmıştır. Statükoyu reddetme durumu, yalnızca ergenlere özgü değildir; azizlerde, bazen de delillerde görülebilir. Gençlerde dolaysız bir yaklaşım, azizlere ve delillere özgü, neredeyse katlanılmaz bir duyarlık vardır. Sıradan yaşam için gerekli duyarsızlıklara sahip olamamış, ya da olmayı istemeyerek "büyümeyi" reddeden kişi, azizlerin sığındığı din gibi koruyucu bir kalkana sahip değilse tek korunma yolu kaçmaktır (Grunwald, 1962; xv). İşte Holden' ın öyküsü, kaçmak isteyen ama 20. yüzyılın gerçekliğinde bunu başaramayan, politik olamayacak kadar saf olduğu için de ancak "anarşist" olabilen bir gencin ya da bir delinin öyküsüdür.

J.D. Salinger, bir öğrencinin kendisiyle 1953 yılında yaptığı söyleşiyi medyaya satmasıyla yaşadığı hayal kırıklığından ötürü 1974 yılına kadar hiç söyleşi

¹ Türkçe'si yayımlanmış kitapların isimleri Türkçe olarak verilip, metin içinde ilk kez geçiyorsa yanlarında özgün isimleri de belirtilecektir. Türkçe'si yayımlanmamış kitapların isimleri çevrilmeyecektir. İki ayrı çevirisi olduğu için, *The Catcher in the Rye* metin içinde çevrilmeden, özgün adıyla geçecektir.

yapmaz ([http:// 204. 165. 132.32/ odonell/ Salingerinterview htm](http://204.165.132.32/odonell/Salingerinterview.htm)), bu yüzden hakkında yapılan diğer çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da betimlenecek olan büyük oranda tarihsel gerçekler ve eleştirmenlerin yapıtları üzerine yaptığı yorumlar olacaktır.

Savaş sonrasında yaşanan ruhsal boşluğu bütün öykülerinde ve tek romanında görebildiğimiz yazar, 1919'da Sol ve Miriam Jillich Salinger' ın ikinci çocukları ve tek oğulları olarak dünyaya gelir. 1934 yılında Pensilvanya' daki Valley Forge Askeri Okulu'na yazılır ve burada okul yıllığı olan *Crossed Sabres*' in edebiyat editörlüğünü yapar. 1938 yılında, kısa süreliğine Pensilvanya Collegetown' daki Urinus Koleji' ne gider; burada, kolej gazetesi için sinema eleştirileri yazdığı "Skipped Diploma" adında bir köşesi vardır. 1939 yılında, Kolombiya Üniversitesi'nde Whit Burnett' in kısa öykü yazma sınıfına katılır. 1940 yılında, 21 yaşındayken basılan ilk kısa öyküsü "The Young Folks" Whit Burnett' in *Story* dergisinde çıkar. 1941 yılının Şubat ayında Holden Caulfield' le ilgili ilk öyküyü *The New Yorker* ' a satar, ama öykünün basılması Amerika'nın İkinci Dünya Savaşı' na girmesiyle ertelenir. 1945 yılında askerliği biter ve aynı yıl *The Catcher in the Rye*' in yapı taşlarını oluşturan ilk öyküsü "I'm Crazy" *Colliers*' de yayımlanır (French, 1988; xiv). Bu yıl içinde yaptığı bir röportajda, "15 yaşımdan beri öykü yazıyorum. Basit ve doğal bir dille yazamama sorunum var...kısa mesafe koşucusuyum, maratoncu değil ve belki de hiçbir zaman bir roman yazamayacağım (Hassan, 1962; 143)" diye ifade eder duygularını; bu yargısı isabetli olabilir, örneğin Mizener' e göre, "*The Catcher in the Rye*, dahice gözlem gücüne ve Salinger' ın Holden Caulfield' in monologunu tüm bir roman boyunca sürdürebilme yeteneğine rağmen, temelde ne bir planın yapılmasıyla ne de bir karakterin gelişimiyle ilintilidir. Özünde durağan bir karakterin karmaşık duygularının adım adım açığa vurulduğu lirik bir monologdur yalnızca (Mizener, 1962; 25)", öte yandan romanını severek okuyacak milyonlar için J.D. Salinger'ın maratonu çoktan başlamıştır. 1946 yılında *The New Yorker*, *The Catcher in the Rye*' in başka bir habercisi olan *Slight Rebellion off Madison*ı yayınlamayı kabul eder; doksan sayfalık ufak bir romandır bu; ancak Salinger romanı geri çeker. 16 Temmuz 1951'de kült romanı *The Catcher in the Rye* yayımlanır (French, 1988; xiv).

Salinger' ın romanıyla önemli bir parçasını oluşturduğu 50ler de, 40lar, 60lar gibi büyük dönüşümlere sahne olan yıllardır. 50' lerin politik ve toplumsal

çizgisini belirleyen en önemli unsur Amerika' da ve dünyada komünistlerin yarattığı huzursuzlukların artması ve bu durum karşısında alınan "önlem" lerdir. Bu dönemde akademisyenlerin, diplomatların ve bilim adamlarının da aralarında bulunduğu pek çok kişi, sonradan haksızlığı kanıtlanan bir komünist avının, karalama ve sindirme çabalarının kurbanı olur.

Savaş sonrası yılların karşı akımları, önemli toplumsal değişimlerin ve tutucu değerlerin sarsılmasının habercisidir. Yazında klasik biçimden kopup konuşma dilini kullanma eğilimi, J. D. Salinger' ın *The Catcher in the Rye* ' ı, Ralph Ellison' ın *Görünmez Adam* ' ı (Invisible Man), Jack Kerouac' ın *Yollarda* ' sı (On the Road) dahil, dönemin çıkış yapan romanlarına damgasını vurur. Hepsi *Huckleberry Finn* ' in *Maceraları* 'ndaki gibi yerel şiveyle anlatılmış, pikaresk romanlardır. Bu kitaplardan *The Catcher in the Rye*, daha sonra sinemada, deri ceketli motorsiklet gençliğini anlatan *Kanlı Hücum* (The Wild One), ırk sorununa değinen *Karatahta Ormanı* (Blackboard Jungle) ve James Dean' i ilahlaştıran *Asi Gençlik* (Rebel Without A Cause) gibi filmlere esin kaynağı olur. Elvis Presley, Chuck Berry ve Little Richard gibi ilk rockçıların, bir gençlik kültürü yaratmalarının yolunu açar. Marlon Brando, James Dean, Montgomery Cliff gibi aktörlerin öfkeli, kendini ifade edememiş cinselliğinde, *The Catcher in the Rye* ' ın kahramanı Holden' ın duygusal yoğunluğunu, cinsel fütursuzluğunu ve fiziksel enerjisini görmek mümkündür.

Savaş sonrası kültürün çelişkileri Amerikan sisteminde derin bir rahatsızlık yaratır. Hayal bile edilemeyecek zenginlik, görülmemiş bir yaşam standardıyla sonuçlanmıştır, öyleyse neden doyuma ulaşmak bir türlü mümkün olmaz? (Dickstein, 2001; 20-22). J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* ' da cevabını okurdan beklediği bu sorunun yanıtını insan ruhunda arar.

Salinger' ın dönemindeki yabancılaşmayı en iyi biçimde sunduğu ve Amerikalı okuru en çok kazandığı yapıt, romanı *The Catcher in the Rye* ' dir. Bu, girdiği üçüncü kolejden de atıldıktan sonra New York'a kaçan 16 yaşındaki Holden Caulfield' ın yaşadıklarının yalın öyküsüdür. Romanda, kimliğini yeniden bulmaya çalışan ve tutunma çabası içinde olan Holden' ın yarı gülünç, yarı acıklı öyküsü anlatılır (Mizener, 1962; 39).

Olaylar Holden' ın atıldığı bir kolejde başlar ve Manhattan'ın çeşitli bölgelerinde devam eder. Tatil ihtişamıyla donanan büyük şehir, Holden' ın çıplak gözle gördükleri karşısında hazırlıksızdır, çünkü bu şehir huzura, hayırseverliğe, hatta gerçek eğlence duygusuna pek fazla şans tanımaz. Holden, okulu Pencey' i geride bıraktığı andan itibaren, bir iç yolculuk değilse de, yalın bir dışa vurumun yolcuları olduğumuzun bilincindeyizdir. New York' ta yine sürünge ve ikiyüzlülerin öyküsünü dinleriz kahramanımızın dilinden. Holden, sürekli çevresini saran sahtelik, kayıtsızlık ve bayağılığın engel olduğu güçlü bir sohbet ve iletişim arzusu içindedir (Hassan, 1962; 149). Bu koşulları protesto etmek için rollerden, zararsız ve gereksiz oyunlardan örölü bir dünya kurar kendine; bu, onun için coşkulu bir duyarlıkla yüzleşmek ve gerçeklikteki ve imgelemindeki değerlerini doğrulamak anlamına gelir. Sürekli donkişotvari tavırlar sergiler. Örneğin kendi ağırlığının iki katı olan Stradlater' ı yumruklar, çünkü onun Jane Gallagher' i baştan çıkardığından kuşkulandığı; ama bunu yaparken Jane' in, adımlarını dikkatli atan kızlardan olduğunu hesaba katmaz. Parasını rahibelere dağıtır. Sabahtan akşama kadar bir çocuğun günlüğünü okuyabilir. Küfürlü yazıları büyük bir öfkeyle okul duvarlarından siler. Phoebe ona ciddiyetle ne olmak istediğini sorduğunda ise, bir çocuğun sokakta mırıldandığını duyduğu "If a body meet a body coming through the rye" şarkısından ilham alır ve şöyle devam eder... "Çavdarların falan olduğu o büyük tarlada bütün o küçük çocuklar oynarken gelip duruyor gözümün önüne. Binlerce çocuk ve ortalıkta kimse yok -yani yaşı büyük kimse- benden başka. Ve ben çılgın bir uçuşun kenarında duruyorum...Bütün gün tek yaptığım şey bu. Yalnızca çavdar tarlasındaki çocukları düşmekten kurtarmak. Biliyorum çılgınlık bu..." (Hassan, 1962; 150).

Salinger' ın, yazar olmak için çabaladığı ilk günlerden beri, Holden' ın öyküsünü herkesle paylaşma hayalini kurduğu açıktır. Nitekim kendisiyle röportaj yapabilen sayılı insanlardan biri olan Shirley Beaney' e "çocukluğunun Holden' ın çocukluğuna çok benzediğini ve kitabı bitirdiğinde kendisini rahatlamış hissettiğini" söyler (French, 1988; 33). Ancak bu rahatlık pek uzun sürmez. Kitabının aldığı büyük övgülerden sonra, bir gün, arkadaşı Eloise Pery Hazard' a "bunun küçük bir bölümünden hoşlandığını" ama büyük çoğunluğunun kendisi için "panik yaratıcı ve hem gelişimsel hem de kişisel açıdan moral bozucu" olduğunu hissettiğini söyleyecektir. Bu, Salinger' ın *The Catcher in the Rye* 'in Amerika' daki basımından birkaç hafta önce, sanki kitapla beraber gelecek toplumsal tepkiyi ve bu konuda ne hissedeceğini biliyormuş gibi İngiltere'ye bir gemi yolculuğu yapmasını açıklar. Bu

yolculuğun dönüşünde, Amerika'da kitaba olan ilgi, doruk noktasına ulaşmış olacaktır (Alexander, 1999; 155).

Amerikalılar, özellikle ekonomik depresyon döneminde büyüyenler başarıya alışkın değillerdir, dolayısıyla birkaçının -nadiren de olsa- yakalayabildiği başarı, çoğunlukla ödüllendirici olmaktan çok moral bozucu olur. Yazmayı "oldukça kişisel bir sanat" olarak niteleyen Salinger, neden yazdığının açıklamasını yapamaz, bunu bilinçli olarak mı seçtiğini, yoksa bunun içine mi sürüklendiğini tam olarak bilmediğini söyler (French, 1988; 3). Kitabın iyiden iyiye popüler olmasından sonraki gelişmeler, ön planda olmaktan hoşlanmayan Salinger için çok fazladır. Yayımcısına bundan sonraki baskılardan kitabın arkasındaki resminin çıkartılmasını söyler ve *Little-Brown*, Salinger'ın bu isteğini kabul eder; *The Catcher in the Rye*'in üçüncü baskısında Salinger'ın fotoğrafı yoktur (Alexander, 1999; 152).

Yazarın *The New Yorker*'da yayımlanan öykülerinden sonra, 14 Şubat 1961'de *Franny and Zooey* (Franny ve Zooey), 28 Ocak 1968'de ise *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction* (Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar ve Seymour: Bir Giriş) yayımlanır. 1986 yılında, toplu kısa öykülerinin korsan basımını sattıkları için San Fransisco'daki kitapçılar aleyhine dava açar ve davayı kazanır, aynı yıl, Ian Hamilton'ın kendisinden izin almadan yayınladığı biyografisinin basılmasını da yasaklar. 1988 yılında, Ian Hamilton'ın yeniden yazdığı *In Search of J.D. Salinger* basılır (French, 1988; xiv-xv).

Ian Hamilton, kendisinden izinsiz yayınlattığı için yazdığı biyografiyi toplattıran Salinger'ı, kitabına konu olarak seçmesini, 1988'de ikinci kez -izin alınarak- basılan kitabı *In Search of J.D. Salinger*'in birinci bölümünde şu sözlerle anlatır:

Salinger, her anlamda yaşamayan biri gibiydi, görünmezdi ve yine de pek çok kişi için canlı bir söylencesel güçtü. Ünlü olmak istememesiyle ünlüydü. Her türlü toplumsal irdilemeden tiksindir görüntüsü çizmesine rağmen birkaç yanıltıcı ipucu bırakmayı alışkanlık haline getirmişti. Bana göre kitaplarının temelde bir ortak noktası vardı: bu kitapların yazarı sevilme kaygısı taşıyordu, hatta bazılarına göre fazlaca bir kaygıydı bu. Neredeyse başından beri de sevilmişti- belki savaştan bu yana diğer hiçbir Amerikalı yazarın sevilmediği kadar. *The Catcher in the Rye*'de, kendine özgü, baştan çıkarıcı bir güç var- yalnızca onu keşfeden genç yazarlar için değil, Holden Caulfield'e tuhaf şekilde kişisel, neredeyse

sahiplenici bir gözle bakan benim gibi milyonlarca genç hayranı için de (Hamilton, 1988; s.4).

John Updike, 1961'de, "Salinger" ın iç dünyalarımızın büyük önem taşıdığına olan inancının, pek çoğumuzu hissetmekten başka yapılacak bir şeyin olmayacağı bir Amerikanın şarkısını söylemeye çağırdığı" gözleminde bulunur. "İnce farkların, karmaşık jestlerin ve ruhsal dalavreciliğin" çağı, Salinger' ın yapıtının popürlüğüne gerekçe gösterilebilir (Whitfield, 1997; 14). Salzman' a göre *The Catcher in the Rye*, hayatta kalma teknikleri üzerine eğitici bir el kitabı niteliğindedir, çünkü kitapta, hüsrarla sonuçlansa da, hayatın çetrefilli yollarıyla mücadele etmenin pek çok yolu sunulmuştur (Salzman, 1991; 63).

1973 yılında Amerikan Okul Kurulu Gazetesi, *The Catcher in the Rye* ' ın ABD' de en çok satan roman olduğunu yazar. Yaklaşık on yıl sonra aynı kitap "ulusal bazda aynı zamanda hem en sık sansürlenene hem de liselerde en sık okutulan kitap" olma ayrıcalığına sahip olmuştur. Savaş sonrası Amerikan romanlarından hiçbir, gençlerden bu kadar çok kaçırılmamıştır (Whitfield, 1997; 16-17). Pek çok lise öğretmeni, bu kitabı okuma listesine aldıkları için kovulur ya da istifa etmek zorunda bırakılır (Whitfield, 1997; 21). Steiner, Alfred Kazin, T. Morris gibi pek çok eleştirmene göre, Salinger çocukların okumaması gereken bir yazardır, çünkü bunun sonucunda bir sürü yeni Holden doğabilecektir (Salzman, 1991; 1).

Steinle' ye göre, bu gelişmelerin nedeni *The Catcher in the Rye* ' ın, Amerikalı yetişkinlerin -ebeveynler, profesyoneller ve topluluk liderleri olarak-sorumluluklarını aldıkları çocuklar için gerçek bir gelecek ve umut duygusu uyandırmadaki güçsüzlüklerini yüzlerine vurmasıdır. Kitap, Amerikan karakterinin, ergenliğin ötesinde gerçek anlamda gelişemediği sosyal gerçekliğin oluşumunda, yetişkinlerin suç ortaklığını gösterir ve ilgisizliklerini ortaya koyar (Steinle, 2000; 176). *The Catcher in the Rye* ' ın ergenler tarafından okunmasını istemeyenlerin tavırları, bir gerçekle yüzleşmekten kaçmak istemelerinin yansımasıdır; Amerikalı yetişkinler, hayal kırıklığı, yabancılaşma ya da kinizm yaşayabilir, ancak kalplerinin derinliklerinde, onları ayakta tutan, temeli çocukluk yıllarının masumluğunda atılmış bir inanç vardır; Amerikalıların özgür ve eşit oldukları inancı. Steinle, Amerikalıların sadece böyle olduklarına inandıkları için özgür ve eşit olduklarını söyler. İdealist Amerikalı, bu inancı savaşın gerçekliğinden uzak tutarak bir mitin kutsallığını korur, ancak Salinger, bu ayrıma getirdiği eleştiriyi artık bir "Amerikalı" değildir ve

yetişkinlerin kitaba koyduğu sansür, hem miti sahiplenme hem de ergenleri savaş sonrası gerçeklerin zamansız etkisinden koruma amaçlı bir girişimdir. Öte yandan ergenlerin kitabı okumasını destekleyenler, savaş sonrası Amerika'nın görünümünden yana ortak kaygıları olan ve tutucu idealistlerin korumaya çalıştığı mitin, geçmişin hatalarının tartışılıp yargılanması için bir çıkış noktası olması gerektiğini savunanlardır. Gelecek, ideallerin ve eylemin uzlaştırılmasıyla yeniden biçimlendirilebilecektir. Steinle, *The Catcher in the Rye*' in, bugün içinde yaşadığımız bataklığı anlama çabamızda, yetişkinler için bir masal, ergenler için hazırlayıcı bir metin olma işlevi göreceğini söyler (Steinle, 2000; 159).

Salinger' ın yapıtları için oldukça fazla eleştiri yazısı yazılmıştır ve bunların pek çoğu da birbirinden farklıdır. Eleştirmenlerin konuları inanç, konformizme karşı toplum, farklı türleriyle sevgi, farklı yaşlarda gençlik psikolojisi, çocuğun duygu dünyasının aktarımı, yenilmez adamın düşüşü, bastırılan ve saptırılan cinsellik içgüdü, aylak zenginlerin duygusal aşırılığı şeklinde çeşitlenir. Kimine göre *The Catcher in the Rye* "bugünün tutucu kesiminin kötü durumunun dehşete düşürücü bir ifadesi" dir; kimi Holden Caulfield' i "gergin, biraz kafası karışık bir liberal" kimiyse *Angry Young Men*² in politikaya isyanının bir taraftarı olarak görür (Grunwald, 1962; xxvi). Ancak bu kadar çok eleştirisi yapılan bir yazarın, ününün tadını çıkarmak yerine sessizliği seçmesi Amerikalılar için ilginçtir. Amerikalı entelektüeller kendilerini hep ülkelerinin susturduğu Doğu bloğu yazarlarıyla kıyaslamışlardır, bu yüzden konuşma özgürlüğü olan ve sevilen bir yazarın sessiz kalmayı seçmesini şaşkınlık içinde izlerler (Hamilton, 1988; 8).

1968'de yayımlanan *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar ve Seymour: Bir Giriş*' den sonra çıkan bir kitabını göremediğimiz Salinger' ın, son olarak 1997'de, 1960'larda *The New Yorker* da "Hapworth 16, 1924" adıyla yayımlanan öyküleri aynı adla kitaplaştırma projesinin olduğu bilinmektedir, fakat bu girişim için neden otuz yıl beklediği ve neden Orchises Pres gibi bilinmeyen bir yayınevini seçtiği sorusu, -Salinger' a ve yapıtlarına dair binlerce başka soru gibi- cevapsız kalır (Kakutani, 1997; 1). Belki de yazar hakkında bilinen ve herkesçe kabul gören tek

² John Osborne' un *Look Back in Anger* (Öfke-1958) oyununu yazarak ve İngiliz Bağımsız Sineması senarist ve yönetmeni Tony Richardson' ın bu oyunu beyaz perdeye taşıyarak başlattığı, çalışan sınıfın problemlerine eğilen ve sosyal içerikli konuları olan İngiliz belge hareketi.

gerçek, Salinger' ın öyküleri 1940'tan beri yayımlanıyor olmasına rağmen *The Catcher in the Rye*' in 1951 yılındaki basımına kadar çalışmalarına gösterilen ilginin ciddi boyutta olmadığı ve sonrasında -bugüne kadar- da hiçbir yapıtının onun kadar ilgi görmediğidir. 1963'te George Steiner' ın deyimiyle "Salinger endüstrisi", Faulkner endüstrisinin neredeyse yüzde kırkı olan bir oranla en yüksek noktaya erişir (Harper, 1968; 65). Yapılan yorumlar arasında en çok söz edilen konulardan biri de *The Catcher in the Rye*' in *Huckleberry Finn*' in *Maceraları* (*The Adventures of Huckleberry Finn*) ile benzerliğidir.

Pek çok eleştirmene göre, Mark Twain' in yazdığı *Huckleberry Finn*' in *Maceraları*' nı okumadan Holden' ı anlamak mümkün değildir (Whitfield, 1997; 6). Holden Caulfield de Huck gibi konformist-öteki merkezli topluma isyan ederek, Amerikan kültüründe ergen isyanının söylencesel bir figürü haline gelir (Salzman, 1991; 57). Harper, kitaplar arasındaki en büyük benzerliklerin öykü çatıları, epizodik yapıları, konuşma diline özgü biçimleri ve toplumsal eleştirileri olduğunu söyler (Harper, 1968; 68). Holden' ın otostop yaparak batıya gitme, toplumdan kaçarak yalıtılmış bir kabinde kendi isteğiyle sağır ve dilsiz olarak yaşama hayalinde Huck' ı çağrıştıran çok şey vardır (Steinle, 2000; 154). Huck ve Holden' ın maceralı yolculuklarının anlamı neredeyse aynıdır; her iki kitapta da öykü çatısı öyküye inandırıcılık kazandırır, her iki öyküde de maceralı yolculuğa toplumun sınırlı oranda kabullendiği bir son nokta koyulur. *The Catcher in the Rye*, Holden' ın üstü kapalı önerisiyle son bulur: "Asla kimseye bir şey söylemeyin. Söylerseniz herkesi özlemeye başlarsınız." Holden' ın kabullenışı de Huck' inki gibi sessizdir; toplum karşısında yaşadığı felsefi ve duygusal yabancılaşmayı reddetmekten çok içinde taşır (Harper, 1968; 70). Holden da Huck gibi "hiçbir yerden" gelir ve istemediği bir dünya ve çağda yaşar, ancak Huck büyümenin olduğu bir dönemde yaşarken, Holden' a düşen yirminci yüzyılın daralan zamanlarıdır; bu yüzden Holden toplumdan kaçmayı ancak hayal edebilir. Hararetle savunduğu idealizmi, çöküşünün sebebidir ve belki de en önemlisi, gelecekteki davranışlarının nasıl olması gerektiği sorusunun cevabını veremez kendine (Steinle, 2000; 155).

Elbette Holden' ın yenilen düşleri, Amerikan rüyası mitinden oldukça uzaktır, öyle de olması gerekir, çünkü aslında *olan* budur. J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*' da, sürekli kaygılarıyla boğuşan ana karakteriyle, 1950' lerin başında, savaştan "kaygısız ülke" olarak çıkan Amerika'ya, bir ayna tutarak günah çıkarttırır. Gücün ya

da güçsüzlüğün mantığının olmadığı bir dünyada, Salinger' ın karşıdan karşıya geçerken "yok olmaktan" korkan 17 yaşındaki Holden' ın dilinden anlattıkları, savaşa beraber "yok olanları" unutmak isteyenlere yazılmış nahif ama etkileyici bir mektuptur aslında. Çocukları için "sakıncalı" bulunan bu kitabı okumak durumunda kalan ebeveynler de, Holden' ın taksi şoförüne sorduğu soruyla karşılaşır ister istemez. Gerçekten de "kışın donan havuzdaki ördeklere ne olur?" "Buz kalıbının altında sürdürebilirler mi yaşamlarını yoksa birileri onları oradan alıp güvenli bir yere götürür mü?" Salinger' ın "en iyi arkadaşlarım" dediği çocuklar, kuşkusuz Holden gibi bu sorunun cevabı üzerine kafa yoracaklardır. Yazarın hedef kitlesinin 1950' lerin Amerika' sında yalnızca kendi akvaryumundaki balıkları görebilen Amerikan toplumu olduğu düşüncesiye çok daha mantıklı görünür.

2.2. EREK VE KAYNAK KÜLTÜRDE VE METİNLERDE ARGO VE BAŞKA DİLSEL UNSURLAR ÜZERİNE

Salinger' ın *The Catcher in the Rye* romanının Adnan Benk' in *Gönülçelen*, Coşkun Yerli' nin *Çavdar Tarlasında Çocuklar* çevirileriyle birlikte incelendiği bu çalışmada, yapıtların tutarlılığının önce kendi içlerinde sonra karşılaştırmalı olarak saptanmaya çalışıldığı eleştirel analiz bölümüne geçmeden önce tutarlıkların irdelenmesinde belirleyici olan dilsel unsurların ortaya konulması yerinde olacaktır.

Safdil ve edilgen Amerikan toplumu karşısında nahif bir Donkişot olan *The Catcher in the Rye*' ın "anti-kahraman" ı Holden' ın çözümleyemediği içsel arayışlarına belki de en çok kullandığı dil aracılığıyla tanıklık ederiz. Harper' a göre, Holden' ın oldukça yetersiz olan "ergen" dili, bir ironinin -insanoğlunun çektiği acıların büyüklüğü ve bunları anlama, hatta ifade etme yolları arasındaki trajik uçurumun- ifadesi olduğu için etkileyicidir (Harper, 1968; 68). Holden, kişiliğiyle de, diliyle de, gücünü bir "anti-kahraman" oluşundan alır.

Şükriye Ruhi, dilbilimsel makalelerden oluşan *Söylem Üzerine* adlı seçkideki "Söylem ve Birey" başlıklı makalesinde aynı dilsel topluluk içinde konuşan bireylerin birbirlerine benzer ve birbirlerinden farklı dil kullanım özellikleri gösterdikleri gerçeğinden yola çıkarak bu benzerlik ve farklılıkların dil çalışmalarında "bireydil" kavramı ile açıklandığını söyler (Ruhi, 1996; 17). Ahmet Kocaman, kendi

makalesinin de bulunduğu aynı seçkinin önsözünde, dilin birey olmanın en önemli göstergesi olduğunu, konuşma ve yazmada ortak payda bulunsa da kişinin mührü, “birey dili” anlaşılmadan iletinin bütünüyle anlaşılma olanağının bulunmayacağını ifade eder (Kocaman, 1996;1). Holden’ ın “dönem gençliğinin kullandığı sıradan bir dili fazlaca sahiplenmesi (Costello, 1962; 267)” de onun böyle bir “birey dili” oluşturmasıyla sonuçlanır.

Donald P. Costello, *The Catcher in the Rye*’ ın sıklıkla kıyaslandığı *Huckleberry Finn*’ in Maceraları bugün nasıl 1884 yılında kullanılan ağız üzerine önemli bir inceleme alanı oluşturuyorsa, *The Catcher in the Rye* ’ ın da ileriki yıllarda yalnızca edebi bir çalışma olarak değil, gençlerin 1950’ lerde kullandıkları dilin bir örneği olarak da inceleneceğini savlar. Bu Amerikan tarzı konuşma biçimi güncellikten uzaklaştıkça dilbilimsel önemi artacaktır (Costello, 1962; 266).

Salzman’ a göre Holden zorlayıcı bir konuşmacıdır; daha kitabın başında hayat öyküsünü anlatmaya kalkışıp da okuru sıkmayacağını söyler ama çelişkili biçimde sonuna kadar sürekli konuşur; herkese ve herkes için söyleyeceği bir şeyler vardır daima (Salzman, 1991; 37). Hatta kitapta bahsedilecek bir konunun olmadığı ve okurun ilgisinin, tümüyle anlatıcının iç monologlarıyla ayakta tutulduğu da (Leitch, 1962; 72) yaygın bir görüştür. *The Catcher in the Rye* ’ ı okudukça, Holden’ ın hem özgün hem sıradan, hem zekice hem özensiz, hem ince hem kaba olduğunu düşünebileceğimiz bir dil kullandığı yargısına varırız.

Costello, eleştirmenlerin, Holden’ ın dilinin daha çok “cüretkar” , “müstehcen”, “küfürbaz” yönlerinden ya da gülünç oluşundan söz ettiklerini, ancak dil üzerine kapsamlı bir araştırmanın henüz yapılmamış olduğunu söyler. Costello’ ya göre kitabın dili gençliğin kullandığı gerçek dildir, ancak Salinger’ ın kitabı yazarken güttüğü amaç, bu dili yaşatmak, gençlerin genelde kullandığı dilin aynısını oluşturmak gibi dilbilimsel bir amaç değil, özgün bir karakter yaratmak gibi sanatsal bir amaçtır (Costello, 1962; 267).

Ruhi, bireydilin özelliklerinin başka bir anlatım bütünüyle karşılaştırma yoluyla araştırılamayacağını, çünkü gerçekte bütünlük sergileyen bir başvuru kaynağının olmadığını söyler. Dil öncelikle toplumun dilidir, ama kullanımı bireylerin dillerinde kendini gösterir (Ruhi, 2003; 25). Selting’ e göre, bireyin anlatım özellikleri,

dilsel topluluğu oluşturan üyelerin etkileşim içinde izledikleri normların, kültürel birikimlerin çerçevesinde incelenir. Dolayısıyla, bireyin dil biçemi ya da biçimleri başkalarının dil biçimleriyle girdikleri etkileşim içinde değerlendirilir (Selting, 1989; Ruhi, 2003 içinde).

Holden' ın dili basmakalıp kullanımların en üst düzeyde oluşuyla "Holden' ın bireydili" olur ve argo da bunun bir parçasıdır. Hulki Aktunç, argonun "dilin gizli örgütü" olduğunu söyler; öte yandan edebiyatı "kalbin ve zihnin gizli dili" diye tanımlar ve yaygın, verili, dayatılan dile karşı çıkmayı, "benim dilim başka" demeyi bir "şifreleme" olarak tanımladığı argonun da üstünde tutar (Bingölçe, 2001; 10).

Lars Andersson ve Peter Trudgill' in çalışması olan *Bad Language*' de argoyu ilk kez kullananların kendi özel dillerine gönderme yapmak isteyen İngiliz suçlular olduğu (y.a.g.e., 1990, 77) ve M.Ö. 385'te ölen Aristophanes' in argoyu geniş kapsamda kullanan ilk yazar olduğu (y.a.g.e., 80) söylenir.

Longman Dictionary of English Language and Culture sözlüğünde "slang" (Redhouse İngilizce- Türkçe sözlüğündeki karşılığıyla "külhanbeyi dili, argo, argo deyim") in tanımı "yeni ve bazen kibar olmayan sözcük ve kelimeler içeren, çoğunlukla belirli gruplar arasında kullanılan ve genellikle ciddi konuşma ya da yazılarda kullanılmayan oldukça teklifsiz dil" olarak yapılır.

Longman Dictionary of Contemporary English ise argonun karşılığı "yeni ve bazen kaba, özellikle suçlular, okul çocukları ya da hap kullanan belirli grupların kullandığı sözler içeren oldukça teklifsiz dil" dir.

Eric Partridge' in *Slang To-Day and Yesterday, with a Short Historical Sketch and Vocabularies* çalışmasında yapılan alıntıda argo "hep kabul gören dilin kıyılarında dolaşan özel bir tür serseri dili" olarak tanımlanır (Partridge, 1950; 1). Yalnızca bir ifade aracı olarak kullanılmaz, aynı zamanda kişiliği de ele verir (y.a.g.e.; 4).

Tom Dalzell, *Flappers 2 Rappers: American Youth Slang* çalışmasında, argonun toplumsal bir süreç olduğunu ve yaşayan bir argonun yaşayan bir alt kültürün varlığına bağlı olduğunu söyler. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce yaşayan

bir gençlik alt kültürü oluşmadığından argo üzerine yapılan çalışmalar yalnızca kolej argosuyla sınırlıdır (Dalzell, 1996; 1). Bu çalışmada *The Catcher in the Rye*' in yazıldığı 1940ların kuşağı "jive"³ kuşağı olarak tanımlanır. 1940ların argosu beklenmedik ölçüde jivedan, popüler gençlik kültürüne girmeye başlayan siyahi sokak dilinden etkilenmeye başlamıştır (Dalzell, 1996; 41-42). *The Catcher in the Rye*' in okunduğu 1950lere gelindiğinde ise *rock and roll*a birlikte, Beat ya da Beatnik akımı olarak tanımlanabilecek yaşayan ilk gençlik karşı kültürü oluşmuştur. Jack Kerouac, bu dönemde kullanılan dili "yeni, zenci jargonunu andıran bir dil" olarak tanımlar (y.a.g.e.; 87-89).

Şair-yazar Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü* çalışmasında Türk ve yabancı kültür dizgelerinde argo üzerine yapılmış pek çok tanımlı alıntılar, bunlardan Türk kültür dizgesine ait olanların bazılarında argonun tanımı şöyledir:

"Önce özellikle Fransız dili filolojisinde, sonra kaplamı genişletilmek suretiyle de genel dilcilikte, Türkolojide ve başka kollarda, dilin tabakalanması bahsinde kullanılan bir terim. (...) Eskiden, önce esnafın, sonra da dilenci, serseri, külhanbeyi, hırsız, kaçakçı ve genel olarak şerir takımının kendi yaşayış tarzı isteğine uyarak, etrafındakilerin anlayamayacağı bir şekilde ve kendi aralarında konuştuğu aşağılık, özel ve gizli dil." (İnönü Ansiklopedisi, c.3, s.289)

"Toplumda belli bir gruba veya sosyal bir sınıfa mahsus olan ve genel dilin koynunda asalak bir kelime hazinesi bulunan konuşma sistemlerine argo (fr.argot) adı verilir, hırsız argosu, talebe argosu, asker argosu, artist argosu, umumhane argosu, vb. gibi." (*Türk Argosu*, Ferit Devellioğlu, 6. baskı, s.9.)

"Kullanılan ortak dilden ayrı olarak, belirli toplulukların sesbilgisi, yapıbilgisi, sözdizimi ve anlam bakımından özellikler gösteren dili veya sözcük dağarcığı..." (*Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Prof. Vecihe Hatiboğlu, 2. baskı, s.15.)

"1. Başboşlar, hırsızlar gibi toplum düzeninin dışında kalan kişilerin kendi aralarında kullandıkları özel sözcük ve deyimler. 2. Aynı meslekten olan kişilerin

³ caz müziğine ve caz meraklılarına mahsus argo (Redhouse sözlüğü).

kendi aralarında kullandıkları özel sözcük ve deyimler.” (Yazın Terimleri Sözlüğü, Nejat Gencan- Haydar Ediskun- Baha Dürder- Enver Naci Gökşen, s.16.)

Gönülçelen ve Çavdar Tarlasında Çocuklar da kaba dil ve halk ağzı kullanımları da, argo gibi okurun belleğinde oluşan sahnelerin belirleyicisi olan çerçeveler oluşturur, bu unsurların tanımlamalarının yapılması hangi noktalarda birbirlerinden ayrıldıklarını anlamada yardımcı olacaktır.

“Kaba” sözcüğü için yapılan “görgüye, terbiyeye, inceliğe aykırı” (söz, davranış) tanımlamasından “kaba dil” in “görgüye, terbiyeye, inceliğe aykırı dil” olduğu çıkarımı yapılabilir; “halk ağzı” nın tanımı ise “aynı lehçe içinde daha küçük ayrılıklar gösteren ve belli yerleşim bölgelerine özgü olan konuşma dili” şeklinde yapılır.

The Catcher in the Rye’ in metin içi tutarlılığının irdelenmesinde argoyla birlikte ele alınacak olan dilsel unsurlardan biri de “spoken language” (konuşma dili) dir. *Longman Dictionary of Contemporary English*’ te spoken language (konuşma dili) nin tanımı “yazılmaktan çok konuşulan dil” olarak yapılır.

Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü* çalışmasının önsözünde, argo, jargon, kaba dil, küfür gibi ulamlardaki sözcük ve deyimlerin zaman zaman birbirine çok yaklaştığını, ama yine de -hangi kategoriye girmesi gerektiğine karar veremediği- sözcük ve deyimleri sözlüğün dışında bırakmak yerine -özellikle tanıdığı bulunmuşsa- sözlüğe almayı tercih ettiğini söyler (Aktunç, 2002; 22). Salinger’ ın romanının çevirilerindeki dilin incelemesini herhangi bir yazın incelemesinde olabileceğinden daha çetrefilli, ama bir o kadar da keyifli bir süreç haline getiren de, Holden’ ın bireydili ve bu dilin bir parçası olan kaynak metinde argo ve/ya da konuşma dili ve/ya da basmakalıp dil erek metinlerde argo ve/ ya da kaba dil ve/ ya da halk ağzıdır. İlk yayımlandığı dönemde okullarda yasaklanan, kütüphanelerden çıkartılan, pek çok anne babanın çocuğundan sakladığı *The Catcher in the Rye*’ in neredeyse tümü Holden’ ın okurla -kendi kendine- dertleştiği iç monologundan oluşur; belki de dilinin okuru bunca “yakalamasının” sırrı sevdiği yazarlardan bahsederken söylediği gibi okura “arayıp konuşabileceği kadar” yakın olduğu duygusunu vermesidir. Öğretmeni Bay Antolini Holden’ ı en azından “It’s a secret between he and I” diyenlerden nefret edebilecek kadar eğitim alması gerektiği konusunda uyarır, ancak

Holden toplumsal “önem” ini bildiği ve doğru konuşabilecek kadar bilgisi olduğu halde gramer kurallarına uymayı reddeder, çünkü başka şeylerle -insanların çoğunun es geçtiği ayrıntılarla- meşguldür kafası; örneğin sıradan bir arkadaşı anne babasının konuştuğu dilden, gramer kurallarını bilmemelerinden utanıyor diye üzülür; belki de en çok bu yüzden “ölçünlü bir dil”⁴ konuşabileceğini hissettirmesine rağmen, böyle konuşmayı tercih etmez; dili çoğunlukla basmakalıp ve özensizdir, ancak kaba dili ve argoyu asla okul duvarında gördüğü yazıyı yazan “kötü çocuklar” gibi pervasızca kullanmaz, ancak onların duyarsızlıklarına, bencilliklerine isyan ettiği noktada, onların kullandığı kaba dile “yakın” bir dil kullanmaya başlar.

Holden’ ın bu eğiliminin nedeni etkileşimsel toplumdilbilimci Goffman’ ın görüşünde bulunabilir: Goffman’ a göre birey, içinde yaşadığı toplumun doğurduğu durumlar ve davranışlarla ilgili beklentiler geliştirir ve etkinliklerinde bu bilginin ışığında hareket eder (Zeyrek, 2003; 44).

İnsanlar argo sözcükler kullandıklarında, çoğu zaman bunu yaptıklarının farkındadırlar. Konuşurken iletmek istediğimiz şeyi iletmek için doğru stratejiyi gütmeye odaklanırlar. Doğru sözcükleri seçerek hangi gruba ait olduğumuzu, grubun gerçek üyelerinden olup olmadığımızı gösteririz. Argo sözcükleri öğrenmek kolaydır ancak güncel olanı yakalamak zordur, bu sayede kimin grubun gerçek üyesi olduğunu söylemek kolaylaşır (Andersson, Trudgill, 1990; 79).

Aktunç, gazeteci Filiz Bingölçe’ nin çalışması olan *Kadın Argosu Sözlüğüne* yazdığı önsözde argo sözlüğü yazarların kavramlarla ilgili kategorik bir sorunu olduğunu belirtir. Bu sorun, argonun, küfrün, kaba dilin, halk dilinin ne olduğu sorularının cevabının değişken olmasından ve bu yüzden de soru işareti olarak kalmaya mahkum olmasından kaynaklanır (Bingölçe, 2001; 9) Benzer şekilde Kâmile İmer, “Türkçe Sözlükteki Argo Öğeler” başlıklı çalışmada, Türkçe Sözlükte örnekleri verilen ve kaba, teklifsiz, halk, alay olarak gösterilen öğelerle argo olarak gösterilen öğeler arasında kuramsal olarak her zaman kesin bir çizgi çizilemediğini söyler. Örneğin *halt etmek* (uygunsuz bir söz söylemek) ifadesinin neden argo değil de tkz. (teklifsiz konuşmada) olarak gösterildiğini; *anasını satayım* (önem vermeme, aldırmama) ifadesinin neden kaba dil değil de hlk. (halk ağzından)

⁴ Eğitimde, bilimde, kamuda, iş dünyasında, kitle iletişiminde karşımıza çıkan ve en yaygın kullanıma sahip olan dil (Savaş, 2002; 351)

diye gösterildiğini anlamak için elimizde terminolojik olarak kesin bilgiler yoktur (İmer, 2002; 343).

Adnan Benk' in çevirisiyle yayımlanan *Gönülçelen'* de de benzer örneklerin verilebileceği kullanımlara sıkça rastlanır; "Cart kaba kağıt"; "Ben kırayım artık"; "Malûm martavallar" gibi ifadelerin neden kaba dil değil de argo olarak geçtiği, "Allah belalarını versin"; "Karı zorlu" gibi ifadelerin neden halk ağzından olmayıp kaba dil kategorisine girdiği belirsizdir. Coşkun Yerli' nin çevirisiyle yayımlanan *Çavdar Tarlasında Çocuklar* kitabında da "kıyak bir herif"; "uçlan bakalım"; "kıçımın kenarı" gibi ifadelerin neden kaba dil ya da halk ağzından değil de argo olduğunun, "piç herif" ifadesinin neden kaba dil değil de halk ağzı kategorisine girdiğinin açıklamasını yapmak güçtür.

Bu çalışmada temel alınan kaynak metin olan J.D. Salinger' ın *The Catcher in the Rye'* ında da "I told him I was a real *moron*" ifadesindeki "moron" (kuş beyinli) sözcüğünün argo değil de teklifsiz dilin bir parçası olarak kabul edilirken, "You *bastard*, did you wake me just to ask me a dumb question" cümlesindeki "bastard" (piç) sözcüğünün argo oluşunun mantığını bulmak; "Jesus Christ" (İsa Mesih) "for Chrissake" (İsa aşkına) ünlemlerinin neden argo olarak kabul edilip "God damn it. I'm old enough to be your lousy father"daki "God damn" (Allah kahretsin); "That *sonuvabitch* Hartzell thinks you're a hot-shot in English" cümlesinde geçen "sonuvabitch" (orospu çocuğu) sözcüklerinin sözlü dil kategorisine girdiğini açıklamak kolay değildir.

Araştırmacı- yazar Özdemir Kaptan Arkan, "Argo ve Beyoğlu Argosu" başlıklı çalışmasında argonun sözlü bir dil olduğunu, yazılı örneklerinin çok az olduğunu, bu yüzden de hızla değişmeye ve unutulmaya mahkum olduğunu ifade eder (Arkan, 2002; 149). Lars Andersson ve Peter Trudgill' in çalışması olan *Bad Language'* de yazında argonun iyi bir tanımlamasına rastlamanın mümkün olmadığı söylenir. Dilbilimci Paula Roberts argonun "herkesin anlayabildiği ve kimsenin tanımlayamadığı" o şeylerden biri olduğunu söyler. Bu gerçekçi bir tanımlamadır. Argo göreceli bir kavramdır ve argonun tanımı kullanıldığı zaman ve yere göre farklılık gösterir (1990, 69-70).

1999 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin düzenlediği "Argo" toplantısının temelini oluşturduğu *Türk Kültüründe Argo* başlıklı çalışmanın önsözünde argo dilin en dinamik alanı, en yaratıcı zemini olarak tanımlanır. Aynı çalışmada yer alan yazısında, Dr. Mesut Şen "özel dil" diye de adlandırdığı argoyu "toplumda belli bir sosyal sınıfa mensup olanların, daha çok asosyal olarak damgalanmış grupların, toplumun geri kalan kesimlerinden ayrılmak ve korunmak içgüdüleriyle kendilerine has kelime ve deyimlerle oluşturduğu konuşma sistemi" olarak tanımlar (Şen, 2002; 13). Özdemir Kaptan Arkan, argonun doğuş nedenlerinin başında herkes tarafından anlaşılmayan bir dile duyulan gereksinimin geldiğini söyler; argo sözcükler, herkes tarafından anlaşılır ve kullanılabilir hale gelince argo olmaktan çıkarlar (Arkan, 2002; 160).

Emel Kefeli, edebiyat argo ilişkisini ele aldığı çalışmasında, kişilerin kendi aralarında gizlice anlaşmalarını sağlayan bir "sözcükler topluluğu" olmasının argoyu "kapalı dünyaların dili" haline getirdiğini ifade eder; kumarhaneler, hapishaneler, kışlalar, okullar gibi belirli sınırların çizili olduğu dünyalarda kendilerini çevrelerine yabancı hisseden insanların, eşcinsellerin, öğretmenlerinden gizli bir şeyler konuşmak isteyen çocukların, çocuklarından bir şeyler gizleyen ebeveynlerin başvurduğu bir araç, bir sığınaktır argo.

Argo bir topluluğun kültür zenginliğini ve dilin yaratıcılığını gösterir aynı zamanda; dünya ile ilişkisi sınırlanan topluluğun, argosunu oluşturan kelime dağarcığı da zayıflar. Kefeli bu anlamda Amerikan argosunun (özellikle New York argosunun) ve büyük bir imparatorluk coğrafyasına dayalı olan Türk argosunun ayrıcalıklı olduğunu söyler.

Kefeli, Victor Hugo' nun argo için yaptığı "dilinde bir dil; bir çeşit habis ur" tanımlamasını alıntılar ve argonun edebi eserde yüklendiği görevleri başlıklar halinde özetler:

1. Komik durum yaratma, yergi ve gülmece için başvurulmuş bir kaynak (karagöz, ortaoyunu, halk tiyatrosu)
2. Günlük hayatı yakından tanıtmak, tespit ve tahlillerde realiteye uygunluk sağlamak amacıyla gerçekçiliğin bir unsuru, otantik olmanın bir göstergesi

3. Dilde yeni arayışların bir simgesi, bir başkaldırı, yaşayan şiir diline ve klişelerine karşı çıkma şekli, bir karşı-anlam yaratma aracı
4. Yabancılaşmanın, toplumdaki dışlanmışlığın göstergesi (Kefeli, 2002; 169-170).

Bu çalışmada incelenen kaynak ve erek metinlerdeki argo kullanımının gerekçesinin hangi durumlarda ne olduğunun cevabı elbette her okur için -ve hatta her okumada- farklı olacaktır.

Erek metinlerin metin içi tutarlığı üzerine bir incelemeye girişmeden önce, dil üzerine yapılan bütün araştırma ve incelemelerde olduğu gibi *The Catcher in the Rye* romanının çevirilerindeki dilin incelemesinin de ancak "olabildiğince" tarafsız olunacağı unutulmamalıdır; bilindiği gibi dil canlı, devingen bir organizmadır ve bilim ancak bu devinimi gözlemlemekle yetinebilir; bu çalışmada da yapılmaya çalışılacak olan budur.

Bu çalışmada, argo olduğu düşünülen ifadelerin aslında kaba dil kategorisine girdiği, kaba dilin bir parçası olduğu düşünülenlerin halk dili içinde yer aldığı görülebilir. Erek metinlerin incelemesinde, dilsel öğelerin sınıflandırılmasında temel kaynak olarak Hulki Aktunç' un *Büyük Argo Sözlüğü* çalışması ve Ali Püsküllüoğlu' nun *Türkçe Sözlüğü*, kaynak metin üzerinde yapılacak inceleme için ise Tom Dalzell' in *Flappers 2 Rappers: American Youth Slang* , Eric Partridge' in *Slang To-Day and Yesterday, with a Historical Sketch and Vocabularies* çalışmalarından ve *Longman Dictionary of Contemporary English* sözlüğünden, bu kaynakların yetersiz kaldığı noktada aşina olunan kullanımlar için kişisel gözlemlerden yararlanılacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİNLERİN ELEŞTİREL ANALİZİ

3.1. EREK METİNLERİN ELEŞTİREL ANALİZİ

3.1.1. *Gönülçelen'* in Eleştirel Analizi

Önceki bölümlerde bu çalışmanın amacına yönelik olarak skopos kuramı, skopos kuramında çeviri eleştirisi yöntemi ve kaynak metnin işlevi irdelendi. “Kaynak ve Erek Metinlerde Argo ve Başka Dilsel Unsurlar Üzerine” başlıklı bölümde ise eleştirel analiz kapsamında erek metinlerin metin içi tutarlığı bölümünde incelenecek dilsel unsurlardan bazıları ele alındı.

Skopos kuramında kullanılan çeviri eleştirisi yönteminde, erek odaklı yaklaşıma paralel olarak, eleştirmenin kaynak metni yok sayıp işe erek metni okumakla başlaması gerekir. Erek metinlerin, dil incelemelerinin büyük bölümünü oluşturduğu eleştirel analizinde ilk ele alınacak olan yapıt, J. D. Salinger' ın *The Catcher in the Rye* ' ının Adnan Benk' in söyleyişiyle *Gönülçelen* çevirisidir. Analiz kapsamında öncelikle erek metnin işlevini belirlemeye yönelik olarak çevirmenin ve yayınevinin amacı ele alınacak, daha sonra erek metnin metin içi tutarlığı irdelenecektir.

3.1.1.1. Çevirmenin Amacı

Kitabın -artık aramızda olmayan- çevirmeni akademisyen, eleştirmen, deneme yazarı Adnan Benk' in Salinger' a, *The Catcher in the Rye* ' a ve kitabın yazıldığı döneme dair görüşleri *Gönülçelen'* e yazdığı önsözle sınırlı olduğundan bu bölümün ana kaynağını da bu metin oluşturuyor.

Adnan Benk' in, üzerinde 1967 yılında çalışmaya başladığı *Gönülçelen* çevirisi, aynı yıl, ilk kez Cem Yayınevi'nde yayımlanmış. Kitabın ilk yayımlandığı yıl olan 1967'de ve 1981'de kayınpederi Adnan Benk' in yanında çeviri sürecini gözlemlediğini bildiğimiz tek tanık olan Milliyet Gazetesi Sarıkız' ın Anıları köşesinin

yazarı Sevda Tosun Uskan, Adnan Benk' i "Adnan Ağabey erken öldü. *Gönülçeleni* ve bu dünyayı oğluma anlatamadan. Genç Caulfield' in korkularını yorumlarken, bir gün gelip de aynı korkuları bizim de duyacağımızı hesaba katmadan" (<http://www.milliyet.com.tr/2002/04/2/cumartesi/yazsari.html>) sözleriyle anıyor.

Adnan Benk *Gönülçelen'* e yazdığı önsözde, çevirdiği kitabın yazıldığı dönemin bir panoramasını çıkarıyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan her zamankinden daha güçlü ve zengin ama her zamankinden daha büyük bir bunalım içinde çıkan, kuşku ve güvensizliğin yerleştiği, düşünce özgürlüğünün kısıtlandığı Amerika'nın panoramasını. Bu bunalımın nedeni olarak uzun yıllar Avrupa'yla bağlarını koparan Amerika'nın "Eski Dünya' nın önderliğini yüklenmek zorunda kalması" gösteriliyor. Kimi Amerikalılar Avrupa'yı taşımanın sorumluluğuyla mücadele etmeye çalışırken kimileri de Mc Carthy' nin yanında casus ve düşman arıyor. Yazarlardan da benzer şekilde hem toplumbilime yönelenler hem de biçimciliğe özenenler oluyor (s.5) Benk, Salinger' ı, "Mc Carthy' yi de unutan" "bütün bir kuşağı etkileyen, günümüzün en gerçek, en katıksız yazarlarından biri" (s.6) diye tanımlıyor.

Adnan Benk' e göre gençler *Gönülçelen'* de kendini bulmuş, kendini tanımayı öğrenmiştir. Holden onların dilinden onların sorunlarını anlatır ve bunalımlarının, arayışlarının sözcüsüdür bir anlamda. Ancak Holden' ın çocuk dünyasında, nahifliğin yanı sıra büyükler dünyasının acımasızlığı karşısında harekete geçme gereğinin ağırlığı da vardır, "gözüpek, atılgan ama yine de çaresiz bir gençlik" tir bu (s.7)

Adnan Benk' in bu sözlerinden çevirdiği kitabın yazıldığı dönemin toplumsal-kültürel özelliklerini önemseyişi anlaşıyor; Uskan' ın Benk için kullandığı "Genç Caulfield' in korkularını yorumlarken" ifadesi de Benk' in çeviriyi yaparken kaynak metindeki Holden karakterinin içine girmeye çalıştığının bir göstergesi.

Erdal Öz' ün söyleşi sırasında verdiği başka bir örnek -Benk' in Paris' te geçen bir kitabı çevirmeden önce Paris' te çektiği fotoğrafların çıkmasını beklemesi- (Bkz. Ek-1)- de bizi Adnan Benk' in kaynak kültürü dikkate alan bir çeviri amacının olması gerektiği sonucuna götürüyor.

Ancak *Gönülçelen*in biçimini, okuru içine alacak kadar akıcı anlatımının yanı sıra, -bazen okuru kaynak metinden tümüyle uzaklaştıracak kadar yoğunlaşan- erek kültüre özgü kullanımlar da oluşturuyor. Bu bağlamda aramızda olmadığı için düşüncesini öğrenme şansımızın olmadığı Adnan Benk' in sözcük ve anlatım biçimlerinde yaptığı seçimlerin nedenleri belirsizliğini koruyor.

3.1.1.2. Yayınevinin Amacı

Can Yayınevi' nin kurucusu Erdal Öz' le yapılan söyleşide, *Gönülçelen*' in görüşlerini kendisinden öğrenme şansımızın olmadığı çevirmeni Adnan Benk' in çevirmen kimliği ve çeviriye yaklaşımı konularında edinilen bilgi "çevirmenin amacı" nın betimlendiği bölümde ele alındı. Erek metnin işlevinin belirlenmesine yönelik olarak yayınevinin amacının irdeleneceği bu bölümde ise söyleşinin, Öz' ün yayınevinin kuruluş öyküsünün yanısıra çevirmen ve çeviri politikasından da söz ettiği bölümleri ele alınacak.

Adnan Benk' in önce Cem, ardından düzeltileriyle birlikte Can Yayınevi' nden *Gönülçelen* adıyla çıkan *The Catcher in The Rye* çevirisinin erek dilde, erek okurla ikinci kez buluşmasına aracı olan Erdal Öz' le yapılan birebir görüşme (Bkz. Ek-1) tezin bu bölümünün de kaynağını oluşturuyor. Erdal Öz' ün hem yayınevinin kurucusu ve sahibi, hem de bu kitabın kendi yayınevinde yayınlanması için ilk girişimleri başlatan kişi olması, bu bölümün kaynağını oluşturan söyleşiyi bu çalışmada daha da değerli kılıyor.

Can Yayınevi 1981'de Erdal Öz' ün kişisel çabaları ve Görsel Yayınları'nın maddi desteğiyle kurulmuş. Erdal Öz Görsel Yayınevi de dahil, batan yayınevlerinin arasında ayakta kalmasını çok çalışmasına ve hapislerde, kovulmalarla geçen hayatında hiçbir şeyden korkmamasına bağlıyor.

Öz, Can Yayınları' nı kurduğunda, yayınevinden ilk çıkan 30 kitap çocuk kitapları olmuş; farklı ulusların edebiyatından, ama en çok bir dönem tüm dünyada patlama yapan Latin Amerika Edebiyatı' ndan hangi çevirilerin yapılacağını, başta tümüyle okur olarak kendi zevki belirlemiş, yayınevi büyüdüğünde ise editör ve yazarların oluşturduğu büyük bir ekip bu görevi paylaşmaya başlamış. *Yaralısın*,

Kanayan, Gülünün Solduğu Akşam gibi geniş kitlelere ulaşan romanlarının yanı sıra çocuklar için yazdığı *Alçacıktan Kar Yağar* isimli bir kitabı ve *Sular Ne Güzelse, Cam Kırıkları* gibi öykü kitapları da olan Erdal Öz, 'kendi yazdıklarını ilk okuyan benim, ben okur olarak beğenmeliyim önce, ben okura göre yazmıyorum ama bir okurun okuyabileceğini düşünerek yazıyorum elbette' diyor. Öz' ün çevrilecek kitapların seçiminde de gösterdiği bu özen, çevrilen eserlerin incelenmesindeki tutumuna da yansıyor. Çok iyi çevirmenlerle çalıştıklarını, çok az yanlış bulunacağını ve bu konuda çok titiz olduklarını söylüyor, fakat yapılan çeviriler farklı dillerde uzman editörler tarafından karşılaştırmalı olarak incelenirken, -Öz' ün adlarını vermediği- tanınmış yazarlara da ulaştırılıyor ve inceleniyor. Türkçe' sine çok güvendiğiniz bir çevirmene çevirdiği kitabın redaksiyonunu da verip vermeyecekleri sorusuna olumsuz yanıt veriyor, ancak kitap Türkçe açısından değerlendirilip düzeltme yapılmadan önce, kitabın çevirmenine mutlaka danışıldığını söylemeden de geçmiyor. Bu seçimde, işveren- çevirmen ilişkisine verilen önem görülüyor, ayrıca çevirmen eyleyen kişi olarak ön planda.

Öz, kendilerine ilk defa başvuran çevirmenleri de 5-10 sayfalık bir deneme metni vererek denediklerini söylüyor; çevirmenden öncelikli beklentileri çeviriye -ne kadar zaman alırsa alsın- titizlikle ve özgün dilde yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı diye düşünerek yapması. Bu görüş bizi çevirinin yerelleştirildiği sonucuna götürüyor, çünkü amaç Türk okurunun çeviriye iyi anlaması olduğu için erek odaklı bir yaklaşım söz konusu. Erdal Öz' e göre çevirinin bir anlamda çeviri kokmaması gerek; "kötü çeviri çeviri kokar çünkü" diyor istemediklerinin ne olduğunu anlatırken, öte yandan "çeviri kokması da önemli", "çünkü başka bir edebiyatı, başka bir anlatımı yakalamak zorundasın." Yazarın bu görüşünden de Can Yayınevi için işverenin skoposunu hem yerelleştirme hem de yabancılaştırmanın, hem kaynak hem de erek odaklı bir çeviri yaklaşımının belirlediği anlaşılıyor. Bunun en iyi şekilde iki dile ve iki dilin de edebiyatına hakim olmakla gerçekleştirebileceği savı herkesçe kabul gören bir sav olmalı.

Yayınevinin çevirmen ve çeviriye yaklaşımını anlamak için sorulan genel yayınevi politikası ile ilgili sorulardan sonra, söyleşinin kitap, yazar ve çevirmen odaklı bölümü erek metnin işleviyle ilgili soruların cevabının bulunmasına yardımcı oluyor. Yayınevinde basılması için seçilen diğer kitaplarda olduğu gibi, *Gönülçelen'* in basılmasında da Erdal Öz' ün kişisel beğenisinin ve arzusunun

ön plana çıktığı görülüyor. Öz, kitabı çok sevdiğini, Benk' i de tanıdığını ve Cem Yayınevi' nin sahibi vefat ettikten sonra, kitabın yayın haklarını Can Yayınevi' nin aldığını söylüyor. Salinger' ın politik bir yanı olmadığını, bağınaz ya da toplumcu gerçekçi olmadığını ve bunun da usta işi bir edebiyat örneğiyle sonuçlandığını düşünüyor. Bununla beraber, kitabın bir dönem epey sattığını, sonra satışının durduğunu ifade ediyor; Öz' e göre, yeni kuşak Salinger' ı pek tanımıyor ve bu yüzden de yazarın YKY' den çıkan diğer kitapları da pek fazla satmıyor.

Kitabın basılma aşamasında argo konusunda bir tedirginliği olmamış; ona göre Benk' in anlatımı yasaklanacak türden bir anlatım değil. Öz, kitabın ikinci baskısında da yoğun atlamaların olduğu bölümler olduğundan haberdar değil, ancak Cem Yayınevi' nden çıkan ilk baskıda çok fazla atlama olduğunu ve bunu Adnan Benk' in kendisinin de anlayarak kitapta düzeltmeye gittiğini söylüyor. O dönemden aklında kalanlar, bu atlamaların, çevirinin Fransızca' dan yapılmasından kaynaklandığı ve Benk' in kitabı İngilizce' siyle karşılaştırdığında bunun farkına vardığı yönünde.

Akademisyen, çevirmen, eleştirmen, deneme yazarı Adnan Benk' in yazın dünyasındaki yerine ve her iki dilde de ustalığına duyulan güven dolayısıyla, kitap üzerinde Benk' in yaptığı düzeltme haricinde bir değişiklik yapılmadığı ve buna gerek de duyulmadığı anlaşıyor Erdal Öz' ün açıklamasından: "...bir de Adnan Bey'in çevirisine bakmaya kimsenin hakkı yoktur yani, mümkün değil, olmaz, ayıp bir şey" diyerek, edebiyat eleştirmeni/ çevirmen rahmetli Adnan Benk' in işine duyduğu saygıya güvenini dile getiriyor. Söyleşinin sonunda da bu güveni haklı çıkaracak bir anısını anlatıyor. Adnan Benk, bu kez başka bir kitabın, Marguerite Duras' ın Paris' te geçen bir kitabının çevirisinde bir yanlışlık yapmak istemediği için Paris' te çektiği fotoğrafların çıkmasını bekliyor. Öz' ün "...şimdi bu hoş bir şey değil mi bir çevirmen için?" sözlerinden işverenin çevirmenin işine duyduğu saygıya inancının güçlenmesiyle, uzman olarak çevirmenin çeviri sürecinde ön plana çıkışının paralel olduğu anlaşıyor.

Öz kitabı yayımlarken hedef kitlelerinin genç kuşak olduğunu söylüyor; bu hedefe ulaşıldığı söylenebilir çünkü *Gönülçelen* renkli ve akıcı anlatımıyla keyifli bir okuma sunuyor. Öte yandan günümüz gençliğinin anlamakta güçlük çekeceği eski dil kullanımları, metne hedeflenen amaçtan çok farklı bir işlev yüklüyor.

Öz, iyi bir çevirmenden beklediklerini anlatırken çevirinin çeviri kokmamasının önemli olduğunu söylüyor; Benk' in, yine anlatımının akıcılığıyla bunu sağladığı söylenebilir, öte yandan pek çok yabancı sözcük ve ifadeyi çevirmeden bırakması okuru metinden uzaklaştırabiliyor. "Çevirinin çeviri kokması da önemli çünkü başka bir edebiyatı, başka bir anlatımı yakalamak zorundasın" sözleriyle işaret ettiği hedefe ise yoğun oranda yerelleştirmenin görüldüğü *Gönülçelen*' de ulaşıldığını söylemek mümkün değil.

Özetle erek metnin Adnan Benk' in coşkulu ve renkli diliyle üstlendiği işlevin, yayınevinin çeviriye yaklaşımıyla örtüşmediği noktalar olsa da, *Gönülçelen* biçimiyle erek kültür okurunun gönlünü çelmeyi başarıyor.

3.1.1.3. Erek Metnin Metin İçi Tutarlılığı

Çevirmenin ve yayınevinin amacı doğrultusunda erek metnin işlevi ortaya konulduktan sonra gelinecek bu bölümde Adnan Benk' in ilk kez 1967 yılında Cem yayınevi için *Gönülçelen* adıyla çevirdiği, daha sonra düzeltileriyle birlikte aynı adla Can yayınevinde yayımlanan kitabın metin içi tutarlılığı irdelenecektir.

Skopos kuramındaki çeviri eleştirisi yönteminde metinler ilk aşamada kendi içlerinde dilsel unsurlar karşılaştırılmadan incelenmelidir; karşılaştırma erek ve kaynak metinler arası tutarlığın saptanmaya çalışılacağı son bölümde yapılacaktır.

Yapıt başlık ve metin adları altında iki bölümde incelenecek, iki bölümde de metin içi tutarlığa ya da tutarsızlığa yol açan unsurlar ortaya konulacaktır.

Erek ve kaynak metinlerin iç tutarlıklarının saptanmasında yararlanılacak olan yaklaşımlar arasında Fillmore' un ortaya attığı ve Vermeer' in farklı şekilde yorumladığı sahne ve çerçeveler anlambilimi öne çıkar.

Metnin tutarlı olması metni oluşturan parçaların tek bir sahnenin oluşumuna katkıda bulunması ile gerçekleşir. Bu parçaları/ dil verilerini "çerçeve" olarak adlandırırsak çerçeveler arasındaki uyumun/bağlantının okurun belleğindeki sahne

oluşumuna yardımcı olduğu, bağlantısızlığın ise bu oluşumu güçleştirdiği söylenebilir.

Sahne ve çerçeveler anlambiliminde metinde kullanılan çerçeve ya da çerçevelerin okurda yarattığı çağrışımlar “sahne” kavramıyla karşılanır. Bir söylem topluluğunun parçası olan yazarın, yazdığı metinde kullandığı çerçeveleri belleğindeki sahneler belirler; aynı çerçeveler bu metnin okurlarının ve bu metni çevirecek olan çevirmenin belleğinde farklı sahneler oluşturabilir. Çevirmen, belleğindeki sahnelerden yola çıkarak başka bir kültürde, başka bir dilde yeni çerçeveler oluşturur. Bu çerçevelerle erek kültür okurunun belleğinde oluşan sahnelerin bu zincirin ilk halkasını oluşturan kaynak metnin yazarının belleğindeki sahnelerden ne kadar farklı olabileceği açıktır; sahnenin Vermeer’ in bu döngüye paralel olan tanımıyla “bir insanın usundaki dünya görüşünün, toplumlara, gruplara ya da kişiye özgü olarak durumsal ya da sistemsel yönelimi” (Vermeer, 1990; 54) olduğunu hatırlarsak, sahnelerin okurların yaşantıları/ beklentileri kadar çeşitli olacağını söyleyebiliriz. Bu yargı çeviri eleştirisinin güçlüğünü de ortaya koyar, ancak çevirmenin de yazar gibi okurun/ hitap ettiği söylem topluluğunun beklentilerini göz önünde bulundurmak durumunda olan bir “uzman” olarak kabul edildiği düşünülürse, çeviri eleştirisinde genel olarak erek/kaynak kültür okurunun beklentilerini kıstas almak ve bu noktadan hareket etmek -eksik ya da göreceli olabilse de- yanlış olmayacaktır.

Bu çalışmada erek metne bağlam göz önünde bulundurulmadan yapılmış aktarımların sonucu olan bağlantısız çerçeveler, bilgi ve/ya da anlam aktarımını güçleştirdikleri için okurun belleğindeki sahneyle örtüşmeyen, okurun belleğinde farklı sahnelerin oluşumuna neden olan ya da sahne oluşumunu güçleştiren kullanımlar olarak ele alınacaktır. Metinde kullanılan çerçevelerin okurun belleğindeki sahnelerle örtüşmesi, çevirinin, çerçevelerle oluşabilecek kaynak ve erek dizge sahneleri göz önünde bulundurularak yapılmasına bağlıdır.

3.1.1.3.1. Başlık

Erek metinde inceleme alanı oluşturan ilk dikkat çekici unsur Türkçe sözlükte bir karşılığı olmayan ve çevirmenin “söyleme biçiminin” ya da bu metindeki özgün

“çerçeve”lerin başlangıcı olarak da kabul edebileceğimiz kitabın başlığı “Gönülçelen”dir. Çevirmen, kitabın önsözünde bu başlığı neden seçtiğine değinmez, yazılarında da bu konuda yaptığı herhangi bir açıklamaya rastlanmamıştır.

“Gönlünü çelmek” fiilinin Türkçe sözlükteki karşılığı “kendine bağlanmasını sağlamak”; “kendine aşık etmek”tir. Bu fiilin isimleştirilmiş diyetebileceğimiz “Gönülçelen” in de ilk çağrıştırdığı anlam budur. Adnan Benk’ in “gönül çelmek” fiilini metin içinde de kullanması, başlıkta kullanılan çerçevenin bilinçli bir seçim olduğunun göstergesidir. Bu bağlamda metin içinde kullanılan çerçevenin okurun belleğindeki sahneyle örtüşüp örtüşmediğinin irdelenmesi, başlık seçimi konusunda yorum yapmamıza da yardımcı olacaktır.

Erek metnin “gönül çelmek” fiilinin geçtiği bölümünde Holden, okuldan atılmış, kardeşi Phoebe’ yle dertleşmektedir. Phoebe, onu hayatındaki hiçbir şeyi sevmemekle suçladığında, sevdiği iki şeyi söyleyerek ona karşı çıkar. Bunlardan biri bağış için para toplayan rahibeler, biri de inandıklarından taviz vermediği için ölen arkadaşı James Castle’ dır. Bu ancak bir kez konuştuğu bir arkadaşdır ama onda iz bırakmıştır. Phoebe, bu söylediklerinden tatmin olmayıp onu yine kimseyi sevmemekle suçladığında bu kez aklına ölen ağabeyi Allie gelir. Phoebe ona ne olmak istediğini sorar ve babası gibi avukat olabileceğini söyler. Holden’ a göreyse avukatların akli fikri bol para kazanmak, golf oynamak, briç oynamak, araba satın almak, martini içmek, kodamanlık taslamaktadır, bu yüzden avukat olmak istemez, ne olmak istediğiniyse şu sözlerle anlatır:

Türküyü bilirsin: Bir gönül bir gönlü çelerse çavdarlar arasında...Bana kalsa...”

“Öyle değil. ‘Bir gönül, çavdarlar arasından gelen bir gönle rastlarsa!’ Aslı bu,” dedi Phoebe Reis. “Robert Burns’ün şiiri.”

“Robert Burns’ün şiiri olduğunu biliyorum.”

Haklıydı. Doğrusu: ‘Bir gönül, çavdarlar arasından gelen bir gönle rastlarsa’dır.” (Buradaki dipnotta dizinin kaynak metindeki karşılığı “If a body meet a body coming through the rye” olarak verilmiştir.) Ama böyle olduğunu o zamanlar bilmiyordum ben.

“Aklımda dediğim gibi kalmış: ‘Bir gönül bir gönlü çelerse çavdarlar arasında’ diye,” dedim. “Her neyse, diyeceğim, büyük bir çavdar tarlasında oynayan çocuklar geliyor gözümün önüne. Binlerce çocuk, ortada da, onlara göz kulak olacak benden başka tek büyük yok. Bana düşen, oraya buraya koşup önünü göremeyen çocukların, sarp kayalıklardan aşağıya yuvarlanmalarını önlemek, uçurumun kenarında yakalamak onları. Gün boyunca bütün işim

gücüm bu, çavdar tarlasında çocukları kollamak. Biliyorum, budalaca bir şey, ama bunun dışında gerçekten yapmak istediğim bir iş yok. Biliyorum, budalalık.(s.186-187)

Gönülçelen' in on ikinci bölümünde kız kardeşi Phoebe' ye ne olmak istediğini anlatan Holden, Robert Burns' ün "If a body meet a body coming through the rye" dizesini, çavdar tarlasında göz kulak olunması gereken, uçurumdan düşmekten kurtarılması gereken çocuklarla ilişkilendirir. Kardeşi Phoebe, dizenin, onun hatırladığı gibi "Bir gönül bir gönlü çelerse çavdarlar arasında" değil, "Bir gönül çavdarlar arasından gelen bir gönle rastlarsa" olduğunu hatırlatır ama o bunu çok umursamaz, "büyüyünce ne olmak istediğini" anlatmak nereden esinlendiğinden daha önemlidir onun için.

Adnan Benk' in de, başlık konusundaki tercihinde, Holden' ın bu nahif düşündeki masum ama güçlü isteklerini, yapıtın genelindeki bireysel ve toplumsal sorgulamayı dikkate almayan özgür bir çeviri yaptığı görülür. "Gönülçelen" çerçevesinin okurun belleğinde çağrıştırdığı sahne, "gönül çelmek" fiilinin çağrıştıracacağı sahnedir; okurda Coşkun Yerli' nin de ifade ettiği gibi "gönül çelen, hovarda birilerinin olduğu" (Bkz. Ek-C) duygusunu uyandırır, ancak bu sahne "tutunmaya çalışan" "Holden" karakterinin öyküsüyle, okurun belleğinde oluşturmak istenilen sahneyle örtüşmez. Holden' ın zaman zaman (barda tanıştığı kızlarla ve okul arkadaşının annesiyle olduğu gibi) gönül çeldiği de olur yapıtta, ancak öne çıkan unsur gönül ilişkileri değil insan ilişkileri, insan psikolojisidir.

3.1.1.3.2. Metin

3.1.1.3.2. a. Benk' in dili

Adnan Benk' in anlatımının daha ilk bölümün ilk paragrafında okuru içine alan en belirgin özelliği okura yakın duran dilidir. Bu yakınlık öncelikle okurla "konuşulan" dille kurulur:

"Bu öyküyü gerçekten dinlemek istiyorsanız, her şeyden önce nerede doğduğumu merak edersiniz gibi geliyor bana. O kokmuş çocukluğumun nasıl geçtiğini, bendenizi dünyaya getirmeden önce ailemin ne haltlar karıştırdığını,

kısacası bütün o David Copperfield tıraşlarını **öğrenmek istersiniz** herhalde. Ama **doğrusunu söyleyeyim mi size**, hiç de niyetim yok bu dümenlere girmeye.” (s.9)

“...Bu öykünün başlangıcı şeye rastlıyor, Pencey’den ayrıldığı gün. Pencey bizim okul. Pennsylvania’da, Agerstown’a yakın. **Duymuşsunuzdur** herhalde. Hiç olmazsa **ilanları ilişmiştir gözünüze..**” (s.10)

“Onu dinlemek hoşuma gider, ama ara sıra küt diye piyanosunun kapağını kapamak gelir insanın içinden. **Neden dersiniz**, piyano çalışırken bile, kodamanlardan başkasına yüz vermeyecek bir insan olduğu ara sıra sezilir de ondan.” (s.92)

“...**Siz siz olun**, kimseye bir şey anlatmayın. Anlattınız mı, bütün anlattıklarınızın eksikliğini duyarsınız.” (s.229)

Benk, gülmece öğelerinin ağırlıkta olduğu bu yakın dilini, bazen argo, kaba dil ya da halk ağzına ait kullanımlarla bazen de deyimlerle güçlendirir:

“...Severdim kızcağızı. Kocaman bir burnu vardı, kemirilmiş tırnakları, yol yol kanlanmış gözleri. Bakışlarında da bir hovardalık ki, **sorma gitsin: mübarek** her yere birden bakardı sanki. Ama gene de, onun adına bir üzüntü duymamak elde değildi. Bana en sevimli gelen yanı, babasını şişirip göklere çıkarmamasıydı. Herfin aslında ne salak olduğunu biliyordu herhalde.

Herkes maçıyken Thomsen Hill’in tepesinde ne işin vardı senin, diyeceksiniz. Kılıç takımıyla yeni dönmüştüm New York’tan. **Kılıç takımının zehir kaptanı** bendim. Mc Burney okuluyla karşılaşmak üzere sabahleyin New York’a gitmiştik. Karşılaşma olmamıştı ama. Kılıçları, formaları, daha bir sürü ıvır zıvırı, o **yere batası** metroda unutmuştum.” (s.11)

“Her neyse, aralık ayındaydık, **insanın bokunu donduracak kadar** soğuktu hava, hele bu **saloz** tepenin üstünde. Bir yağmurluğum vardı sırtımda; **eldiven meldiven hak getire.**” (s.12)

“Doğrusunu isterseniz hastalık çekemem. Ama, bu sıkıntıyı daha bir ağır bastıran Spencer Reis’in sırtındaki eski püskü, partal, iç karartıcı sabahlıktı. **Hani**

mübarek bu sabahlıkla dünyaya gelmiş dense yeridir. Anlayacağınız, pijamalı, sabahlıklı yaşlıları görmekten hoşlanmam. O yer yer şişmiş, köhne bağırları meydandadır. Bacakları da. Kumsalda ya da başka yerlerde, yaşlı bacağı ne kadar beyaz, ne kadar çıplak durur.” (s.16)

“Hiçbir şey bilmediğiniz için çaktırdım sizi tarihten.”

“Biliyorum, Reis, biliyorum. Kabahat sizde değil.”

“Hiçbir şey,” diye üsteledi. **Zıvanadan çıkarır bu beni.** Bir şey söylemişlerdir, siz de kabul etmişsinizdir. **Eh, kes artık değil mi?** Olmaz ille de bir daha söyleyecekler o şeyi, hem de aynı kelimelerle.” (s.19)

“...**Anasının gözüydü hergele.** Yumuşak, içten bir sesle kızı uyutmaya başlamıştı önce. Yalnız yakışıklı bir oğlan değilmiş de, aynı zamanda açık yürekli, efendiden bir insanmış **sözüm ona.**” (s.60)

“...Hol ıpıssızdı. Binlerce izmarit atılmış gibi kokuyordu. Uykum filan yoktu ama, leş gibi hissettim kendimi. Bezginlik bıkkınlık. **Hani ölmek işten bile değildi.**” (s.102)

“...Önce Harvardlı bir oğlandan söz açtı -besbelli birinci yıl öğrencisiydi oğlan ama orasını söyler mi hiç- kendisine deli gibi tutkunmuş. Gece gündüz telefon ediyormuş. Gece gündüz deyimi de onun sözü. Herif Sally'ye tutuladursun, ben de bu söze tutuldum. Sonra başka bir oğlanı anlattı. West Point okulunda subay adayı imiş, o da vurgunmuş bizim Sally'ye. **Ölür müsün, öldürür müsün?**” (s.109)

“...Oyun korktuğum gibi çıkmadı, gördüğüm öteki oyunlara göre pek kötü sayılmazdı. Ama gene de **kafa ütöleyen takımındandı. Hani vardır ya öyle oyunlar,** bir çifti çocukluğundan tutturur, mezara kadar izler, öyle bir oyundu işte.” (s.138)

“..Birden, holün dibinde, tanıdığı bir **hıyartoya** kaydı gözü. Kareli bir ceket vardı herifin sırtında, bacağına da koyu gri bir yün pantolon geçirmişti. Besbelli, kolejlinin biri. **Cart kaba kağıt.** Sırtını duvara dayamış sigarasını tellendiriyor, sıkıntıdan patladığını her haliyle belirtiyordu. **“Bu oğlanı gözüm ısırtıyor,”** diye tutturmuştu Sally Reis. Tuhaf kızdı doğrusu, nereye götürseniz bir tanıdığı ya da

tanıdığını sandığı birine rastlardı. Bu “gözüm ısıyor” sözünü o kadar tekrarladı ki sinirime dokundu sonunda: **“Isırıyorsa git ısır,”** dedim, **“memnun olur.”** (s.140)

“...Eşekten düşmüşe döndü kızcağız. Dökmediğim dil kalmadı, özür üzerine özür diledim, kulak asmadı ama. Ağlamaya başlamıştı. Korktum doğrusu, eve gidince kendisine küfrettiğimi babasına söylese ne yapardım? Sulak yerde büyümüş, **asık suratlı hergelenin biriydi** babası, beni de hiç çekemezdi. Bir keresinde benim pis bir şamatacı olduğumu söylemişti Sally Reis'e” (s.147)

“...Saat ona kadar çok boş vakit vardı önümde. Ne yapmalı diye arpacı kumrusu gibi düşünüp durdum, sonunda Radio City'deki sinemaya gittim.” (s.151)

“...Orduya katılsam da, Ackley, Stradlater ya da Maurice Reis gibi bir sürü herifle birlikte yaşamak zorunda kalsam, sonunda **kafayı üşütürdüm herhalde.** Vaktiyle, şöyle bir haftalığına izcilere katılacağım tutmuştu da, **önümde yürüyenin ense köküne baka baka sapıtacak gibi olmuştum.** İlle de önündekinin ensesinden gözünü ayırmayacaksın diye tutturmuşlardı, **her ne hikmetse! Yeminle söylüyorum,** bir savaş daha çıkarsa, dileğimdir, beni **derdest edip** en ileri hatlara göndersinler. **Ağzımı açarsam namussuzum.”** (s.155)

“...Yanına vardım, arkasına dikildim, ellerimi omuzlarına koymak istedim, ama diz kırdı birden, kaçiverdi. Kız değil, **Allahın sunturlu belâsı.”** (s.225)

Okurun yapıtın başında karşılaştığı kullanımlarla belleğinde oluşan sahnelerin -Benk'in sözcük ve ifade seçimleriyle okurda uyandırdığı yakınlık duygusunun- metnin geneline yayılan bu örneklerle paralellik gösterdiği ve metnin biçiminin bir parçasını oluşturduğu söylenebilir. Ancak “Arpacı kumrusu gibi düşünüp durdum” “Allahın sunturlu belası” gibi ifadelerin okuru kaynak kültürden fazlaca uzaklaştırarak okurun belleğinde farklı sahnelerin oluşumuna neden olabilecek erek kültüre ait kullanımlar olduğu belirtilmelidir.

Benk çevirisinde bu tür kullanımların etkisine, halk ağzına ait ifadeler ya da deyimlerle güçlendirir ve çeşitlendirir. Bu tür kullanımlar Türk okurunun belleğinde Türkiye' de bir kenar mahalle sahnesini tetikleyebilir. Okurun gözünde bu mahallede ağız dalaşı yapan/ selamlaşan delikanlılar canlanabilir. Oysa kaynak kültür okurunun

beklentisi Amerika' nın herhangi bir mahallesinde geçen günlük konuşmalardaki gibi kullanımlardır. Bu durumun, okurun Holden' ın öyküsünü erek kültürde kurgulamasıyla sonuçlanacağı söylenebilir.

3.1.1.3. 2.b. Yerelleştirme

Benk' in halk ağzı kullanarak okurla kurduğu yakınlık, *Gönülçeleni* erek kültür okuruna sevdiren en önemli unsurlardan biridir, ancak bu yakınlığın abartıldığı kullanımlar kaynak metnin ve kaynak kültürün erek kültür okuru için neredeyse yok olmasına yol açar:

“...Uzun, çok uzun, yuvarlak omuzlu bir çocuktü. **Aptesane taşına benzerdi dişleri.** Bir kere bile fırçaladığını görmemiştüm. İğrenç, leş gibi bir ağzı vardı. Yemekhanede, o patatesleri, bezelyeleri ağzına nasıl tikiştirdiğini görseniz, kendinizi tutamaz kusardınız.” (s.28)

“...Koltuğa gömüldüm, Ackley Reis'in gitmesini bekledim. New York yolculuğu, nasıl diyeyim, bir hayli yormuştu beni, esnemeye koyuldum, sonra da soytarılığa başladım. Can sıkıntısından kurtulmak için ara sıra böyle soytarılıklar yaparım. Yaptığım soytarılık da, av şapkamın siperini öne yıkmak oldu. Hiçbir şey göremiyordum. “Galiba kör oldum,” dedim o kısık sesimle. “**Anam anam, her yer kararıyor burada.**””

“Sen vallahi kaçıksın,” dedi Ackley.

“**Anacığım, elini ver bana anacığım.** Niçin elini vermek istemiyorsun?” (s.30)

“...Uyutucu sesiyle konuşmaya, sivilcelerini bir bir yoklamaya başladı. Çeşitli **alicengiz oyunları** çevirdim, başımdan savamadım oğlanı.” (s.47)

“...”Ulan yumurcak Ackley,” dedim. “**Paşa** olduğunu unuttun mu?”

“Yanlış anlama beni...Burada yok diye, herkesi çocuğun yatağına...”

“Tam bir **paşşasın**,” dedim. “Hem **çelebisin**, hem de ayaklı kütüphanesin, yumurcak Ackley.” Eh, pek yalan da sayılmazdı bu söylediğim.” (s.58)

"İçtenlikle baktım kadına. Pek öyle ahmak görünmüyordu. Oğlu olacak o piçi dev aynasında gördüğü besbelliydi. Ama gene de bilinmez bir **ananın** ne düşündüğü, ne yapacağı. **Analar delişmen olur biraz.** Her neyse Morrow hergelesinin **anasına** kanım ısınıvermişti. "Cigara içer misiniz?" diye sordum...Morrow Ana sesini çıkarmadı ama, yüzünü bir kere görmek değerdi doğrusu." (s.67)

"...Dünyanın neresine giderseniz gidin, kafayı çekmeden oturulabilecek bir bara rastlayamazsınız. **Meğer ki, yanınızda iflahınızı kesen bir kız ola.**" (s.87)

"...Can sıkıcı insanlar, aslında. Bakın Mercuito Reis var ya, o vurulunca üzüldüm de, Romeo ile Juliet ölünce o kadar üzülmedim. Doğrusunu isterseniz, Romeo'yu pek sevemedim, hele Mercuito hançerlendikten sonra, kimdi onu hançerleyen, yani Juliet'in **amcaoğlu?**" (s.124)

"...Katoliklerin huyudur, katolik misiniz, değil misiniz, ille de öğrenmek isterler. Hep de benim başıma gelir bu. Adım İrlandalı adı da ondan, İrlandalıların çoğu da Katoliktir bilirsiniz. Eskiden babam Katolikti, **anamla evlenince bıraktı Katolikliği.**" (s.125)

"...Ara sıra böyle matraklıklar yapardı işte bizim Mr. Antolini. Döndü, mutfığa seslendi: "Liliane, kahve **Yemen'den mi geliyor?**" Liliane karısının adıydı." (s.197)

"...Geçen cumartesi günü beni görmeye geldi. Yeni yazdığı filmde oynayacak o İngiliz **yosmasını** almıştı yanına. Numaracının biriydi karı, ama çok güzeldi." (s.229)

"...Tahta sıraya oturdum, o da gitti atlıkarıncaya bindi. Bir ucundan öteki ucuna dolandı. Sonunda, bitkin görünümlü bir kır atı seçti. Başladı dönmeye atlıkarınca. O da atlıkarıncayla birlikte döndü. Beş, altı çocuk ya vardı, ya yoktu atlıkarıncada. **Çaldıkları hava** da 'Smoke Gets in Your Eyes' idi." (s.227)

Yukarıda verilen örneklerde kullanılan çerçevelerin gerek bir arada kullanıldıkları çerçeveler dolayısıyla (**Juliet'in amcaoğlu; Liliane, kahve**

Yemen'den mi geliyor; İngiliz yosması vb.) gerekse kaynak kültürü tümüyle unutturan kullanımlardan ötürü (Analar delişmen olur biraz; Meğer ki yanınızda iflahınızı kesen bir kız ola) okurun belleğindeki sahnelerle örtüşmediği söylenebilir.

Bu tür kültüre özgü kullanımlar, Türk okurunda Türk kültürüne özgü sahneler çağrıştıırabilir. Örneğın “çaldıkları hava” kullanımı, erek kültür okurunun belleğinde bir düşün sahnesini tetikleyebilir. Hatta okur, bu sahnede yöresel Türk müziklerini anımsar; “amcaoğlu” hitabı ise Anglo-Amerikan kültüründeki karşılığı olan “cousin” (kuzen) hitabından farklı olarak, Doğu’ ya özgü bir sahne içinde neredeyse “kardeş” hitabını karşılayan oryantalist bir yaklaşımı ifade eder. Ayrıca “cousin” nitelemesinde, kaynak kültürde akrabalık ilişkileri yeterince açık değılken “amcaoğlu” nitelemesiyle doğrudan babanın kardeşinin oğluna gönderme yapılır.

Uyum sorunları yaşayan Amerikalı bir ergenin öyküsünü kendi dilinden okuyan okurun “Liliane” “Smoke gets in your eyes” gibi kaynak kültüre ait çerçeveleri “Kahve Yemen’ den mi geliyor?” “çaldıkları hava” gibi Türk kültürüne özgü çerçevelerle bir arada kabul etmesi, benzer şekilde “Morrow Ana” “Juliet’ in amcaoğlu” gibi kullanımları yadırgamaması mümkün değıldır.

3.1.1.3.2.c. Erek Kültür Okuruna Yabancı Kullanımlar

Adnan Benk, bir yandan erek kültür okurunu kaynak kültürden neredeyse tümüyle uzaklaştıracak sözcük ve ifade seçimleri yaparken, bir yandan da yabancı isimlerin pek çoğunu olduğu gibi bırakarak okurun belleğindeki -metin içi tutarlıkla kolaylaşabilecek- sahne oluşumunu güçleştirir.

“..Örneğın, ben ve birkaç arkadaş, bir cumartesi akşamı evine gitmiştik. **Yellowstone Park**’taki bir Kızılderili’den aldığı eski bir **Navajo** battaniyesini göstermişti bize.” (s.15)

(“Yellowstone Park” kaynak dilden, çevrilmeden aktarılmış bir çerçevedir; “Navajo battaniyesi”ndeki “Navajo”nun ise neye karşılık geldiği anlaşılamamaktadır.)

“...’İngilizce’yi kolaylıkla kıvırdım’ dedim. O **Beowulf** ve **Lord Randal My Son** zimbirtılarını **Whooton School**’dayken görmüştüm. Diyeceğim, ara sıra ödevlerimi yazmak dışında yapılacak pek işim olmadı İngilizce’de. “ (s.19)

(“Whooton School” kaynak dilden, çevrilmeden aktarılmış bir çerçevedir. “Beowulf” ve “Lord Randal My Son” çerçevelerini bütün erek kültür okurlarının kolaylıkla algılayabileceği söylenemez.)

“...Çantalarımı açtım, temiz bir gömlek çıkardım. Yıkanma odasına geçtim sonra, yüzümü gözümü temizledim, gömlek değiştirdim. Niyetim zemin katına inmek, **Lavender Room**’u şöyle bir kolaçan etmektir. **Lavender Room**, otelin gece kulübüydü.” (s.79)

(“Lavender Room” kaynak metinden çevrilmeden, doğrudan aktarılmış bir çerçevedir.)

“...Üstelemedim artık, boşverdim. Nasıl olsa anlamayacaktı. “Şöyle hızlı bir **jitterburg** çarlarsa dansetmek ister misiniz? Öyle uydurma, fazla hareketli bir jitterburg değil. Tatlı, kolay tarafından bir şey...” (s.85)

(“Şöyle hızlı bir jitterburg” ifadesindeki kaynak dile ait “jitterburg” çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

“...Yol yordam bilmedikleri, başlarına geçirdikleri o soytarı şapkalarından belliydi. Hele, **Radio City Music Hall**’de ilk gösteriyi kaçırmamak için erken kalkma dalgası yok mu, yüreğimi daraltıyordu.” (s.87)

(“Radio City Music Hall” kaynak metinden çevrilmeden, doğrudan aktarılmış bir çerçevedir.)

“...Sağımdaki konuşma daha da beterd. Joe Yale bozuntusu bir herif vardı sağımda, gri yünlüden pantolonlu, sırtında da **tattersall** denilen sapık ceket. **Ivy League**’in bütün hergeleleri birbirine benzer. Babam tutturmuş, ille de Yale’e ya da Princeton’a gönderecek beni, ama can çekişirken bile olsa bu Ivy League kolejlerinden birine gitmek istemem.” (s.97)

(“Ivy League” kaynak metinden çevrilmeden, doğrudan aktarılmış bir çerçevedir; “tattersall denilen sapık ceket” ifadesindeki, kaynak dile ait “tattersall” çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

"...Whooton School'da iken koridorun öbür ucunda oturan Arthur Childs diye bir oğlan vardı, az çekişmedik onunla bu yüzden. Childs Reis, **quaker** tarikatındandı. Kutsal kitabı elinden hiç düşürmezdi..." (s.112)

("Childs Reis quaker tarikatındandı" ifadesindeki kaynak dile ait "quaker" çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

"...Müthiş bir türküdür, çok eski, zenci şarkıcı Estelle Fletcher yirmi yıl önce söylemiş bu türküyü. **Dixieland** tarzında, hergelece söylediği için yavanlıktan kurtuluyor." (s.128)

("Dixieland tarzında" ifadesindeki kaynak dile ait "Dixieland" çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

"...Birkaç Kızılderili, kafesin içinde oturmuş, kıvılcım çıkarmak için sopaları birbirlerine sürterlerdi, bir **squaw** da örtü dokurdu. Örtü dokuyan **squaw** öne eğildiği için memeleri görünürdü. Hiç kaçırmazdık, bir göz atardık geçerken; ama yalnız oğlanlar değil, kızlar da bakardı." (s.134)

("bir squaw da örtü dokurdu" ifadesindeki kaynak dile ait "squaw" çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

"...Boş verin Reis, siz tam piyano çalmak için yaratılmışsınız," dedim. Adamı yağlamak için söylemiştim bunu. Aslını sorarsanız, kustumuk saçar gibi piyano çalıyordu."Sizin yeriniz radyoevidir," dedim. "Ne kadar yakışıklısınız, baksanıza! Sonra, o altın bukleler. Bir **impresario**'ya ihtiyacınız var mı?" (s.165)

("Bir impresario'ya ihtiyacınız var mı?" sorusundaki erek dile ait olmayan "impresario" çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

Erek kültür okuruna yabancı kullanımlar arasında yalnızca yabancı dilde yazıldığı için okuru yakınlık kurduğu dilden uzaklaştıran "Radio City Music Hall"; "Whooton School" vb. çerçevelerin yanı sıra neye gönderme yaptığı kullanıldığı bağlamdan da anlaşılamayabilecek "quaker"; "squaw" vb. çerçeveler de vardır. Her koşulda kullanımlar, karşılaştığı farklı kültüre ait sözcük ve ifadeleri anlamlandıramayan erek kültür okurunun algısını ve belleğindeki sahne oluşumunu güçleştirmektedir. Okur metin içinde Türk kültürüne ait sahnelerle yabancı bir kültüre ait sahneler arasında gidip gelmek zorunda kalabilir. Bir Türk düğününden Amerika'daki Yellowstone Parkı'na veya Whooton Okulu'na gider ve Radio City Music Hall'

da “cart kaba kağıt” diye bağıran insanları hayal etmekte zorlanır. Böylece, Benk’ in kullandığı çerçevelerle oluşan farklı sahneler, metin içi tutarlığı olumsuz yönde etkiler.

3.1.1.3.2.d. Eski Dil

Gönülçelen’ de günümüz okurunun ilgisini dağıtabilecek ya da okurda yabancılaşmaya yol açabilecek başka bir dilsel unsur da metinde erek kültüre ait, artık kullanılmayan bazı kavram ve ifadelerin kullanılmasıdır.

“Benim gibi belâlı bir yalancıya dünyanın hiçbir yerinde rastlayamazsınız. Müthiş bir şey. Dergi almaya çıksam da yolda nereye gittiğimi sorsalar, gözümü kırpmadan operaya gidiyorum, diyebilirim. Akli durur insanın. **Cimnastik salonundan** öteberimi alacağım derken de yutturuyordum tabii bizim Spencer Reis’e. **Cimnastik salonlarında** çöpümü bırakmam ben. “ (s.25)

“...Vaktim olursa yazarım. Olmazsa da karışmam,” dedim. Gene gidip bitişik yalağa oturdum. “Dalga kim senin?” diye sordum. “Fitzgerald mı?” (s.39)

“...Bonfileler de görülecek şeydi hani. Bıçak işlemez, kupkuru, kaskatı zimbırtılar. Bonfilenin yanına ezik patates koyarlardı, **soğukluk** olarak da, daha iyisini görmedikleri için küçük sınıf öğrencilerinin, bir de Ackley gibi her bulduğunu tıkananların yediği Brown Betty verirlerdi.” (s.45)

“...Ben on üç yaşındaydım, **ruhdeşene** götürdüler beni, garajın camlarını kırdım diye. İçerlemedim. Gerçekten içerlemedim onlara. Garajda yattım öldüğü gece, yumruklaya yumruklaya garajın bütün camlarını kırdım.” (s.48)

“...Stradlater’ı tanısaydınız, siz de tasaya düşerdiniz. O hergeleyle bir iki kez kıza **gitmiştik**, ne mal olduğunu bilirim. Çekinmek, utanmak nedir bilmezdi. Gerçekten bilmezdi.” (s.50)

“...Yatakhane de cigara içmek yasaktı, fakat gece herkes uykuya yatınca, ya da dışarı çıkınca, yani **cigara** dumanını görecekti kimse kalmayınca, **cigaranızı** rahat

rahat **tellendirebilirdiniz**. Kaldı ki, Stradlater'ın damarına basmak için yapıyordum ben bunu. Yasaklara uymadınız mı ödö kopardı. Yatakhane **cigara** içtiği görölmemişti. Ancak ben içerdim." (s.51)

"...Neyse, basıp gitmeyi aklıma koymuştum bir kere. Odama döndüm. Stradlater Reis uyanmadı bile. Bir **cigara** yaktım, giyindim. İki Gladstone'um vardı, onları yerleştirdim. Ancak üç dakikamı aldı bu iş. **Çıkınlamada** üstüme yoktur, görseniz, becerikliliğime siz de şaşarsınız." (s.62)

"...Tam o sırada Morrow Ana'nın biletini zımbalamak için kontrolör geldi, **bunu nimet bilip** ben de tıraşı kestim." (s.68)

"Barın kapanma saati gelmişti, ikişer bardak içki getirttim her birine, kendime de iki **koka** daha ısmarladım. Bizim saloz masanın üstü bardak dolmuştu...Üçü de, sinema yıldızları ne zaman sökün edecek diye gözlerini kapıdan ayırmıyorlardı. Kendi aralarında bile konuştukları yoktu pek. Marthy Reis ötekilerden **az daha konuşkandı**. İnsanın sinirlerini törpüleyen budalaca sözler ediyor, kenefe "ayak yolu" diyor, Buddy Singer'ın ahmak **zurnacısı** direk gibi iki üç ses üfledi mi, kendinden "**zurnana kurban olayım**," diye fıkırdıyordu." (s.86)

"...Uzatmayalım, çalması bitip de herkes avuçlarını patlatırcasına alkışlamaya başlayınca, Ernie Reis **sandalyasının** üzerinde döndü, alçakgönüllü, budalaca bir selam verdi halka." (s.97)

"...Sonunda kalktım yataktan, sırtımda bir pijamam vardı, kapıyı açtım. Gün ağardığı için, ışığı yakmadan da görebiliyordum **yöremi**." (s.113)

"...Ben biraz kaçığım galiba. Galiba değil, gerçekten kaçığım. **Yıkanma odasına** giden yolun tam yarısında, barsağıma kurşun saplandı diye tutturdum." (s.116)

"...Sonra öteki rahibe, Tarih ve Yurtbilgisi okutanı, gitme zamanının geldiğini hatırlattı. Hesabı ödemek istedim, bırakmadılar. Gözlüklüsü **hesap pusulasını** kendisine vermemi istedi." (s.124)

“...Whooton School’da Louis Gornan diye bir **oğlan** tanımıştım, Katolikti. Orada tanıştığım ilk **oğlandır**.” (s.125)

“...Phoebe’ye ‘Little Shirley Beans’ plağını alacaktım. Güç bulunan bir plaktır. İki ön dişi düştü diye sokağa çıkmaktan utanan küçük bir kızı anlatır. Pencey’de dinlemiştim. Yukarı katta oturan bir oğlanda vardı bu plak; Phoebe keyfinden uçar diye satın almak istemişim, ama **oğlan hiç yanaşmadıydı**. Müthiş bir **türküdür**, çok eski, zenci şarkıcı Estelle Fletcher yirmi yıl önce söylemiş bu **türküyü**.” (s.128)

“Hayır, hiçbir güzel yer bulamayız o zaman,” dedim. “Hiçbir yere kımıldayamayız. Bugünkü duruma benzemez.” Tekrar yüreğim daralmaya başlamıştı.

“Ne?” dedi. “Ne söylediğini duymuyorum. Ya bağıırıyorsun, ya da **koynuna konuşuyorsun...**” (s.146)

“...Rockette’lerden sonra **gece elbiseli**, ayağında tekerlekli patenlerle bir herif türedi, bir sürü küçük küçük masalar üzerinde kayarak fıkralar anlatmaya başladı. Paten ustası olduğu daha ilk bakışta anlaşılıyordu ama, bu herifle de pek ilgilenemedim, çünkü kendini sahnede kaymak için yetiştirmesi geliyordu aklıma.” (s.151)

“...Yeminle söylüyorum, bir savaş daha çıkarsa, dileğimdir beni **derdest edip** en ileri hatlara göndersinler. Ağzımı açarsam namussuzum.” (s.155)

“...Sonunda canım neyi çekti, bilir misiniz? Eve döndü mü diye bizim Jane Reis’e telefon etmeyi. Hesabı ödedim. **Telefon hücresine** gittim. Kan akmasın diye elimi ceketimin altında tutuyordum.” (s.162-163)

“...Yanlış anlama, kötü bir adam değildi. Ne var ki, bir insanın yüreğini daraltmak için kötü olmak gerekmez ille de, iyi bir adam olursunuz da gene yüreğini daraltırsınız karşınızdakinin. Öyle zor bir iş de değildir bu, **kenef** kapılarında adınızın baş harflerini arayarak öğütler vermeniz yeter de artar bile.” (s.182)

“Biliyorum,” dedim. Daha fazla aramadım boyunbağımı. **Boyunbağsız** gittim. “Hoşça kalın,” dedim. “Çok teşekkür ederim. Sahi söylüyorum. “ (s.208)

Verilen örneklerin tümünde kullanılan çerçevelerin göndermelerinin ne olduğu, bir arada kullanıldıkları çerçeveler yardımıyla anlaşılabilir; ancak günümüz erek kültür okurunun kullandığı dile çok yabancı olan bu çerçeveler, “kenef” değil “tuvalet”, “çıkınlama” değil “toplama” “ruhdeşen” değil “psikolog” “boyunbağı” değil “kravat” sözcüklerine aşina olan okurun belleğindeki sahne oluşumunu güçleştirebilir.

Benk, bu tür kullanımlarla, bugünün okurunu 1960’ ların Türkiye’ sine götürür, ancak “ruhdeşen”, “telefon hücresi”, “kenef” gibi ifadelerle karşılaşan okur, bunlarla daha önce karşılaştıysa Benk’ in götürdüğü yere gidecek, karşılaşmadıysa duraksayacak ve belleğinde herhangi bir sahne oluşmayacaktır. Bu şekilde okurun algısı gerçekleşmeyebilir.

3.1.1.3. 2.e. Argo

Hulki Aktunç, Büyük Argo Sözlüğü’nü hazırlarken yaşadığı, kendi ifadesiyle “argo ve dilin bir an bile donuk kalmamasından” kaynaklanan kavram kargaşasını nasıl çözdüğünü şu sözlerle anlatır:

“Katkıları durdurdum. Yeniden yazmaya girişmezsem, bu sözlük bitmeyecekti. Yeni tanıklar, bir sorunsal ile daha karşılaştırdı beni: Önceleri biraz soğuk durduğum çeviriler, niçin tanık kaynakları olmasın? Türkçenin argosuna değişik bir tanık kaynağı..Çeviriler. Yararlanmalı mıydım? Bir *Gönülçelen*, bir *Otomatik Portakal* bir *Lolita* öyle güzel tanıklıklar içeriyordu ki. Haydi, onlarla birlikte birçok çeviriyi taradım. *Çeviri-etkin dil* (kendisinden çeviri yapılan dil), *çeviri-edilgin dilde* bir karşılık aramaktadır. Çeviri – edilgin dil, çeviri etkin dil karşısında, her çeviriyle birlikte yeniden konumlanır. Bu konumlanma süreci içinde argo kendisine düşen işlevi şöyle ya da böyle yüklenebiliyorsa, çeviriler bir dilin argosu içinde belki de en ter dökülmüş kaynaklardır (Aktunç, 2002; 381).”

Gönülçelenin genelinde okuru içine alan akıcı diline bu özelliği veren dilsel unsurlar arasında en çok öne çıkanın argo kullanımları olduğu gerçeği, Aktunç’ un “çeviriler bir dilin argosu içinde belki de en ter dökülmüş kaynaklardır” ifadesini doğrular gibidir. Holden argoyu belirgin bir gerekçesi olmaksızın her yerde kullanabilir, ancak özellikle okuldan söz ederken ya da okul arkadaşları arasındayken bu dil unsurunun kullanımı yoğunlaşır:

“...Resmin altında hep aynı sözler: “1888’den bu yana, binlerce çocuğu olgun, aydın delikanlılar haline getirdik.” **Nah getirdiniz!** Pencey’i Mencey’i olmaz bunun, okul değil mi, al onu, vur ona! Hiçbirinin herhangi bir kimseyi değiştirdiği görülmemiştir.” (s.10)

“...İşe bakın hele, beni **çaktırmak** bayağı komuştu adamcağıza. Tedirgin olmasın diye uzun bir tıraşa giriştim. Gerçekten mankafa olduğumu falan anlattım. Onun yerinde olsam benim de aynı şeyi yapacağımı, herkesin hocalığı kolay sandığını söyledim. **Malûm martavallar.**” (s.21)

“...Yağmurluğumu, boyun bağımı çıkardım, gömleğin yakasını açtım. Sonra da, o sabah New York’ta aldığım şapkayı giydim. Uzun, upuzun siperli, kırmızı bir av şapkasıydı...Giymek için siperi arkaya çevirdim; evet, çok **zurna** bir şeydi, ama hoşuma gidiyordu.” (s.27)

“...”Merhaba Reis,” diye homurdandı Ackley. Cevap vermek içinden gelmiyordu ama, Stradlater’ı gözü yemediği için, homurdanarak da olsa bir şeyler mırıldanmak zorundaydı. Sonra, bana döndü: “**Ben kirayım** artık. Görüşürüz,” dedi.” (s.34)

“...”Ya?” dedi Stradlater. O **hiyarın**, Jane’in önünde anadan doğma soyunup evin çevresinde koşması Stradlater’ı ilgilendirmişti. Pek düşküncü böyle sapıklıklara.” (s.42)

“...Şakağına mı rastladı ne, pek iyi bilmiyorum. Biraz şarsıldı gerçi, ama dilediğim kadar değil. İyice oturabilseydim, yıkılırdı herhalde. **Enayiliğim** sağ yumruğuma güvenmek oldu, oysa sağ elimle iyi yumruk atamam. Nasıl yaralandığımı anlatmıştım size.” (s.53)

“...”Ağır ol bakalım,” dedim. “Dinine kimsenin dil uzattığı yok.” Ely’nin yatağından kalktım, kapıya yöneldim. Bu **saloz** odada bir saniye daha durmak istemiyordum. Gene de geri döndüm, Ackley’nin elini yakaladım, uzun uzun sıktım. Budalalık işte. İrkildi. “N’oluyorsun?” dedi.” (s.61)

“..Niyetim Mal Brossard Reis’e şöyle bir uğramaktı. Ama birden fikrimi değiştirdim. En doğrusu, buradan **kirişi kırmaktı**. Hemen, o gece.” (s.62)

“...Açıkçası, benim yaşımda kimse yoktu. Çoğu, **aftosuyla** gelmiş, gençliğe özenen **moruklardı**. Bitişimdeki masa başkaydı ama.” (s.81)

“...Hiç. Hiçbir şey olduğum yok. Dansetmek için yaratılmışsınız siz,” dedim. “Bir küçük kız kardeşim var, daha ilkokulun dördüncü sınıfında. Gelmiş geçmiş dansçılar arasında onunla aşık atabilecek kimse yoktur. Ama siz, **anam avradım olsun**, ona bile taş çıkartırsınız.”

“Rica ederim, edepli konuşun.” (s.85)

“...Yüzünü herkes görebilsin diye piyanonun önüne bir ayna koymuşlardı, ışıltak da tam Ernie’yi aydınlatıyordu. Parmakları karanlıkta kalıyordu çalarken, yalnız o **muşmula** suratını görebiliyordunuz. **Beylik dümenler** işte. Ben girdiğimde çaldığı parçanın adını şimdi çıkartamayacağım, ama adı ne olursa olsun, iğrenç bir şeydi.” (s.95)

“...Avuçlarını patlatırcasına alkışlayan o **hiyartoları** ayıplıyorum asıl ben: insan bir kez paçasını kaptırmaya görsün bunlara, bir daha belini doğrultamaz.” (s.96)

“...Ama orada olup konuşmalarını duymalıydınız. Bir kere, ikisi de **kafayı tutmuştu**. Oğlan, masa altından kızı okşuyor, bir yandan da, aspirin içerek intihara kalkışan bir arkadaşını anlatıyordu.” (s.97)

“...Aslında ödleğin biriyim. Renk vermemeye çalışırım, ama öyleyimdir. Pencay’de eldivenlerimi çalanı bilsem, herhalde odasına gider: “Anladık, ahbap, **uçlan** bakalım şu eldivenleri,” derdim. Hırsız da “Hangi eldivenleri?” diye sorardı saf bir sesle.” (s.100)

“...Uzatma ahbap, uzatma da **uçlan** şu parayı. Bir an önce dönmeliyim işimin başına.”

“Kaç kere söyledim, gene de söylüyorum, bir kuruş borcum yok size. Beş kağıt verdim...”

“**Tıraşı kes artık. Uçlan.**”

“Ne diye beş kağıt daha verecekmişim?” dedim. Sesim parçalanıyor, tuz buz oluyordu. “Beni dolandırmaya çalışıyorsunuz.” (s.114)

“...Yumurtamı yerken, bir de baktım, iki rahibe. Başka bir manastıra taşındıklarını, treni beklemeye geldiklerini sandım. Tezgâhın başındaydım ben, yanımdaki boş yerlere oturdular. Bavullarını ne yapacaklarını bilemiyorlardı, yardım ettim. Deriden falan değildi bavulları, **tapon** şeyler. İster deriden olmuş, ister olmamış, ne çıkar diyeceksiniz ama, birinin elinde **tapon** bavul gördüm mü canım sıkılır.” (s.121)

“...Ne gırgır geçerdik ama birlikte, kasıklarımızı tuta tuta gülerdik. O da benden ayrıldığına üzülüyştür sanırım. Bir kere, öteberime “burjuva” demesi, **matrak geçmek** içindi, bana da vız geliyordu doğrusu. Üzerinde durulur mu böyle şeyin, gülüp geçer insan. Ama belli olmuyor işte. Matrak geçerken, bir de bakıyordum ki, matrağı bırakmış, **kamış atmak** için söylüyor o sözü. “ (s.122)

“...Jane Reis’e telefon etmek istiyordum. Tatilini geçirmek için eve dönmüş olmalıydı. Numarayı çevirdim. Anası çıkmaz mı karşıma? Kapadım hemen. Kadınla uzun uzun çene çalmayı alamadım göze. Doğrusunu isterseniz, tanıdığım kızların analarıyla telefonda **çene suyu çorba** yapmaya hiç de gönüllü değilimdir. Ama hiç olmazsa Jane’in dönüp dönmediğini sorabilirdim. Kıyamet kopmazdı ya. Havasında değildim anlaşılan.” (s.129)

“...Çoğu birtakım **tıraşçılara** varacaktı. O **saloz** arabalarının kilometre başına ne kadar benzin yaktığını hesaplayan **tıraşçılar**. Golfte, ya da masa tenisi gibi saçma bir oyunda yenilince öfkeden gözü dönen **tıraşçılar**. Ciğeri beş para etmez **tıraşçılar**. Ömründe tek kitap okumamış **tıraşçılar**. Can sıkıcı **tıraşçılar**.” (s.136)

“...Sonra, mırıldanması ve kırıltması bitince, yarı İngilizce, yarı Fransızca, ama her iki yarısı da budalaca bir şarkı söyler, mevcut **hıyarların** topu da zevkten dört köşe olurdu. Orada uzun bir süre kalıp bütün o **avanakların** avuçlarını patlatırcasına alkışlamalarını görseniz, yemin ederim, yeryüzündeki bütün insanlardan nefret edersiniz.” (s.156)

“...”Pekâlâ,” dedim. Ama aksilik işte, ilgimi toparlayamıyordum. Aklıma gele gele, kolu kırık, köhne sepetlerle **mangır** toplamaya çıkan rahibeler geldi. Daha çok, demir çerçeveli gözlük takanı.” (s.183)

“...Sonunda bir çift mokasen aldık, parasını da ödedik. Çok anlayışlı davrandı satıcı. Matrak geçtiğimizi çakmıştı, çünkü Phoebe Reis ikide bir **makaraları koyuveriyordu.**” (s.213)

“...Evimde kalanlar, evimde kaldıkları sürece, ahmakça işler yapmamaya söz vereceklerdi. Bu ilkeye uymayanı, ahmakça işlere kalkışanı, pılı pırtısını eline tutuşturup hemen **sepetleyecektim.** “ (s.221)

Yukarıdaki örneklerde görülen argo kullanımları, metnin genelindeki kullanımlarla örtüşmekte, geçtikleri bağlamda ve metnin genelinde okuru duraksatacak ya da algılama güçlüğü oluşturacak herhangi bir durum oluşturmamaktadır.

Argo, Holden’ ın iç monologunun çoğunluğunu oluşturduğu metinde, diğer dilsel unsurlar gibi, en çok Holden’ ın dilinde görülür. Okur argo kullanımları arasında özellikle “nah getirdiniz”; “tırışçı”; “uçlan”; “kamış atmak” gibi iyi eğitim alan Amerikalı bir gencin ağzında olmasının şaşkınlık yarattığı ifadelerin kullanımlarının nedenini, okuma aşamasında anlamlandıramayabilir; ancak okuma bitip metnin iletisi anlaşıldığında kullanımlar yerine oturacaktır; okur, bu aşamada, Holden’ ın ölçünlü bir dil kullanmayı reddetmesinin nedeninin topluma ve “üst-kültür”ün bayağılıklarına isyanı olduğunu kavrar.

3.1.1.3.2.f. Kaba Dil

“Argo” kavramı erek kültür okurunun zihninde “kaba dil” e göre yasaklanması daha olası kullanımlar içeren, kullanıldığında daha kötü sonuçlar doğurabilecek, daha keskin uçlu bir dilsel unsur çağırışımı yapar. Oysa erek kültür dizgesinde “kaba dil” kategorisine giren sözcüklere bakıldığında tam tersi bir durumun söz konusu olduğu görülür.

Kaba dile ait sözcüklerin kullanımının okurun belleğinde oluşturduğu sahnelerin metnin genelinde tutarlı olup olmadığının kararının verilmesi, sözcüklerin kullanıldıkları bağlamın değerlendirilmesini gerektirir.

“...Ne içerlerim ama böyle düzenlere, bilemezsiniz. Hem bir iş isterler insandan, hem de isterken esnerler. “Dikkat et çok iyi olmasın,” dedi. Hartzell denen o orospu çocuğu pek güveniyor senin İngilizce'ne. Aynı odada kaldığımızı da biliyor. Anlayacağın o virgülleri, mirgülleri yerli yerine koyma her defasında” (s.38)
(Bu ifadeyi, Holden'dan İngilizce ödevini yapmasını isteyen Stradlater, İngilizce öğretmenleri için kullanıyor.)

“...Yerinden kımıldamadı. Bileklerimi bırakmıyor, ben de orospu çocuğu diye küfürleri yağdırıyordum. On saat mı ne sürdü bu. Neler söylediğimi hatırlamıyorum şimdi. Canının çektiği her kızı becerebileceğini sandığını, dama taşları son sırada tutulmuş, tutulmamış ilgilenmediğini, ilgilenmediği için orospudan fırlama bir jigolo olduğunu söyledim. Jigolo sözünü hiç sevmezdi. Hiçbir jigolo kendisine jigolo denilmesinden hoşlanmaz zaten.” (s.54)
(Holden, bu ifadeleri “dama taşlarını son sırada tutan” Jane'le çıkmasına katlanamadığı Stradlater için kullanıyor.)

“...Kızlara doğru eğildim: “İçinizde canı dans etmek isteyen var mı?” diye sordum. Kabaca sormadım bunu. Tatlı bir dille sordum. Allah belâlarını versin, gene de işlettiğimi sandılar, bir kıkırdama, bir fıkırdamadır başladı.” (s.83)
(Holden, bu ifadeyi oyalanmak için girdiği bir barda tanıştığı ve “katıksız budala” olduklarını düşündüğü üç kız için yapıyor, ancak ifadenin etkisi, kullanımın daha güçlü bir nedeninin olmasını gerektiriyor.)

“...Ne olmak isterdim bilir misin? Şu orospu dünyada seçme hakkı bana tanınsaydı demek istiyorum?” (s.186)
(Holden'ın bu ifadeyi çok sevdiği ve gözettiği kız kardeşi Phoebe'yle dertleşirken kullanması okurda şaşkınlık yaratıyor.)

“...Yüzümde bir şey duydum, bir herifin elini. Öyle bir sarsıldım ki, sormayın! El Mr Antolini'nin eliydi. Ne mi yapıyordu? Divanın hemen yanında, yere oturmuş, o boktan suratımı sıvazlıyor, okşuyordu.” (s.207)

(Holden bu ifadeyi, öğretmeni Mr. Antolini'nin evinde yaşadığı tuhaf olay sırasında kullanıyor; bu şekilde sanki Mr. Antolini'ye olan kızgınlığını kendine yansıtıyor.)

"...Birden, merdiveni çıkarken, gene kusacak gibi oldum, geçti. Bir saniye oturdum, kendime geldim, ama otururken, aklımı başımdan alan bir şey gördüm. Biri duvara şu sözcüğü karalamıştı: "İbne." Delirtti bu beni. Bütün çocuklar, bu arada Phoebe Reis de bunu görecek diye düşündüm, ne anlama geldiğini soracaklar kendi kendilerine, sonra da, soysuz çocuğun biri, böbürlene böbürlene bu sözcüğün anlamını açıklayacak onlara." (s.216)

"...Mezarda tek başıma kaldım. Hoşuma gidiyordu bir bakıma. Durgun, rahat bir yerd. Gel gelelim, birden duvarda ne görsem beğenirsiniz? Bir "İbne" daha. Taşların hemen altında, duvara yerleştirilen cam dolabın üzerine, kırmızı kalemle yazılmıştı.

Rezalet buradan kopuyor işte. Şöyle durgun, rahat bir yer bulamazsınız yeryüzünde. Neden dersiniz, öyle bir yer yok da ondan. Kimi zaman öyle bir yer gelir aklınıza, ama oraya adınızı attınız mı, hiç kuşulanmadığınız bir anda biri içeri sızar, gözünüzün önünde duvara "İbne" sözünü yazıverir. Hele bir deneyin, hak vereceksiniz bana. Öyle sanıyorum ki, günün birinde ölürsem de beni mezarlığa atar, tepeme de bir mezar taşı dikerlerse, taşın yukarı yerinde "Holden Caulfield" sözcükleri bulunacak, hemen altında doğum ve ölüm yılım, sonra da, bütün bunların altında, o belalı "İbne" sözcüğü. Bunun böyle olacağına kalıbımı basarım." (s.219)

(Holden bu sözcüğü "kötü çocuklar"ın "kötü dil"inin dünyada saf olan her şeye ne kadar zarar verdiğini örneklemek için kullanıyor; ancak Phoebe' yle dertleşirken "orospu dünya" ifadesini kullanırken, kız kardeşinin duvarda yazan "ibne" sözcüğünü görmesinden endişelenmesi çelişki oluşturuyor.)

" 'N'olur, Holden? N'olur, bırak ben de geleyim? Çok şey olacağım, yani nasıl...' 'Benimle gelmeyeceksin. Kes bakalım çeneni! O bavulu da ver bana," dedim. Bavulu aldım elinden. Az daha marizleyecektim piçi. Tokadı yapıştırmamak için güç tuttum kendimi." (s.222)

(Holden burada da saflığını sakındığı Phoebe için konuşurken beklenmedik biçimde kaba bir dil kullanıyor.)

Kaba dile ait kullanımların geneline bakıldığında, daha ılımlı sözcük ya da ifadelerin beklentisi içinde olan okuru duraksatabileceği görülüyor. Holden' ın çok sevdiği kız kardeşi Phoebe için ya da Phoebe' yle konuşurken kullandığı sözcükler gibi okuru uç noktada şaşırtan örneklerin yanı sıra, Holden' ın çok kızdığı Stradlater için, hatta Holden' ın bir serseri olarak nitelediği Stradlater' ın, öğretmeni için kullandığı sözcükler bile rahatsız edici, duraksatıcıdır.

Metinde öne çıkan ve madde madde irdelenen dilsel özelliklerinin bir arada metin içi tutarlığa yardımcı olup olmadığı sorusuna farklı cevaplar verilebilir; yerelleştirmeler Erdal Öz' ün çevirmenden beklentilerini ifade ederken sözünü ettiği “Özgün dilde yazar Türkçe yazsaydı nasıl yazardı?” diye düşünülmesi gereğine bir anlamda cevap vermekte, ancak bu seçimlerle başka bir anlatımın yakalanması mümkün olmamaktadır. Benzer şekilde erek kültür okuruna yabancı kullanımlar ve eski sözcük ve ifade kullanımları, okurla farklı dilsel unsurlar aracılığıyla kurulan bağı zayıflatarak okuru metinden uzaklaştırır. Öte yandan argo kullanımı, okuru (yayınevinde) hedeflenen erek kültür odaklı çeviriye yaklaştırırken, ilgisiz bağlamlarda kullanılan kaba dilin uç örnekleri yine yabancılaşmaya yol açar.

Özetle metinde hem kaynak hem erek odaklı bir yaklaşımın, hem yerelleştirmenin hem de yabancılaştırmanın olduğu söylenebilir; ancak bu dilsel unsurlar, çoğunlukla Öz' ün beklediği gibi uyumlu bir bütün oluşturmaz; renkli bir anlatımın parçalarını oluşturan bu unsurlar metin içi tutarlığı olumsuz yönde etkilemektedir. Henüz tutarlıkları irdelenmeyen erek ve kaynak metinlerde, bu dilsel unsurlardan hangilerinin ele alınacağı ve metin içi tutarlığı ne şekilde etkileyeceği ilerleyen bölümlerde görülecektir.

3.1.2. ÇAVDAR TARLASINDA ÇOCUKLAR' IN ELEŞTİREL ANALİZİ

3.1.2.1. Çevirmenin Amacı

Skopos kuramındaki çeviri eleştirisi yönteminde izlenmesi öngörülen aşamalara paralel olarak, erek metinlerden ilk ele alınan *Gönülçelen*' in metin içi tutarlılığının irdelenmesinden sonra, bu bölümde Sevin Okyay' ın ifadesiyle “Salinger’ a aşkla bağlı” olan *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ ın mimarı, şair ve çevirmen Coşkun Yerli’ nin J.D. Salinger ve *The Catcher in the Rye* üzerine görüşleri ve kitabın çevirisinde izlediği yol betimlenecek. Betimleme için gerekli kaynağı, kitap ve Coşkun Yerli’ nin çevirisi için yazılan eleştiri yazıları, çevirmenin J.D. Salinger’ ın yapıtları üzerine yazdığı makalesi ve kendisiyle birebir ve e-mail yoluyla yapılan görüşmeler oluşturuyor.

Yazın dünyasında yazdığı ve çevirdiği şiirler ve yazın çevirileri ile tanınan Coşkun Yerli, Adnan Benk tarafından yapılan ilk çevirisi Cem Yayınevi’ nden *Gönülçelen* adıyla çıkan J.D. Salinger’ ın *The Catcher in the Rye* romanını 1997’ de YKY için *Çavdar Tarlası’ nda Çocuklar* adıyla ikinci kez çevirmeden önce, 1993’ te aynı yazarın, kendi dilinde ilk kez 1953’ te basılan *Dokuz Öykü (Nine Stories)* kitabının çevirisine imza atmıştır. 1999’ da da Yerli’ nin , Sevin Okyay’ la birlikte çevirdiği, *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar ve Seymour: Bir Giriş, (Raise High the Roof Beam Carpenters and Seymour: An Introduction)* kitabı, yine aynı yayınevi tarafından basılır.

Caulfield’ i çelişkilerimizin sözcüsü diye niteleyen Coşkun Yerli, Enis Batur’ un *Yazının Ucu* kitabındaki “Kanlı Bir Kristal: Kara Mizah” başlıklı makalesinden yola çıkarak, “umutlu yergici ile kara mizahçı arasında bir yerde durduğunu (Yerli, 1994; 14) ” savunduğu Salinger’ ı “ütopyayı yadsıyanlardan biri” olarak tanımlar. Ne var ki Yerli’ nin bu yorumları yazar ve kahramanı üzerine yapılan yüzlerce farklı yorumdan yalnızca birkaçıdır. Salinger’ dan ya da bir karakter olarak Holden’ dan ne kadar ya da ne yönde feyz alındığı sorusunun cevaplarının kitap, yazar ve ana karakter üzerine yapılan yorumlar kadar çeşitli olacağı söylenebilir.

Yerli, II. Dünya Savaşı’ndan sonraki çözümsüzlük karşısında kara duygululuk, kara mizah ve olumsuzluğun baş gösterdiğini, bu dönemde Amerikalı

sanatçıların Avrupa' nın varoluşçu düşüncesiyle ve Uzakdoğu' nun yaşama bilinciyle tanıştıklarını söyler. Ona göre bu etkiler Salinger yapıtındaki düşüncenin ve bilincin temellerini oluşturur... "Sanatta ütopyanın yadsınması için kullanılan intihar izleği Salinger' da çözümsüzlüğün olumsuz ifadesidir. Ama çözümsüzlük düşünce ve bilinçle aşılma istenir (Yerli, 1994; 14)" Coşkun Yerli, bu durumu *Çavdar Tarlası' nda Çocuklar' dan* yaptığı bir alıntıyla örneklendirir; burada Holden' ın içinde bulunduğu gergin kara duygululuğu hoş bir kara mizahla geçiştiriverdiğini söyler:

Ne istedim ama canıma kıymak geçti aklımdan. Pencereden atlayıvereyim dedim. Yere indikten sonra hemen üstümü örteceklerinden emin olsaydım, atlardım da. Bir sürü meraklı turşucu salağın beni kanlar içinde seyretmelerini istemiyordum. (s.103)

Ne var ki, uzun bir öykü olarak ele aldığı kitapta bir boyun eğiş de yoktur ona göre, "dorukta bir yadsıma biçimi olarak ele aldığımız intihara karşı yaşamı seçme nasıl bir yeni yadsıma tavrı ise, işte öyle bir olumlama" dır söz konusu olan. Yerli, Camus'nun *Sisyphos Söylemi' nde* sözünü ettiği uyumsuz insanın, dünyayı yağmalamayıp, kendisini de yağmalattırmadığını, Salinger' ın özel yaşamını inatla gizlemesinde de, işte bu yağmacılığa karşı direnmenin olduğunu savlar, Holden' ın da *Çavdar Tarlasında Çocuklar' da* filmlerden nefret etmesinin sebebi Hollywood yağmacılığıdır, sinema sanatı değil. Yerli' ye göre Salinger,

"Susar, bırakır, terk eder *gibidir*, ama hayır, Salinger susmadan Susma'yı, bırakmadan Bırakma'yı, terk etmeden Terk Etme'yi başarmıştır. Kierkegaard'ı, Çehov'u, Kafka'yı, Camus'yu, Hesse'yi, Siddharta'yı, Hayyam'ı, Yunus'u, Lao-tzu'yu, Saigo'yu, Başo'yu...esinleyen düşünce, bilinç ve sevgi, n'apalım, Salinger'da da böyle çiçek açmıştır.... (Yerli, 1994; 15)."

Yerli, Salinger' da gerçekliğin çevrelerindeki dünyadan tiksinen ve şu ya da bu yoldan hayatın anlamını araştırmayı kendine iş edinen genç insanların gözüyle yeniden bulunup ortaya çıkarıldığını söyler; Salinger' ın yapıtlarını değerli kılan da bu çok ince toplumsal eleştiri anlayışıdır. Dünya, çocukların ya da genç insanların gözüyle görüldüğü için, hazır söz kalıplarıyla belirlenecek beylik bir düzen değil, beklenmedik ve irkiltici bir gerçeklik olarak çıkar okurun karşısına.

1998 yılında Radikal Gazetesi' nde yayınlanan bir söyleşide Osman Çakmakçı' nın sorduğu "Caulfield kimdir? Yeniyetmeliğin masumiyetini ve kendini

esirgemeyen yaramazlığı mı simgeliyor bu ağzı bozuk, küfürbaz çocuk? Size neyi hatırlatıyor?" sorusunu

Caulfield bizim adımıza tüm çelişkileri yaşayan yeniyetme. Hangimiz Holden Caulfield değiliz ki? Hangimiz yeniyetmelikten kurtulabildik? Hangimiz yüreğinin derinliğinde, yenilmenin hüznünü yaşamıyor gizli gizli? Yetişkin olduksa, yenilgiyi kabullenme pahasına olmadı mı bu? Hangimiz gerçekten yetişkiniz? ...Yeniyetmeliğimi hatırlatıyor tabii. Direnişlerimi. Burun sürtmelerimi. Yenilgilerimi. Demin dediğim gibi, yetişkinlik yenilmek demektir. Yeniyetmelik ise direnmek.

diye cevaplar (Çakmakçı, 1998; 23). Bu sözlerde Sevin Okyay' ın Coşkun Yerli için kullandığı "Salinger' a aşkla bağlı" ifadesinin yerine oturduğu görülebilir. Yerli, kendisiyle yapılan birebir görüşmede de "Ben kendim de biraz Holden' ım zaten. Yatılı okudum. Ergenlik çağlarında dünyayı onunkine benzer bir gözle gördüm" (Bkz. Ek.2) sözleriyle Salinger' ın kendisiyle yapılabilen sınırlı röportajlarından birinde verdiği benzer bir demeç verir.

Yerli' nin çevirdiği kitabın biçimine dair söyleyecekleri de vardır; ona göre kitabın atmosferi alacakaranlıktır, ama diğerlerinden biraz farklı boyuttur bu. Salinger anlatısında Kafka'nın kaotik evreni, Borges' in gerçeküstücü imge dokusu ve Hesse' nin uçuklaşan masalsılığı yoktur. Anlatım yönteminde olay akışı açık seçiktir ve ayrıntılar yüzünden bazen okuyucu zorlanırsa da, neden-sonuç ilişkilerindeki mantık kolay anlaşılır (Yerli, 1994; 15).

Yerli bir kitabın çevirisinde birincil kaygının "Türkçe okuyanlara hizmet etme duygusuyla hareket etmek" olması gerektiğini söyler. Okyay da, Yerli' nin "Çok rahat okunan, Holden' a ihanet etmeyen, iyi bir çeviri yaptığını; bunun kitabı özgün dilinden okuyamayanların da feyz almasını sağlayan bir çeviri olduğunu" (Okyay, 1998) yazar eleştirisinde. Yerli "okumaya çalıştım, anlamadım, sözlük mözlük derken söke söke okudum. Aldığım notlar sonradan çeviriye dönüştü" diyerek Holdenvari bir üslupla dobra dobra anlatır *The Catcher in the Rye* ' ı keşfetme sürecini; bu zorlu süreçte, hedeflediği çevirinin ilk adımlarını da atmış olacaktır.

3.1.2.2. Yayınevinin Amacı

The Catcher in the Rye romanı, Cem ve Can Yayınevleri' nde yayımlanan *Gönülçelen* çevirisinden sonra ilk kez 1997 yılında Coşkun Yerli çevirisiyle Yapı Kredi Yayınevi'nde yayımlanmış. YKY yayın yönetmeni Ayfer Tunç' la yapılan söyleşi (Bkz. Ek-1) ve kitabın çevirmeni Coşkun Yerli' nin görüşleri, yayınevinin amacının ve son aşamada çevirmenin amacı da göz önünde bulundurularak erek metnin işlevinin belirlenmeye çalışıldığı bu bölümün kaynağını oluşturuyor.

Tunç, Yapı Kredi Yayınevi' ni "büyük bir kuruluşun, bir bankanın, kültür hayatındaki boşlukları doldurmak ve Türkiye' de kültür hayatına hizmet etmek amacıyla kurmuş olduğu bir yayınevi" diye tanımlıyor. Hedeflerinin de Avrupa' yla kıyaslandığında görülen büyük kültürel boşlukların fedakarca çabalarla -maddi kazancın değil emeğin ön plana çıktığı bir yayıncılık anlayışıyla- doldurulması olduğunu söylüyor; bunu, çok emek verdiği bir kitap çevirisi için yayınevinden para almayan ama kültür tarihinde yerini alan çevirmen benzetmesiyle örnekliyor. Bir kitap satmayacak, yayınevine gelir getirmeyecek de olsa bir kültürel boşluğu doldurması basılması için yeterli bir gerekçe. Ayfer Tunç bu noktada Türkiye' de henüz temel metinlerin bile çevrilmemiş olmasının boşluğundan söz açıyor ve Kazım Taşkent klasik yapıtlar dizisiyle ne kadar gurur duyduklarını söylüyor. Kendi tabiriyle "ekonomi bilimine sığmasa da," aradıkları okur profilini "sıfırdan başlayan ya da belirli bir noktaya gelmiş ama nitelikli yapıt karşısında heyecan duyan okur" olarak betimliyor. "Seviyesiz okurla" yani "popüler edebiyata kendini teslim etmiş okurla" ilgilenmediklerini söylüyor. Bu arayış yayınevi olarak kendilerinden beklentilerinin, "dünyanın entelektüel gündemini takip eden kitaplar" yayınlamak istemelerinin, "dünya ne düşünüyorsa onlara kapalı bir ülkede olmak istememelerinin" bir uzantısı gibi.

Yapı Kredi Yayınevi' nin sürekli çalıştığı, geçmişte yaptıklarıyla kendilerini kanıtlamış çevirmenler var. Tahsin Yücel, Yurdanur Salman, Sevin Okyay gibi "deneme çevirisi istemenin düşünülmemeyeceği" çevirmenler. Tunç, yayınevlerinin yeni çevirmenlere de kapalı olmadığını belirtmekle birlikte "Türkiye' de iyi çevirmen gittikçe azalan bir şey" diyerek çevirmen seçmenin zorluğunu ve böyle deneyimli ve nitelikli çevirmenlere duyulan ihtiyacı vurguluyor. Tunç' a göre zor olan edebi çeviriden çok terminolojiye vakıf olmayı gerektiren edebiyat dışı çeviri; bu türde

çevirileri yapabilmek, ilgi alanını, uzmanlık alanını tanımış olmayı gerektiriyor. Ancak bir çevirmen bu özelliklere sahip olsa ve çevirmenin Türkçe' sine güvenilse de basım öncesinde kitabın önce editörün kontrolünden, gerekirse (çevirmenin terminolojide yetersiz kaldığı, ifade güçlüğü çektiği durumlarda da) redaksiyondan geçtiğini söylüyor. Bir çevirmenin kendi kitabının redaksiyonunu yapmasını "redaktörlük işleminin doğasına aykırı" diye nitelendiriyor. Böyle durumlarda geçmişte alınganlıklar, yanlış anlamalar ortaya çıkmış, ancak sonraları, yayınevinin özenli çalışmalarını gören çevirmenler kendiliğinden redaksiyon talep etmeye başlamış. Yapı Kredi Yayınevi' nde, çevirmene duyulan saygıyla, Tunç' un "biz profesyonel bir yayıneviyiz, doğrucu bir yayıneviyiz" sözleriyle ifade ettiği ilkeli olma çabasının sancılı bir süreçten sonra da olsa bir arada yürütülebildiği anlaşılıyor.

Yayınevi amacını nitelikli ürünlerin Türkçe' ye çevrilmesi, her alanda bir yapının oluşturulması olarak ifade eden Tunç, J.D. Salinger' ı da kitapları (sadece *Çavdar Tarlasında Çocuklar* değil bütün kitapları) yayınlanması gereken önemli bir yazar olarak nitelendiriyor; hedeflerinin ise *Çavdar Tarlası' nda Çocuklar' ın* basılması değil "kitapları sürekli satan kült bir yazar" olan Salinger' ın Türk okuruna tanıtılması olduğunu söylüyor. Bu anlamda Yerli' nin "Türk okuruna hizmet etme" hedefinin, Tunç' un sözünü ettiği "Türkiye' de bir boşluğu doldurma" işleviyle örtüştüğü söylenebilir.

Erek kültür dizgesiyle bir paralellik kurmaya çalışırken Oğuz Atay geliyor aklına. Oğuz Atay okurunun Salinger da okuyabileceğini söylüyor. Salinger' ın betimlediği 2. Dünya Savaşı sonrası Amerika'sının, Oğuz Atay' ın Türkiye' siyle benzerliği açık; "direnişlerin "uygar" düzeyde önlendiği, aydın ve sanatçıların "cadı kazanları" ile korkutulduğu, karnı doyan hatta zenginlik içinde yaşayan halkın yetinmezlik, gösterişçilik ve sahtekarlığa teslim olduğu bir Amerika" (Yerli, 1997; 61) bu ne de olsa. Tunç' a göre Bir dönem Ömer Madra' nın hayranlığı, Adnan Benk' in çevirisiyle Salinger okumaya başlayan 68 kuşağı da bu okur kitlesinde bir grup oluşturuyor ama "okuyup anlamak ve devam edebilmek için belirli bir edebiyat zevkinin oluşmuş olması gerekir" dediği Salinger' ın bugünkü okurunun ne kadarının bu bilinçte olduğu konusunda yorum yapmak mümkün değil. Ayfer Tunç' un sözünü ettiği bilinç, Coşkun Yerli' nin çevirdiği roman için yaptığı "20.yy -kentin kırı, modernliğin geleneği ve sermayenin tüm dünyayı alt edip teslim aldığı yüzyılı-

gelecek kuşaklara anlatacak en önemli belgelerden biri" tanımlamasını anlayabilmektir belki de (y.a.g.e; 60).

3.1.2.3. Erek Metnin Metin İçi Tutarlılığı

The Catcher in the Rye romanının Coşkun Yerli' nin ilk kez 1997 yılında Yapı Kredi Yayınevi için yaptığı ve *Çavdar Tarlasında Çocuklar* adıyla yayımlanan çevirisinin işlevini belirlemeye yönelik olarak çevirmenin ve yayınevinin amacının betimlediği bölümlerden sonra, erek metnin başlık ve metinde öne çıkan dilsel unsurlar açısından metin içi tutarlılığı gözetilecektir. Bu bağlamda, skopos kuramındaki çeviri eleştirisi yönteminde öngörüldüğü ve incelenen erek metinlerden ilki olan *Gönülçelen'* de uygulandığı gibi, metinde kullanılan çerçevelerin okurun belleğinde çağrıştırdığı sahneler ve bu sahneler arasındaki tutarlık, kaynak metinle karşılaştırma yapılmadan irdelenecektir.

3.1.2.3.1. Başlık

Salinger' ın *The Catcher in the Rye* romanı, Coşkun Yerli' nin aktarımıyla "*Çavdar Tarlasında Çocuklar*" diye söyleniyor yeniden. Kitaba adını verirken Yerli' nin -kaynak metinde Salinger' ın esinlendiği gibi- esinlendiğini söylediği bölümde Holden kız kardeşine ne olmak istediğini söylüyor:

Holden- "Ne olmak isterdim biliyor musun? Yani o lanet seçimi yapmak elimde olsaydı?"

Phoebe- "Ne? Ağzını bozma."

Holden- "O şarkıyı biliyor musun, hani, "Yakalarsa birini biri, çavdarlar arasında," diye? Ben işte..."

Phoebe- "O öyle değil, "*Rastlarsa* birine biri, çavdarlar arasında," olacak! Şiir bu, Robert *Burns'*ün."

Holden- "Robert Burns'ün şiiri olduğunu ben de biliyorum."

Doğru söylüyordu. Doğrusu, "*Rastlarsa* birine biri, çavdarlar arasında," olacaktı. Demek ki, bilmiyordum.

"Ben, 'Yakalarsa birini biri,' sanıyordum," dedim. "Her neyse, hep, büyük bir çavdar tarlasında oyun oynayan çocuklar getiriyorum gözümün önüne. Binlerce çocuk, başka kimse yok ortalıkta – yetişkin hiç kimse, yani- benden başka. Ve çılgın bir uçurumun kenarında durmuşum. Ne yapıyorum, uçuruma yaklaşan herkesi yakalıyorum; nereye gittiklerine hiç bakmadan koşarlarken, ben bir yerlerden çıkıyor, onları yakalıyorum. Bütün gün yalnızca bu işi yapıyorum. Ben, çavdar tarlasında çocukları yakalayan biri olmak

isterdim. Çılgın bir şey bu, biliyorum, ama ben yalnızca böyle biri olmak isterdim. Biliyorum, bu çılgın bir şey (Salinger, 2001; 64-65).

Coşkun Yerli, kitabın Adnan Benk' in elinden çıkan ilk çevirisinin adının, kitabın İngilizce' den Fransızca' ya yapılan çevirisinde uydurulduğunu ve bu ismin gönül çelen, hovarda birilerinin olduğu izlenimini yarattığını söylüyor, oysa Yerli' nin ifadesiyle "Bir yeniyetmenin ağzından koskoca bir kapitalist toplum eleştiriliyor" kitapta.

Coşkun Yerli, Holden' ın, Salinger' ın kitaba ismini verirken esinlendiği "Comin' thru the rye" türküsündeki "If a body meets a body coming thru the rye" dizesini "If a body catches a body coming thru the rye" diye hatırlamasını, beyzbola olan düşkünlüğüne bağlıyor; ancak beyzbol da romandaki diğer pek çok kavram gibi Holden' ın duyarlılığını anlamamıza yardımcı olan unsurlardan biri. Beyzbolda "catcher" "karşıdan gelen topu elindeki eldivenle tutan kişi" ye karşılık geliyor ve Holden da tıpkı beyzboldaki "catcher" gibi uçurumun kıyısında oynayan çocukları tam düşecekken kurtarmak istiyor; Yerli, burada Salinger' ın (Holden' ın) gençleri kötülüklerden uzak tutmaya, onları uyarmaya çalışan biri olduğunu söylüyor. Kitabın özgün isminde de bu şiir dışında bir çıkış noktası olamayacağı ve şiirdeki dizenin Holden' da yaptığı çağrışımın kaynak ve erek metinlerde değişmediği düşünülürse, Yerli' nin, kitabın çevirmeni olarak amacına ulaştığı ve Adnan Benk' i eleştirdiği noktada -kendi çeviri amacı bağlamında- tutarlı olduğu söylenebilir.

Yerli, bir kitabın çevirisinde birincil kaygının "Türkçe okuyanlara hizmet duygusuyla hareket etmek" olduğunu söylüyor; *The Catcher in the Rye*'da Salinger'ın anlatmak istediklerini Türk okuruna anlatabilmenin Yerli için çok önemli olduğu anlaşıyor. Bu kaygısı da kitabın özgün adının göndermesinin erek metinde de mümkün olduğunca korunması kaygısında açığa çıkıyor.

3.1.2.3.2. Metin

Holden' ın *Çavdar Tarlası'nda Çocuklar*' da duruma göre biçimlenen, nerede nasıl işleyeceğini bilen, ancak umursamaz ve keyfine düşkün olduğu için zaman zaman anlaşılmaz olsa da çoğunlukla okuru "yakalayabilen" bir dili var. Holden' ın

Coşkun Yerli' nin dilinde yeniden biçimlenen dili ve bu dilin biçimi incelendiğinde, bazı unsurların ön plana çıktığı görülüyor.

3.1.2.3.2.a. İtalik

*Çavdar Tarlası' nda Çocuklar' da pek çok yerde sözcüklerin italik olarak yazıldığını görüyoruz. İtalik vurgu amacıyla kullanılan bir dilsel unsurdur. Bunun, Holden' ın kendini anlatma uğraşının bir parçası olduğu söylenebilir. Bu unsurun incelenen erek metinlerden ilki olan *Gönülçelen'* de de görülmemiş olması, akılda kaynak metinde italiğin kullanılıp kullanılmadığı sorusunu uyandırmakta, iki erek metin arasındaki önemli bir biçimsel farkı göz önüne sermektedir.*

“D.B. ağabeyim olur. Kendisi Hollywood’da. Hollywood denen yer şimdi kaldığım çöplüğe pek uzak değil. D.B. her hafta sonu beni görmeye geliyor. Önümüzdeki ay taburcu olabilirim, beni eve arabasıyla o götürecektir. Daha geçenlerde bir Jaguar çekti altına. Hani şu, saatte iki yüz mil yapan İngiliz işi şeylerden. Yaklaşık dört bin kâğıda patladı ona. Bizimki bugünlerde iyi para kırıyor. Eskiden **pek** para kazanamazdı. Bizimle otururken kendi halinde bir yazardı. *Kırmızı Balığın Esrarı* diye müthiş bir öykü kitabı var ya, onu bizimki yazdı.” (s.7)

(Holden, Hollywood’ da olan abisinin durumunun “artık” ne kadar iyi olduğunu arabasının modeliyle örnekledikten sonra, geçmişteki durumuyla bugün arasındaki farkı göstermek için pek belirtecini italik kullanarak vurguluyor.)

“1888’den beri nice çocuğu fevkalade aydın adamlar haline getirdik.” Peh, külahıma anlatın siz onu. Öteki okullarda milleti **ne haline** getiriyorlarsa, Pencey’ de de bundan fazla bir halt edildiği yok.” (s.8)

(Holden, gösterişçiliğin her türüyle olduğu gibi, okullarda verilen eğitimin abartılmasıyla da kendi diliyle dalga geçiyor. “Ne haline” belirtecinin vurgulanması, Holden’ ın “ideal insan projesi” ütopyasına inançsızlığını destekliyor.)

“...Okumayı kesti ve kağıdı önüne koydu. Ondan nefret etmeye başlamıştım. “Yazdığın **makale**, hadi öyle diyelim artık, burada bitiyor,” dedi o felaket iğneleyici ses tonuyla.”

(Burada Holden’ ın tarih öğretmeni, Holden’ ın deyimiyle “dışkı gibi tuttuğu” sınav kağıdında yazarlarla ilgili bir söylev çekiyor ona; öğretmenin makale kelimesini ironi amaçlı kullandığı bağlamdan anlaşılıyor, italik kullanımıyla bu amaç destekleniyor.)

“Hep yakışıklı **görünürdü** bu Stradlater, ama sözgelimi, tıraş olduğu o makineyi bir görmeliydiniz. Makine pas içindeydi, sabun artıkları, kıllar ve kalıntılarla doluydu.” (s.31)

(Holden’ ın tıraş makinesi betimlemesinden, arkadaşı Stradlater’ ın pek de temiz bir olmadığı anlaşılabilir, ancak Holden, Stradlater’ ın böyle “göründüğünü” (aslında böyle olmadığını) vurgulayarak cümlede verilmek istenen anlamı güçlendiriyor.)

“...Sonra zıpır ve bizim Sally, tanıdıkları bir yığın kişi hakkında konuşmaya başladılar. Hayatta duyabileceğiniz en sahtekârca konuşmaydı. Ellerinden geldiği kadar çabuk bir yer adı düşünüyorlar, sonra o yerde oturan ve tanıdıkları birinin adını söylüyorlardı. Yerlerimize dönme zamanı geldiğinde kusmak üzereydim. Gerçekten kusuyordum yani. Ardından, bir sonraki perde bitince, yine o lanet konuşmaya **devam ettiler**. Yeni yeni yer adları ve oralarda yaşayan insan adları söyleyip durdular. İşin en kötü yanı, zıpırın ses tonu o çok sahtekâr Doğu Kıyısı üniversite öğrencilerinin ses tonuydu, çok yorgun, kasıntı havalarda.” (s.124)

(Holden gösteriştan ve gösterişçilerden nefret ediyor; sahtekar bulduğu arkadaşlarının konuşmaya devam etmesinin kendisi için nasıl bir işkenceye dönüştüğünü vurgulama gereği duyuyor.)

“...‘Arabalar, örneğin,’ dedim. Ama çok sakın bir sesle söyledim bunu. “Örneğin insanların çoğu arabaları için deli oluyorlar. Arabaları hafifçe bile çizilse üzüyorlar, durmadan mil başına ne yaktıklarını konuşuyorlar. Arabalarını aldıkları gün, başlıyorlar yeni bir arabayla nasıl değiştiririz diye düşünmeye. Ben, **eski** arabaları bile sevmiyorum. Beni hiç ilgilendirmiyor arabalar. Lanet bir atım olsa daha iyi. Atlar en azından **insana yakın**, Tanrı aşkına. Atlarla en azından...” (s.129)

(Arabalar Holden için kaçıp uzaklaşmak istediği madde dünyasını temsil ediyor, bu yüzden “eski” bile olsalar onlara yüz vermeye niyeti yok. Belli ki atlar ona bu kadar uzaklaştığı sahtekâr insanlardan daha “yakın”)

“...Savaşa gitmek zorunda kalırsam, dayanabileceğimi hiç sanmıyorum. Gerçekten dayanmam. Sizi çekip vursalar filan, o kadar da kötü sayılmaz yani, ama **askerde** felaket uzun bir süre kalmak zorundasınız. Sorun da bu işte. Ağabeyim D.B. tam dört lanet yıl askerlik yaptı. Savaşa da katıldı -hem de Çıkarma günü ilk saflardaydı- ama gerçekten öyle sanıyorum ki, savaşın kendisinden çok askerlikten nefret etmiştir.” (s.135)

(Holden konuşmanın genelinden de anlaşılan “askerde” olmanın ölmekten çok daha kötü olacağı düşüncesini vurgulamak için destek alıyor.)

“...Avukatlık olabilir, sanırım; ama o da beni pek çekmiyor, “ dedim. “Yani, gidip masum herifleri kurtardığında iyi hoş, çok seviyorum da, ama avukat olduğunda böyle şeyler yapmıyorsun. Tek yaptığın bir sürü para kazanmak, golf oynamak, brç oynamak, araba satın almak, martini içmek ve kasılmak. Dahası var. Gidip heriflerin hayatını kurtarsan bile, bunu, onların hayatını gerçekten kurtarmak için mi, yoksa o iğrenç filmlerdeki gibi, felaket iyi bir avukat olduğun için herkesin sırtını sıvazlayıp seni tebrik etmesi için mi yaptığını nereden bileceksin? Sorun da bu işte, asla **bilemeyeceksin.**” (s.164)

(Holden gerçek yaşamda katıksız iyi niyetin ve saflığın asla bulunamayacağı düşüncesini ve insan doğasının karanlığını “bilemeyeceksin” sözcüğünü vurgulayarak yansıtıyor.)

3.1.2.3.2.b. Tekrarlar

Çavdar Tarlası’ nda Çocuklar’ da görülen tekrarlardan metnin belirli bölümlerinde yoğunlaşan tekrarlar, bazı yerlerde italik kullanımı gibi Holden’ ın kendini anlatma çabasının bir devamı gibi görünürken, bazı yerlerde de tekrarı yapan kişinin tedirginliğini yansıtıyor. Bu dilsel unsurun da italik gibi incelenen erek

metinlerden ilkinde görülmemiş olması, erek metinler arasındaki bir başka farkı ortaya koyuyor ve iki erek metinde yapılan seçimlerdeki farklılıklara bir yenisinin eklenmesi, kaynak metnin diliyle ilgili yeni bir soru işareti oluşturuyor.

"...Pencey'de sık sık böyle adam atarlar. Pencey'nin akademik düzeyi bayağı yüksektir. Gerçekten de yüksektir yani. " (s.9)

(Holden atıldığı okulunun zorlayıcılığını vurgulamak için tekrardan destek alıyor.)

"Lobiye çıkarken aklıma birdenbire yine bizim Jane geldi. Yine takılmışım kıza, kafamdan atamıyordum. Lobide iğrenç görünüşlü bir koltuğa oturup Stradlater'la onun Ed Banky'nin arabasındaki durumlarını düşündüm. Bizim Stradlater'ın onu orada beceremediğinden emin olduğum halde **-Jane'i avucumun içi gibi iyi bilirdim-** düşünmeden edemiyordum kıızı. **Jane'i avcumun içi gibi bilirdim. Gerçekten iyi tanırdım kıızı.** " (s.78)

(Holden duygusal anlamda yakınlaştığı "damalarını hep arka sırada toplayan" (s. 35) Jane' e Stradlater gibi bir sahtekârı yakıştıramıyor, çavdar tarlasındaki çocuklar gibi onu da korumak istiyor ve Jane' i "iyi tanıdığını"; "avucunun içi gibi bildiğini" kendi kendine defalarca söyleyerek kendini ve/ ya da okuru telkin ediyor.)

"Gölde yüzen ördekleri diyorum. Bahar geldiğinde filan yüzüyorlar ya. Acaba kış geldiğinde nereye gidiyorlar, haberin var mı?"

"Kimler nereye gidiyor?"

"Ördekler. Haberin var mı? Acaba biri onları kamyonla alıp götürüyor mu, yoksa kendiliklerinden mi uçup gidiyorlar; güneye filan yani?"

Bizim Horwitz iyice dönüp bana bir baktı. Çok sabırsız bir herifti. Ama kötü bir herif değildi. "Ne cehenneme gittiklerini ben nereden bileyim? Böyle aptal bir şeyi ben nereden bileyim?"

"Bozulma hemen," dedim. Bozulmuş gibiydi.

Onunla konuşmayı kestim. Böyle lanet lanet alınacaksa, onunla konuşmanın bir gereği yoktu. Ama bu kez de kendisi açtı. Yine iyice bana doğru döndü ve, **"Balıklar hiçbir yere gitmez. Neredeyse orda kalır balıklar. O lanet gölde de."**

"Balıklar mı? Balıktan söz eden oldu mu şimdi? Balık dedin mi, farklı tabii. Ördeklerden bahsediyorum burada ben."

“Nesi farklıymış? Hiç de farklı değil,” dedi Horwitz. Ağzını her açışında bir şeye bozuluyordu adam. “Balıkların durumu ördeklerden daha da kötü, kışın yani, **Tanrı aşkına**. Bir kafanı kullan, **Tanrı aşkına**.”

Bir dakika kadar bir şey söylemedim. Sonra, “Peki. O küçük göl olduğu gibi buz tutunca, üstünde millet paten kayarken filan, balıklar ne yapıyor, acaba?”

Bizim Horwitz yine döndü. “Sen ne demek istiyorsun, ha? Ne yapıyorlarsa yapıyorlar,” diye haykırdı bana. “Durdukları yerde duruyorlar, **Tanrı aşkına**.”

“Buza dayanamazlar. Göl buz tuttu mu dayanamazlar. “

“Dayanamazlar mı? Biz dayanırlar mı dedik, şimdi?” dedi Horwitz. Felaket heyecanlanmıştı, arabayı, gidip bir lamba direğine toslayacak diye korkuyordum. “Onlar o lanet buzun içinde yaşar. Onlar öyle yaşıyor, **Tanrı aşkına**. Bütün kış boyunca, donup öylece kalıyorlar.”

“Öyle mi? Peki ne yiyorlar? Kaskatı donup kalıyorlarsa, yiyecek filan nasıl arıyorlar?”

“Onlar, **Tanrı aşkına**; neyin var senin, ha? Onlar besinlerini buzun içindeki yosunlardan filan alıyorlar. *Gözeneklerini* hep açık tutuyorlar. Onların doğası öyle, **Tanrı aşkına**. Beni anlıyor musun?” (s.82-83)

(Holden, taksisine bindiği şoförü iyi ama sabırsız ve alıngan biri olarak tanımlıyor. Ancak taksi şoförünün şaşkınlık bildiren “Tanrı aşkına!” ünlemini arka arkaya defalarca kullanması gibi konuşmasının genelindeki tepkiselliği de, Holden’ ın söylediği gibi “alındığı” izlenimini yaratmaktan çok uzak. Holden’ ın neden böyle düşünmüş olabileceği metinden çıkarılamıyor, çünkü Holden şoförün kendisine yönelik bir ithamda bulunmuyor. Horwitz’ in aşırı tepkiselliği bu konuda duyarsız olmadığının göstergesi olabilir. Böyle bir sorunun sorulabileceğine inanamaması normal, öte yandan tedirgin de olmuş olabilir, gerçekte cevabını bilmediği bir soruyla karşı karşıya kaldığı için.)

“...Sonra birdenbire ağlamaya başladım. Elimde değildi. İçin için, duyurmadan ağlıyordum, ama ağlıyordum. Ben ağlamaya başlayınca Phoebe felaket korktu, yanıma gelip beni susturmaya çalıştı, ama bir başladı mı kesilmiyor işte. Ağladığım sırada hâlâ yatağın kenarında oturuyordum, Phoebe kollarını boynuma dolayıp bana sarıldı, ben de ona sarıldım, ama uzun bir zaman ağlamayı kesemedim. Boğuluyorum **filan** sandım. **Lanet** şey. Vay canına, bizim Phoebe’ yi felaket korkutmuştum! **Lanet** pencere filan açıktı, Phoebe’ nin titrediğini filan

hissediordum, kızın üstünde bir tek pijaması vardı. Onu yatağa sokmaya çalıştım, ama girmedi. Sonra, paltomu **filan** düğmeledim. Ona haberleşeceğimiz söyledim. İstersem onunla uyuyabileceğimi söyledi bana, ama hayır, sıvışsam daha iyi olacak, Bay Antolini beni bekler şimdi dedim.” (s.171)

(Holden’ ın metnin genelinde olduğu gibi burada da “lanet” ve “filan” sözcüklerini kullanması, konuşmasına bir adamsendecilik katma çabasının sonucu. Holden bazı sözcükleri italikle vurgulayarak kendini daha iyi anlatmaya çalışırken, bu tip ifadelerle hiçbir şeyi fazla ciddiye almadığı izlenimini yaratmaya çalışıyor. Bu çaba “lanet” sözcüğünün anlamından bağımsız ya da anlamıyla ilgili olarak her yerde, filan sözcüğünün ise anlamına paralel olarak önem verilmeyen, değersiz görülen şeyler için kullanılmasında açığa çıkıyor. Ancak Phoebe’ ye veda etmek zorunda kaldığı için ağlarken bu tekrarların yoğunlaşması duyarlığına yenilişini gizleme çabasının bir görünümü.)

“...Birdenbire uyandım. Saatin kaç olduğunu **filan** hiç bilmiyorum, ama uyandım. Başımda bir şey geziniyordu, bir herifin eli. **Vay canına**, felaket korktum! Bay Antolini’ydi, kanepenin kıyısında yere oturmuş, karanlıkta **filan**, lanet yüzümü veya saçlarımı okşuyordu. **Vay canına**, bin metre havaya sıçramışımdır herhalde!” (s.182)

(Holden öğretmeni Bay Antolini’ nin evinde uyurken birinin kendisine dokunduğunu hissediyor ve aniden uyanıyor. “Vay canına!” ünlemini arka arkaya kullanarak şaşkınlığının boyutunu ifade etmeye çalışıyor; öte yandan erek metinde en çok geçen “filan” sözcüğü burada da ifadeyi güçsüzleştirme işlevi görüyor.)

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ da metnin belirli bölümlerinde yoğunlaşan tekrarların yanı sıra metnin geneline yayılan tekrarlara da rastlamak mümkündür.

Metinde en sık tekrarlanan ifadelerden biri olan “filan” sözcüğü, Türkçe’ de söylenmek istenmeyen, söylenmesi gerekmeyen şeyler için kullanılan bir sözcüktür; sözcüğün çağrıştırdığı anlam erek metnin genelindeki “gevşek” dille okurun belleğinde oluşturulmak istenen sahneyle örtüşür. Ancak bazı yerlerdeki kullanımlar metne “başına buyruk, özensiz bir dil” tadı vermenin yanı sıra, okuru duraksatarak belleğinde verili çerçevelerle bir sahne oluşmasını engeller.

“...Her neyse işte, Aralık ayı filandı, o rezil tepede hava, cadı karı memesi gibi soğuktu. Üstümde çift taraflı giyilebilen paltom vardı, eldiven **filan** da yoktu tabii. Bir hafta önce birileri odamdan devetüyü paltomu, cebindeki içi kürklü eldivenlerimle birlikte yürütmüştü.” (s.9)

(Bu örnekte “filan” sözcüğüyle oluşturulan çerçeve okurun belleğinde çağrıştırlabilecek sahneyle örtüşüyor; “eldiven filan da yoktu tabii” ifadesinde filan sözcüğünün yerini alabilecek atkı, bere vb. çerçeveler okurun belleğindeki sahne oluşumuna yardımcı oluyor.)

“Vay canına, bizim Spencer’ın evine vardığım an nasıl zile saldırdım! Soğuktan donmuştum. Kulaklarım sancıyor, parmaklarımı **filan** zor oynatabiliyordum.” (s.11)

(Bu örnekte de yukarıda olduğu gibi filan sözcüğünün yerine geçebilecek çerçeveler vardır. Anlatım okuru zorlamaz.)

“...Bir kibrit çöpüyle tırnak içlerini temizlemeye koyuldu. Hep böyle tırnaklarını temizlerdi. Bir bakıma, çok gülünçtü bu. Herifin dişleri yosun tutmuş gibiydi, kulakları rezalet kirli olurdu hep, ama o durmadan tırnaklarını temizlerdi. Bir bakıma, çok gülünçtü bu. Herifin dişleri yosun tutmuş gibiydi, kulakları rezalet kirli olurdu hep, ama o durmadan tırnaklarını temizlerdi. Herhalde, tırnak temizlemekle temiz bir herif **filan** olduğunu sanıyordu.” (s.26)

(Özenli, bakımlı vb. çerçeveler “filan” sözcüğünü karşılayabilir.)

“...Aslında, bizim ailedeki tek salak benim. Ağabeyim D.B. yazar **filan** işte. Allie, ölen kardeşim hani, o da felaket akıllıydı. Tek gerçek salak benim.” (s.69)

(Buradaki “filan” sözcüğü, temel anlamına uygun göndermesinin yanı sıra diğer örneklerden farklı olarak anlatıma küçümseyici bir ifade de katmaktadır.)

Yukarıdaki örneklerde “filan” sözcüğünün metnin akıcılığı içinde göze batmayan kullanımlarına, diğer bir deyişle okurun belleğindeki sahne oluşumuna yardımcı olan çerçevelere örnek verilmiştir. “Eldiven filan” ifadesinde, “filan”

çerçevesinin yerine geçebilecek atkı, bere vb. sözcükler, “temiz bir herif filan” ifadesinde benzer şekilde “filan” sözcüğünü karşılayabilecek özenli, bakımlı vb. çerçeveler, okurun algısını kolaylaştıran unsurlardır.

Sözcüğün verilen örneklerdeki bütün kullanımları erek kültür okuru için anlaşılırdır. Ancak aşağıdaki örnekler için aynı şey geçerli değildir. Bu örneklerde, cümle içinde öncesinde ve sonrasında gelen sözcüklerle anlamlı bir bütün oluşturamayan “filan” sözcüğünün kullanımı okuru metinden uzaklaştıran bir bağıntısızlığa neden olur:

“Maçta olmamamın bir başka nedeni de, bizim tarih öğretmeni Spencer’ a veda etmeye gidiyor olmamdı. Grip **filan** olmuş, onu Noel tatili başlayana dek bir daha göremeyeceğimi düşündüm.” (s.9)

“Giyemeyeceğim, ama o lanet omuzlarınla **filan** genişletmeni istemiyorum,” dedim. Aslında aynı boydaydık, ama kilosu yaklaşık benim iki katım gelirdi. Çok geniş omuzları vardı.” (s.29)

(“Grip” “lanet omuzlarınla” sözcüklerinden sonra gelen “filan” sözcüğüyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

“Yaşınız içki içmeye elveriyor mu acaba, canım?” diye sordu bana. Ama tavrı pek can sıkıcı değildi. Yani öyle çekici **filandı** ki, asla can sıkıcı olamazdı.” (s.60)

“Çok iyi bir patenci **filandı**, ama onu seyretmekten hiç hoşlanmadım, çünkü sahnede paten kayan bir herif olmak için *çalışırken* onun neler yaptığını düşünüp durdum. Bana çok salakça bir şey gibi geldi bu.” (s.133)

(“Çok iyi bir patenci”, “çekici” gibi kesin göndermeleri olan tanımlamalardan sonra “filan” sözcüğünün kullanılması, okurun algısını güçleştirmektedir.)

Lanet sözcüğünün erek metinde kullanıldığı biçimiyle sıfat olarak anlamı “çok kötü, berbat, ters”tir. Ancak Holden bu sıfatı gerekli gereksiz, hakkında gerçekten böyle düşündüğü ya da düşünmediği her şeyi nitелеmek için kullanır; bu

bağlamda “filan” gibi “lanet” sözcüğünün de diline persenk olduğu ve kendisine katmaya çalıştığı adamsendecilik havasının bir parçasını oluşturduğu söylenebilir:

“O okuduğun **lanet** şey ne?” dedi.

“**Lanet** kitap işte.”

Eliyle kitabı itip kapağına baktı. “İyi mi bari?” dedi.

“Bu okuduğum cümle mükemmel.” Havamda olursam, epey iğneleyici olabilirim yani. Ama ne gezer, anlamamıştı bile.” (s.25)

(Holden, arkadaşı Ackley’ nin okumaktan alıkoyduğu kitabı sevmesine rağmen, kitap için “lanet” nitelemesini yapmaktan çekinmez, “lanet” onun için sıradan, önemsiz bir sözcüktür.)

“Pazartesiye Tarih dersi için yüz sayfa kadar okumam gerek,” dedi. “İngilizce dersi için bana bir kompozisyon yazar mısın? Pazartesiye o **lanet** şeyi yetiştiremezsem, başım belaya girecek. Onun için sormuştum. Ne dersin?”

Çok ironik bir durumdu. Hem de çok.

“Ben bu **lanet** okuldan atılmış gidiyorum, sen kalkmış benden **lanet** bir kompozisyon yazmamı istiyorsun,” dedim.” (s.33)

(Holden burada hoşlanmadığı okul arkadaşı Stradlater’ la konuşmaktadır; iki tarafın da içinde bulundukları durumdan ötürü hissettikleri gerginliğin sözcük seçimlerine yansıdığı söylenebilir.)

“..Herif kıza bugün öğleden sonra seyrettiği lig maçını anlatıyordu. **Lanet** maçta geçen her ayrıntıyı -gırgır geçmiyorum- tek tek sıraladı kıza. Hayatta dinlediğim en can sıkıcı herifti. Kızın **lanet** maçla bir ilgisi olmadığını da anlıyordunuz, ama kız heriften daha da komik görünüşlüydü, sanırım bu yüzden de herifi dinlemek zorundaydı.” (s.85)

(Holden gittiği bir gece kulübünde bu konuşmaya kulak misafiri olur, ancak bu konuşmanın öncesinde maçla ilgili bir kızgınlığı olduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur.)

“...Bavullarım için hep rezil sözler ederdi, sözgelimi çok yeniymişler, çok burjuva imişler. Bu lanet şey, onun en sevdiği sözcüktü. Bir yerde okumuş ya da duymuş. Bana ait her şey felaket *burjuva* idi.” (s.107)

(Holden’ ın arkadaşına duyduğu kızgınlık sözcük seçimine yansır.)

“..Whooton Okulu’ndayken Louis Gorman diye bir çocukla tanışmıştım. Orada ilk tanıştığım çocuktur. Okulun açıldığı gün, lanet revirin önündeki ilk iki sandalyede muayene olmak için beklerken onunla tenis üzerine konuşmuştuk. “ (s.110)

“...Lanet patenlerimizi çıkardık, çoraplarınızla gidip oturabildiğiniz ve patencileri seyredebildiğiniz o bara geçtik.” (s.126)

(Holden’ ın “revir” ve “patenler” sözcüklerinin kullanıldığı bağlamda “lanet” sözcüğünü kullanmak için özel bir gerekçesi yoktur.)

“..Biliyordum, hizmetçi beni duymazdı, yalnızca bir kulağı sağlamdı. Bir zamanlar anlatmıştı bana, oğlan kardeşi kulağına bir saman çöpü sokup, kulak zarını delmişti. Bayağı sağırdı yani. Ama annemle babam, özellikle annemin kulakları lanet tazılar gibidir.” (s.152)

(Holden’ ın “tazılar” için “lanet” nitelemesini yaparak ifadeyi güçlendirmek istediği söylenebilir, ancak bu sözcüğü kullanmak için bir gerekçesi yoktur.)

Lanet sözcüğünün anlamıyla örtüşmeyen bağlamlarda kullanılmasının okurun algısını güçleştirdiği söylenebilirdi, ancak Holden bu sözcüğü bazen kızgınlığını, bazen tedirginliğini yansıtmak için kullanmış olsa da, ilgisiz kullanımların metnin geneline yayılması sözcüğü özgün anlamından koparıp Holden’ ın gevşek dilinin sıradan bir parçası haline getirmiştir.

Metinde sıkça kullanılan diğer bir ifade “her neyse” dir; “her neyse” Türkçe’ de “üzerinde durmayalım”; “olan olmuş artık,” “konuyu kapatalım”, “geçelim”, “uzatmayalım” ifadelerine karşılık gelir; metin içindeki kullanımlarının da bu göndermeleriyle tutarlık gösterdiği söylenebilir:

“Pencey’ nin akademik düzeyi bayağı yüksektir. Gerçekten de yüksektir yani. **Her neyse** işte, aralık ayı filandı, o rezil tepede hava, cadı karı memesi gibi soğuktu. Üzerimde çift taraflı giyilebilen paltom vardı, eldiven filan da yoktu tabii.” (s.9-10)

“...Dahası, geçen yıl tam on altı buçuk santim birden boy attım. Tüberküloz falan kapmamın ve tüm bu lanet çekap zimbirtıları için buraya gelmemin nedeni de o zaten. **Her neyse**, soluklanır soluklanmaz koşup 204. Sokak’a geçtim. Her yer rezalet buz tutmuştu, az kalsın yere kapaklanıyordum.” (s.10-11)

“Somerset Maugham’ın Hayat Hüzünleri kitabını ele alalım. Onu geçen yaz okudum. Oldukça iyi bir kitap, ama Somerset Maugham’a telefon etmek filan istemem. Telefon etmek isteyebileceğim biri değil o, hepsi bu yani. Bizim Thomas Hardy’ye telefon etmeyi yeğ tutarım. Onun o Eustacia Vye’ını çok severim. **Her neyse**, yeni şapkam kafamda, oturmuş, *Afrika’nın Dışında*’yı okumaya başlamıştım...” (s.23)

“Elim arada bir, yağmur yağdığında filan, sancıyor ve artık yumruğumu sıkamıyorum, şöyle sımsıkı bir yumruk yani; ama bunun dışında pek önemli bir şeyim kalmadı. Lanet bir cerrah ya da kemancı olmayacağıma göre. **Her neyse**, Stradlater’ın kompozisyonu için yazdıklarım bunlardı işte. Bizim Allie’nin beysbol eldiveni.” (s.42)

“Benden yana bakmıyordu hiç, ama göz ucuyla deliler gibi benim nereye gittiğimi izlediğini anlıyordunuz. **Her neyse**, öylece, ta hayvanat bahçesine kadar yürüdük durduk.” (s.196)

Metinde sıkça görülen kullanımlardan biri de “Tanrı aşkına!” ünlemidir; metinde Türkçe’deki her iki anlamıyla da hem yalvarma, hem şaşkınlık bildirme amacına yönelik olarak kullanıldığı görülür; bu ünlemin kullanımı da “Her neyse” ifadesinde olduğu gibi bir metin içi tutarlığın bir parçasını oluşturur.

“Duş eşiğinden aşağıya inip odaya girdi. “Selam,” dedi. Sanki felaket sıkılmış, felaket yorulmuş gibi söylerdi bu sözü. Sizi görmeye geldiğini filan düşünmenizi istemezdi. Sanki yanlışlıkla geldiğini sanmanızı isterdi, **Tanrı aşkına.**” (s.24)

“...Bizim oralarda bu şapkaları geyik avlarken giyeriz, **Tanrı aşkına**,” dedi. “Geyik avlama şapkası bu.” (s.26-27)

“İşığımı kesiyorsun Holden, **Tanrı aşkına**,” dedi Stradlater. “Orda durmak zorunda mısın yani?” (s.35)

“Hey, Ackley!”

Beni hala duymuyordu. Kaskatı uyuyordu.

“Hey, Ackley!”

Bunu duymuştu artık.

“Senin neyin var?” dedi. “Şurda dalmış, uyuyordum, **Tanrı aşkına!**” (s.53)

“Neyse, önce adam bir yudum alıp kadının yüzüne püskürtüyor, sonra aynısını kadın adama yapıyordu; işi sıraya bindirmişlerdi, **Tanrı aşkına!** Bir görmeliydiniz. Hayatta gördükleri en gülünç şeymiş gibi, gülmekten katılıyorlardı.” (s.64-65)

“...Lanet masa bardaktan geçilmiyordu. Gudubetlerden Laverne, hâlâ kola içtiğim için benimle dalga geçti. Ne de harikulade bir mizah duygusu vardı bu kızın. Laverne’le Marty, Tom Collins içiyorlardı; hem de Aralık ayının ortasında, **Tanrı aşkına!** Ne yapsınlar, bu kadarını biliyorlardı garip.” (s.76)

“...Ama annemle babam, özellikle de annemin kulakları lanet tazılar gibidir. Ben de, onların kapısının önünden çok çok yumuşak adımlarla geçtim. Soluk bile almadım, **Tanrı aşkına**. Babamın kafasına sandalyeyle bile vursanız uyanmaz, ama annem, Sibiry’a öksürseniz, sizi duyar.” (s.152)

“Öldü, biliyorum! Bilmediğimi mi sanıyorsun? Ama onu yine de sevebilirim, değil mi? Bir insan öldü diye onu sevmekten vazgeçmek zorunda mısın, **Tanrı aşkına**; özellikle de *hayatta olanlardan* bin kat daha iyi kalpli bir insansa?” (s.163)

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ da metnin geneline yayılan tekrarlardan sık görüldüğü için bu çalışmada ele alınanlara bakıldığında, anlamlarıyla örtüşen bağlamlarda kullanılan “**Tanrı aşkına!**” “Her neyse!” ifadelerinin ve Holden’ ın gevşek dilinin bir parçası olan “lanet” sözcüğünün kullanımının okuru zorlamadığı,

“filan” sözcüğünün ise, gerçek anlamını veren kullanımların yanı sıra okuru duraksatacak bağlamlarda da kullanıldığı görülmektedir.

3.1.2.3.2.c. Anlatım Bozuklukları

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ da öne çıkan dilsel unsurlardan biri de *Gönülçelen*’ in metin içi tutarlığının irdelenmesinde göremediğimiz anlatım bozukluklarıdır. “Sözcükleri yerinde kullanamama, cümlelerin öğeleri arasında kurallara uygun bağintıyı kuramama, cümleyi birden çok anlama gelebilecek biçimde oluşturma gibi nedenlerle duygu ve düşüncüyü anlaşılmaz biçime sokma durumu” olarak tanımlanan anlatım bozuklukları, metnin bazı yerlerinde bağlama uymayan sözcük ve ifadelerin kullanımından kaynaklanır:

“...Her neyse işte, Aralık ayı filandı, o rezil tepede hava, **cadı karı memesi gibi soğuktu.**” (s.9)

(“Cadı karı memesi gibi” ifadesi, erek dilde havanın soğukluğunu belirtmek için kullanılan “buz gibi” “çivi gibi” vb. çerçevelerden olmadığından, okurun alışkın olmadığı bir kullanımdır.)

“Evladım, azıcık halim olsaydı, doktor çağırıacaktım.” Bunu söylemek onu perişan etmişti. Deliler gibi **hışırdayarak** öksürmeye başladı.” (s.13)

(Türkçe sözlükte “hışırdamak” “kağıt, kumaş, yaprak gibi nesnelerin birbirine sürtünürken, vb. ses çıkarması için kullanılan bir sözcüktür. Ancak sözcük “hırıldamak” sözcüğünü çağırştırdığından, algıyı güçleştiren bir kullanım söz konusu değildir.)

“...Yanlışlıkla kütüphaneden aldığım şu kitabı okuyordum. Bana yanlış kitap vermişlerdi, ben de odama gelinceye kadar fark etmemiştim. Bana, Isak Dinesen’in *Afrika’nın Dışında* adlı kitabını vermişlerdi. Önce, **ortalığı kokutacak** filan sandım, ama hiç de öyle çıkmadı. Çok iyi bir kitaptı.” (s.23)

(Türkçe sözlükte “ortalığı kokutmak” şeklinde bir deyim yoktur; tek başına “kokutmak” ise, mecazi anlamda kullanıldığında “bir işin uzamasına, başırlamamasına yol açmak” anlamı vermektedir; ancak bu deyimın günlük hayatta farklı durumlarda -örneğin “ortalığı bulandırmak”, “yanlış bir iş yapmak” vb. anlamlarda kullanılması da olasıdır.)

“Herif hiç durmadan **üstünlük havası basıyor,**” dedi Ackley. “O orospu çocuğuna dayanamıyorum. Sanki kendisini...” (s.23)

(Türkçe’ de “üstünlük havası basmak” şeklinde bir deyim yoktur. Ancak “üstünmüş havasına girmek” gibi bir ifadeyi çağrıştırdığından, okurun algısını güçleştirmez.)

“Bilmiyorum, Tanrın aşkına. Kızla daha yeni *tanıştım,*” dedi Stradlater. O **muhteşem lanet** saçını taraması sonunda bitti. Pis tıraş takımlarını toplamaya girişti.” (s.37)

(“Muhteşem” ve “lanet” sözcüklerinin birleşimiyle oluşan çerçeve erek kültür okuruna yabancıdır.)

“Çek şu pis dizlerini göğsümden,” dedim ona. Neredeyse, **avazım çıktığı kadar haykıracaktım.** “Hadi, kalk üstümden, pis herif!” (s.47)

(“Avazım çıktığı kadar haykıracaktım” cümlesinde anlatım bozukluğu görülür; ancak “avazım çıktığı kadar bağıracaktım” ifadesini çağrıştırdığından, erek kültür okuru için zorlayıcı bir kullanım değildir.)

“...Ona yanıt vermedim. Tek yaptığım, kalkıp pencereye gitmek ve dışarıya bakmak oldu. Birdenbire kendimi **felaket yapayalnız** hissetmişim. İçimden neredeyse ölmek geçti.” (s.51)

(“Felaket yapayalnız” yine anlatım bozukluğu içeren, ancak erek kültür okurunun “felaket yalnız” ve “yapayalnız” ifadelerinin bilgisiyle yabancı olmadığı bir kullanımdır.)

“...Hemen yanı başımdaki masada otuz yaşlarında üç kız oturuyordu. Üçü de **oldukça gudubetti. Başlarına giydikleri şapkalardan**, aslında New York’ lu olmadıklarını anlıyordunuz, ama içlerinden biri, sarışın olan, pek fena değildi.” (s.71)

(“gudubet” Türkçe’ de yalnızca sıfat olarak kullanıldığından “oldukça gudubet” tanımlaması uyumsuz bir bütün oluşturmaktadır; bunun yanı sıra şapkanın “giyilmesi” değil “takılması” gerekir.)

“..Garson yanımdan ayrıldı, ama onu geri çağırdım. “İçine biraz rom filan koyamaz mısınız?” (s.72) diye sordum. Bunu ona çok efendice filan söylemişim. “Böyle bir yerde **buz gibi ayık** duramam ben. İçine biraz rom filan koyamaz mısınız?”

(Türkçe’ de “buz gibi ayık” şeklinde bir deyim rastlanmamaktadır.)

“Yanımda oturan rahibe İngilizce okutuyormuş, arkadaşı da Tarih ve Amerikan Devlet Bilgisi. Sonra birden **pis pis meraklandım**, acaba yanımda oturan ve İngilizce okutan rahibe, ders için okuduğu bazı kitaplar hakkında, bir rahibe olarak filan ne düşünüyor diye.” (s.108)

(“Pis pis” ikilemesi düşünmek, gülmek gibi eylemlerin önüne belirteç olarak gelebilmektedir; ancak bu bağlamda alışılmışın dışında “meraklanmak” eyleminin önüne getirilir.)

“...Ama, bizim Sally Hayes’le matineye gidecektik, biletler için filan **köşeye biraz para ayırmam** gerekti. ” (s.111)

(Türkçe’ de “köşeye para ayırmak” şeklinde bir deyim bulunmamaktadır, ancak “köşeye para koymak” ifadesiyle aynı çağrışımı yaptığından okurun algısını güçleştirmez.)

“...Hiç anlamıyorum, D.B. bu kadar askerlikten nefret edip de, nasıl hâlâ böyle **sahtekâr bir kitabı** beğenip, nasıl hâlâ Ring Lardner’ın kitabını, bir de o çok beğendiği *Muhteşem Gatsby*’yi sevebiliyor.” (s.136)

(İnsanlar için kullanılan sahtekâr tanımlaması, bu bağlamda bir kitap için kullanılması erek kültür okuru için yadırgatıcı olabilir.)

- “Diyelim ki, babana gittim, kendimi ona analiz ettirdim,” dedim. “Bana ne yapacak ki? Yani, ne yapacak?”
- “Sana hiçbir **lanetlik** yapacağı yok. Yalnızca konuşacak seninle, sen de onunla konuşacaksın, Tanrı aşkına...” (s.143)

(Türkçe sözlükte “lanetlik” sözcüğünün karşılığı yoktur; ancak kullanıldığı bağlamdan “kötülük” anlamında kullanıldığı çıkarımı yapılabilir.)

Bağlama uymayan sözcük ve ifadelerden kaynaklanan anlatım bozukluklarının geneline bakıldığında, , okurun algısını güçleştiren herhangi bir bağlamda kullanılmadıkları görülür; okur “ölçünlü” Türkçe’ de yer almamakla birlikte “buz gibi ayık” “lanetlik” “ortalığı kokutmak” gibi ifadelerin göndermelerini anlamakta güçlük çekmez.

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ da görülen anlatım bozukluklarının bir başka türü de cümlelerin öğeleri arasındaki bağıntısızlıktan kaynaklanan anlatım bozukluklarıdır:

“...”Sevgili Bay Spencer,” diye yüksek sesle okudu. “Mısırlılar hakkında bildiklerim bundan ibaret. Dersiniz çok ilginç, ama **Mısırlılarla çok ilgilenmiş gibi görünmek elimde değil**. Zaten İngilizce dışında bütün derslerden kaldığım için, sizin de bırakmanız bir şey değiştirmeyecek. Saygılarımla, Holden Caulfield.” (s.17)

(Elinde olmamak “istediği halde yapamamak, istenci dışında bulunmak, önlemeye gücü yetmemek” anlamlarında kullanılır; Holden, burada istese de Mısırlılarla ilgilenmiş gibi yapamayacağını söylemeye çalışır; “görünmek” yerine “görünmemek” çerçevesinin kullanımı, doğru aktarımı sağlayacaktır; ancak okur cümlelerin kullanıldığı bağlamdan göndermesini anlayabilir.)

“Stradlater Ackley’ye, “N’aber, oğlum?” deyince, **o da ona bir şeyler mırıldandı**. Elinden gelse, karşılık vermezdi ya, **en azından bir şeyler mırıldanmayacak kadar bile cesareti yoktu**. Ackley bana döndü, “Ben gideyim artık. Sonra görüşürüz,” dedi.” (s.29-30)

(Türkçe’ de “mırıldanmak” eylemi “birine bir şeyler mırıldanmak” şeklinde kullanılmamaktadır; “en azından bir şeyler mırıldanmayacak kadar bile cesareti yoktu” ifadesinde kullanılan çerçeveler anlamlı bir bütün oluşturmadığından, verilmek istenen bilgi anlaşılamaz.)

“...Kızıl saçlı insanlar çok çabuk kızar derler, ama Allie hiç kızmazdı ve kızıl saçlıydı. Size onun **nasıl bir kızıl saçlı biri** olduğunu anlatayım...” (s.41)

(“biri” sözcüğünün kullanılması cümlede anlatım bozukluğuna yol açmaktadır.)

“...Herhalde hala pencereden filan bakıyordum, ama yemin ederim, tam olarak hatırlamıyorum. **Hatırlayamayışımın nedeni; felaket üzgündüm.** Bir şeylere üzülsüyorsam, tuvalete gitmem gerekse bile gitmem. Üzülmekten gidemem. Üzülmeyi bırakıp gidemem.” (s.44)

(“Hatırlayamayışımın nedeni felaket üzgün oluşumdu” biçiminde kurulan bir cümle, anlatım bozukluğunun olmadığı bir cümle olurdu.)

“...Bavulunu koridorun tam ortasına bıraktı; kondüktör falan, **bütün millet** ancak bavulun üstünden atlayarak **geçebileceklerdi.** “ (s.57)

(“bütün millet” öznesi “geçebilecekleri” yüklemiyle tutarlı bir bütün oluşturabilirdi.)

“...Yani, benim derdim de bu işte. **Bence** hayatta görebileceğiniz en felaket seks manyağı benimdir **herhalde.**” (s.65)

(“Bence” ve “herhalde” çerçevelerinin aynı cümle içinde yer alması, cümle içinde bir tutarsızlığa neden olur.)

“...Ama fazla da ileri gitmiyordum, Jane’le fazla dalga geçmek istemezsiniz. **Sanırım**, kızlarla langır lungur dalga geçmeyi **pek severim, gülünçlük olsun diye.** Ben aslında dalga geçmek istemediğim kızlardan hoşlanırım en çok.” (s.79)

(Cümledeki “sanırım”; “pek severim”; “gülünçlük olsun diye” çerçevelerinin kullanıldıkları yerler anlatım bozukluğu oluşturur.)

“...Ben de yolumun üstünde bir yerde durup bir içki içmeye kara verdim. Ernie'nin yerinde yalnızca üç içki almıştım, sonuncusunu da bitirememiştim bile. **Benim bir özelliğim de; iyi içerim yani.** Havamda olduğum zaman bütün gece içebilirim, hiç kimse anlayamaz içkili olduğumu.” (s.90)

(“Benim bir özelliğim de iyi içmemdir” anlatım bozukluğunun olmadığı bir ifade olurdu.)

“...Düşündükçe, daha da felaket heyecanlanıyordum, uzandım, bizim Sally'nin lanet elini tuttum. **Ne lanet bir salağın tekiydim.** “ (s.128)

(“Ne lanet bir *salağın tekiydim*” cümlesinde anlatım bozukluğu içeren bir ifade vardır.)

Cümlelerin öğeleri arasındaki bağlantısızlıktan kaynaklanan anlatım bozukluklarının geneline bakıldığında “en azından bir şeyler mırıldanmayacak kadar bile cesareti yoktu” gibi algıyı güçleştiren kullanımların yanı sıra, göndermeleri kullanıldıkları bağlamdan çıkarılabilecek “Mısırlılarla çok ilgilenmiş gibi görünmek elimde değil”, “nasıl bir kızıl saçlı biri” gibi kullanımlara da rastlanır. Ancak anlatım bozukluklarının büyük çoğunluğunu, ölçünlü bir dilin gerektirdiği şekilde kullanılması da, okurun algılayabildiği kullanımlar oluşturur.

3.1.2.3.2.d. Argo

Eleştirel analizi yapılan metinlerden ilki olan *Gönülçelen*' de kullanılan dilin önemli bir parçasını oluşturan argo, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' da da çok sık olmasa da görülür. Bu dilsel unsurun iki ere metinde de görülüyor olması, argonun kaynak metinde de kullanılacağı beklentisini oluşturmaktadır. *Gönülçelen*' de olduğu gibi *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' da da argo, daha çok Holden' ın kızlardan ve arkadaşlarından söz ettiği iç monologlarında görülür:

“Kılıçlarla birlikte tüm takım taklavatı lanet metroda unutmuştum. Ama bu yalnızca benim hatam değildi. Durmadan kalkıp o lanet olası haritaya bakmak zorundaydım, nerede ineceğimizi anlamak için. Sonuçta, Pencey' ye akşam yemeği saatinde

dönecekken, iki otuzda dönmüş olduk. Dönerken takımdakiler beni **aforoz** ettiler. Çok gülünç bir durumdu, bir bakıma.” (s.9)

“Gülünç bir kızdı bu bizim Jane. Şimdi size acayip güzel olduğunu filan söyleyemem. Ama ben ona **felaket kesilirdim**. Biraz çenesi düşüktü. Bir şey olup da heyecanlandığında, konuşurken ağzı, dudakları filan biçimden biçime girerdi. Biterdim buna. Ve ağzını tam olarak kapatmazdı da. Hafifçe açık olurdu hep, özellikle golfte atış yaparken ya da kitap okurken.” (s.79)

“Birdenbire yanıma bir kız geldi ve “Holden Caulfield!” dedi. Adı Lillian Simmons’tu. Ağabeyim D.B. bir süre onunla gezip tozmuştu. Acayip iri **ampulleri** vardı.” (s.86)

“Elkton Hills’teyken, iki ay kadar, Harris Macklin denen o çocukla aynı odada kalmıştım. Çok akıllı filan bir çocuktı, ama hayatta tanıdığım en sıkıcı heriflerden biriydi. Felaket **kafa ütöleyici** bir ses tonu vardı, onu susturmak, resmen olanaksızdı.” (s.120)

“...Yani, bu sıkıcı herifleri anlayamıyorum. Bu yüzden, **kıyak** bir kız onlarla evlenmişse, belki de pek üzülmemeniz gerek. Bunların çoğu, pek kimseyi incitmiyor, belki de bunların hepsi felaket iyi ıslıkçı filandılar. Kim bilir? Ne bileyim?” (s.121)

“...Sonra, şu yeni **yavru**, Valencia çıktı ve şarkı söyledi. Pek iyi değildi, ama bizim Tina ve Janine’den daha iyiydi. Piyano, barda oturduğum yerin dibindeydi, yani bizim Valencia resmen yanı başımda duruyordu. Ona hafiften **kesik attım**, ama beni görmezden geldi. Herhalde böyle şeyler yapmamam gerekirdi, ama iyiden iyiye kafayı buluyordum.” (s.144)

Ancak yukarıda görülen bağlamların dışında da argo kullanımlarına rastlanmaktadır:

“...Bizim Spencer kadar kafa sallayan birini hayatta görmemişsinizdir. Kafasını böyle, bir şey düşündüğü için mi, yoksa başından kışından habersiz **kıyak** bir ihtiyar olduğundan mı sallıyor, hiç anlayamazdınız.” (s.13)

(Holden burada evine gittiği ve okuldan atıldığı için kendisine uzun bir söylev çeken öğretmeni Bay Spencer’ dan söz etmektedir.)

“...Bundan sonra bildiğim, Maurice ve bizim Sunny, ikisi birlikte odaya dalmışlardı. Babalarının yeriye sanki lanet oda. Bizim Sunny gitti pencerenin kenarına oturdu. Maurice de büyük koltuğa geçti, yakasını filan gevşetti; sırtında o asansörcü üniforması vardı. Vay canına, nasıl da sinirliydim!

“Peki, şef, ver bakalım şunu. İşime dönmem gerek.”

“Sana on kez söyledim. Size bir sent bile borcum yok. Ben ona zaten beş...”

“Kes şamatayı artık. **Uçlan bakalım.**”

“Niye verecekmişim beş kağıt daha?” dedim. Sesim çın çın ötüyordu. “Beni **yontmaya** çalışıyorsunuz değil mi?”

Bizim Maurice üniforma ceketinin bütün düğmelerini gevşetti. Ceketin altında yalnızca sahte bir gömlek yakası vardı, gömlek filan yoktu. Kocaman kıllı bir göbeği vardı. “Kimse seni **yontmaya** çalışmıyor,” dedi. “Ver hadi şunu, şef.” (s.100)

(Holden kaldığı otelde, haksız yere parasını kaptırmak istemediği “sahtekarlarla” konuşurken de bu dili kullanır.)

“...Dolanıp yine yatağın kenarına oturduğumda, çılgın yüzünü öbür yana çevirdi. Beni acayip **aforoz** ediyordu. Aynen, o lanet kılıçları metroda unuttuğum zaman, eskrim takımındakilerin yaptığı gibi.” (s.159)

(Holden burada okuldan atıldığını anlayan ve kendisiyle konuşmayan kardeşi Phoebe’ den söz eder.)

“...Ben kapıya doğru giderken, arkamdan yürüdü durdu. Asansör düğmesine bastığımda, o da kapı ağzında bekledi. Yalnızca benim, “Çok, çok tuhaf bir çocuk olduğumu” söyledi yine. Tuhafmış, **kıçımın kenarı**. Lanet asansör gelene kadar kapı ağzında bekledi. Hayatımda hiçbir asansörün kata çıkışı bana bu kadar uzun gelmemiştir. Yemin ederim.” (s.183)

(Holden, evinde kötü bir tecrübe yaşadığı öğretmeni Bay Antolini’ nin evinden ayrılırken aklından geçenleri bu şekilde yansıtır.)

3.1.2.3.2.e. Kaba Dil

İki erek metinde ortak inceleme alanı oluşturan bir başka dilsel unsur da kaba dildir. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' da kaba dil kullanımları, *Gönülçelen*' de olduğu gibi çoğunlukla Holden' ın arkadaş ortamındaki iç monologlarında görülür:

" 'Kim bu Stradlater'ın çıktığı kız?' dedi. Böyle, Stradlater kiminle çıkıyor diye sürekli izlerdi, hem de Stradlater'dan müthiş nefret ettiği halde.

"Bilmiyorum. Niye soruyorsun?"

"Hiç, işte. Vay canına, o **orospu çocuğuna** dayanamıyorum. Dayanamıyorum o **orospu çocuğuna**."

"Ama o seni çok seviyor. Stradlater senin çok kıyak bir herif olduğunu düşünüyor," dedim. Gırgır geçerken, böyle, millete kıyaksın filan derim. Can sıkıntısından kurtuluyorum böylece.

"Herif hiç durmadan üstünlük havası basıyor," dedi Ackley. "O **orospu çocuğuna** dayanamıyorum. Sanki kendisini..."

"Hey, tırnaklarını masanın üstünde kessen olmaz mı?" dedim. "Elli kez söyledik sana, değil..."

"Herif durmadan üstünlük havası basıyor," dedi Ackley. 'O **orospu çocuğunun** akıllı bile olduğunu hiç sanmıyorum. O kendisini öyle *sanıyor*. Kendisi dünyanın en...' " (s.27-28)

"Konuşma tarzından hiç hoşlanmamıştım, dedim ki: "Herhalde senin ne yakışıklı, ne dayanılmaz bir **piç** olduğunu bilmediğinden böyle erken bir saate kadar izin almıştır. Seni bir tanısaydı belki de sabah *on otuza* kadar izin alırdı...Ackley akşam yemeği saatine kadar odada takıldı, Pencey'de nefret ettiği heriflerden bahsetti, çenesindeki o koca sivilceyi sıktı; mendilini bile kullanmadan. Doğrusunu isterseniz, o **piçin** mendili olduğunu bile sanmıyorum. Zaten kullanırken de görmüş değilim." (s.37-38)

"...Başka kim geliyor diye hep böyle sorardı. Yemin ederim, bu herifin gemisi batsa, lanet bir sandalla onu kurtarmaya gitseniz, sandala binmeden önce mutlaka kürekte kim var diye sorardı. "Mal Brossard," dedim. "O **piç** mi?...Peki, bekle bir saniye." (s.40)

“...Bizim Ackley’nin horlamasını da duyabiliyordunuz. Lanet duş perdelerinin arasından. Sinüslerinden rahatsızdı, uyurken pek düzgün soluk alamıyordu. O herifin her şeyi bir tuhaftı zaten. Sinüs rahatsızlığı, sivilceler, berbat dişler, ağız kokusu, pis tırnaklar. Yani, bu **manyak orospu çocuğuna** acımadan edemiyordunuz. “ (s.43)

“ ‘Hey, Ackley,’ dedim fısıldarcasına. Stradlater’ın duş perdelerinin arasından beni duymasını istemiyordum.

Ackley beni duymuyordu.

“Hey, Ackley!”

Beni hâlâ duymuyordu. Kaskatı uyuyordu.

“Hey, Ackley!”

Bunu duymuştu artık.

“Senin neyin var?” dedi. “Şurda dalmış, uyuyordum, Tanrı aşkına!”

“Baksana! Manastıra nasıl giriliyor?” diye sordum ona. Bir manastıra girme fikriyle oyalanıyordum. “Katolik olman filan mı gerekiyor?”

“Tabii ki Katolik olman gerekir. **Piç herif**, beni böyle aptalca sorular sormak için mi...”

“A, hadi uyu öyleyse. Zaten ben de manastıra filan girecek değilim. Bendeki bu şansla, girdiğim manastırın papazları da ters cinsten çıkar. Hepsi de **manyak piçler** olur yani. Ya da yalnızca **piç herifler**.” (s. 53-54)

“...Elkton Hills’teyken, iki ay kadar, Harris Macklin denen o çocukla aynı odada kalmıştım. Çok akıllı filan bir çocuktı, ama hayatta tanıdığım en sıkıcı heriflerden biriydi. Felaket kafa ütöleyici bir ses tonu vardı, onu susturmak, resmen olanaksızdı. Durmadan konuşurdu, işin korkunç tarafı, her şeyden önce, ondan duymak istediğiniz bir söz çıkmazdı ağzından. İyi yaptığı tek bir şey vardı. Bu **orospu çocuğu** hayatta duyduğum en iyi ıslıkçıydı. “ (s.120)

Bunun dışında Holden’ ın başkalarının kullandığı dili eleştirdiği yerlerde de kaba dil kullanımına rastlamak mümkündür:

“Yürürken, bir kamyonu büyük bir Noel ağacı yükleyen iki herifin yanından geçtim. Heriflerden biri, öbürüne durmadan, “Kaldır şu **orospu çocuğunu**. Kaldır

şunu, Tanrı aşkına,” diyordu. Yani, bir Noel ağacı hakkında ne güzel bir konuşma, değil mi?” (s.186)

“...Yerde otururken, beni delirten bir şey ilişti gözüme. Biri duvara, “**Seni...**” diye yazmıştı. Az kalsın kafayı üşütüyordum. Phoebe’nin ve bütün öbür çocukların bunu görünce ne demek diye merak edeceklerini düşündüm, sonra pis bir çocuk -rezil herifin teki- onlara bunun anlamını söyleyecek, onlar da bunu birkaç gün *kafaya takacaklar*, belki de *üzülüp duracaklardı*...Aşağıya bu kez başka bir merdivenden indim. İnerken duvarda bir başka “**Seni...**” yazısı daha gördüm. Onu elimle silmeye çalıştım, ama bıçakla veya benzeri bir şeyle duvara kazınmıştı. Çıkmıyordu....Sorun da buydu işte. Asla güzel ve huzurlu bir yer bulamıyordunuz, çünkü böyle bir yer yoktu. Var sanıyordunuz, ama siz oraya varır varmaz, sizin bakmadığınız bir sırada biri gizlice gelip, burnunuzun dibinde, “**Seni...**” diye yazıveriyordu. Sanırım, öldüğüm zaman bile, beni bir mezara tıktıklarında başıma diktikleri taşın üstündeki “Holden Caulfield” ile doğduğum ve öldüğüm tarihlerin hemen altında, “**Seni**” yazılmış olacaktır. Biliyorum bunu, gerçekten.”

(Holden, burada “seni” sözcüğünü kullanarak, duvarda kaba dille yazılmış ve onu dünyanın gidişatına dair karamsar düşüncelere iten bir ifade gördüğünü okura iletir.)

Bu çalışmada irdelenen dilsel unsurlar arasında metin içi tutarlığa yardımcı olduğu söylenebilecek olanlar italik kullanımı, “Tanrı aşkına!” “Her neyse” ifadelerinin ve “lanet” sözcüğünün tekrarı ve incelenen erek metinlerden ilki olan *Gönülçelen*’ de de görülebilen argo kullanımı olarak özetlenebilir. Tekrarlar arasından, ilgisiz yerlerde kullanıldığında okuru duraksatan “filan” sözcüğünün ve *Gönülçelen*’ de olduğu gibi kullanıldığı bağlama göre fazla keskin ifadeler içeren kaba dil kullanımının okuru metinden uzaklaştırdığı ve algıyı güçleştirdiği için metin içi tutarlılığı olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ da kullanılan dilin bu özellikleri Okyay’ ın Yerli’ nin “çok rahat okunan” bir çeviri yaptığı görüşünü olumsuzlar, ancak Yerli’ nin, anlatım bozukluklarının da dahil edilebileceği bu seçimleri “Türkçe okuyanlara hizmet etme” hedefini gerçekleştirmek amacıyla, Salinger’ ın biçimini yansıtmak için bilinçli olarak yaptığı da söylenebilir. Yerli, yeni bir dil, şık bir çevirmen kaygısının olmaması gerektiğini ve çevirinin öncelikle “doğru aktarım” olması gerektiğini söyler; ona göre aslında bunun adı “çeviri” değil “aktarım”

olmalıdır (Yerli, 2002; birebir görüşme). Bu bağlamda metin içi tutarlığa dair yapılan değerlendirmenin, bir çevirinin değerlendirilmesi söz konusu olduğu için kısmen nesnel olabileceği belirtilmelidir.

3.2. KAYNAK METNİN ELEŞTİREL ANALİZİ

3.2.1. Kaynak Metnin İşlevi

Bkz. 2.1

3.2.2. Kaynak Metnin Metin İçi Tutarlılığı

Bu çalışmanın kaynağını oluşturan yapıtlardan, skopos kuramındaki çeviri eleştirisi yönteminde ilk aşamada ele alınması gereken erek metinlerin iç tutarlığı irdelendikten sonra, bu bölümde Jerome David Salinger'ın 1951 yılında yayımlanan *The Catcher in the Rye* romanının metin içi tutarlığı başlık ve metinde öne çıkan dilsel unsurlar bakımından irdelenecektir; bu bağlamda incelenen erek metinlerde olduğu gibi, eleştiri yöntemindeki kavramlardan yararlanılarak, metin içi tutarlık gözetilecektir. İki erek metinde ortak inceleme alanı oluşturan "argo" unsurunun erek ve kaynak metinler arası tutarlık bağlamında *The Catcher in the Rye* da da görülmesi beklenmektedir.

3.2.2.1. Başlık

J.D. Salinger kaynak metnin başlığında 1759-1796 yılları arasında yaşamış olan Robert Burns' un "Coming Through The Rye" şiirinden esinlenir:

Coming thro' the rye, poor body,
Coming thro' the rye,
She draiglet a' her petticoatie
Coming thro' the rye.

O, Jenny's a' wat, poor body:
Jenny's seldom dry;
She draiglet a' her petticoatie
Coming thro' the rye.

Gin a body meet a body
Coming thro' the rye,
Gin a body kiss a body-
Need a body cry?

Gin a body meet a body
Coming thro' the glen,
Gin a body kiss a body –
Need the world ken? (<http://netpoets.com/classic/010004.htm>)

Okur başlıkta kullanılan çerçevenin belleğinde çağrıştırdığı sahneyi metnin ilk bölümleriyle ilişkilendiremez, çünkü metinde “catcher” ve “rye” çerçevelerinin çağrıştırdığı beyzbol oyunununundan hiç söz edilmez. Ancak metin içinde Holden' la kız kardeşi Phoebe' nin Holden' ın ne olmak istediği üzerine konuştukları bölüme gelindiğinde, okur aynı kullanımla ikinci kez karşılaşır ve bu defa aynı çerçeve okurun belleğinde bir sahnenin oluşmasına yardımcı olacak şekilde sunulur. Holden, kendini beyzboldaki “catcher” (top yakalayıcısı)nın yerine koyarak, bir çavdar tarlasında çocukları uçurumdan düşmekten kurtaran, onları tam düşecekken yakalayan biri olma düşünüyü, konuşmaları sırasında kardeşi Phoebe' ye aktarır.

“...I wasn't listening, though. I was thinking about something else -something crazy. ' You know what I'd like to be?' I said. 'You know what I'd like to be? I mean if I had my goddam choice?’

‘ What? Stop swearing.’

‘ You know that song “If a body catch a body comin' through the rye”? I'd like-’

It's “If a body *meet* a body coming through the rye!” old Phoebe said. ‘It's a poem. By Robert Burns.’

‘ I know it's a poem by Robert Burns.’

She was right, though. It *is* ‘If a body meet a body coming through the rye.’ I didn't know it then, though.

‘ I thought it was “If a body catch a body,” ‘ I said. ‘ Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around –nobody big, I mean –except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. **What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff- I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all. I know it's**

crazy, but that's the only thing I'd really like to be. I know it's crazy.' " (s.155-156)

"(Onu dinlemiyordum ama. Başka bir şey düşünüyordum- çılgınca bir şey. 'Ne olmak isterdim biliyor musun?' dedim. 'Ne olmak isterdim biliyor musun? Yani lanet bir seçim hakkım olsaydı?'

'Ne? Küfretmeyi bırak artık.'

'Şu "Biri yakalarsa birini çavdarlar arasında" diye giden şarkıyı bilir misin? Ben işte-'

'O "Biri rastlarsa birine çavdarlar arasında" olacak! dedi bizim Phoebe. 'Bu bir şiir. Robert Burns'ün.'

'Robert Burns'ün şiiri olduğunu ben de biliyorum.'

Haklıydı ama. Doğrusu, "Biri rastlarsa birine çavdarlar arasında" olacaktı. Ama ben bunu bilmiyordum o sıralar.

'Ben "Biri rastlarsa birine çavdarlar arasında" olduğunu sanıyordum.' dedim. 'Her neyse, büyük bir çavdar tarlasında bişeyler oynayan bütün o çocukları getirip duruyorum gözümün önüne. Binlerce küçük çocuk, ve ortalıkta kimse yok -büyük kimse yok yani- benim dışımda. Ve ben çılgın bir uçurumun kıyısında duruyorum. Ne yapmalıyım, uçuruma yaklaşan herkesi yakalamalıyım- demek istediğim koşuyorlarsa ve nereye gittiklerine bakmıyorlarsa bir yerden çıkıp onları yakalamalıyım. Bütün gün yapacağım tek şey bu. Çavdar tarlasındaki çocukları düşmekten kurtarmak. Çılgınca biliyorum, ama bu gerçekten olmak istediğim tek şey. Çılgınca biliyorum.')

Holden, Burns' ün şiirindeki "Gin a body meet a body/ Coming thro' the rye" dizelerini "If a body catch a body/ Coming through the rye" diye hatırlar. Şiirdeki bazı dizelerin (Gin a body kiss a body/ Need a body cry) erotik çağrışımları da vardır. Oysa Holden' ın aklındaki tek şey uçurumun kenarında hiçbir yere bakmadan koşan çocukları düşmekten kurtarmaktır. Holden'ın bu düş/üncesi, metnin genelindeki düş/ünce ve yaklaşımlarıyla örtüşür. Bu bağlamda başlıkta kullanılan çerçevenin, metni -özellikle Holden ve Phoebe' nin konuşmasını- okuyan ve bu yolla Holden' ın dünyaya bakışını kavrayan okurun belleğindeki beyzbol oyunu sahnesiyle örtüştüğü söylenebilir.

3.2.2.2. Metin

3.2.2.2.a. Konuşma Dili

The Catcher in the Rye' in dilinin en belirgin özelliği, erek metinlerden *Gönülçelen*'de de öne çıkan bir dilsel unsur olan, metnin geneline yayılan ve okura bir kitap okuyor olmaktan çok kahramanlarla -özellikle Holden'la- sohbet ettiği duygusunu veren konuşma dilidir. Salinger, bu seçiminin gerekçesini Holden aracılığıyla okura iletir: "...What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours." (s.16) (Bir kitabı okuyup bitirdiğimde, keşke bunu yazan çok iyi arkadaşım olsaydı diyorsam, işte o kitap tam kalbimden vurmuştur beni.)

Aslında kitabın dilinin bu özelliği metin üzerinde yapılan dilsel incelemelerin genelinde görülebilir. Metinde, ilk cümleden itibaren Holden'ın okuru karşısına alarak konuştuğu bölümlere rastlanır:

"If **you** really want to hear about it, the first thing **you**'ll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if **you** want to know the truth." (s.1) (Anlatacaklarımı gerçekten dinlemek istiyorsanız, herhalde ilk öğrenmek isteyeceğiniz şeyler nerede doğduğum, rezil çocukluğumun nasıl geçtiği, bizimkilerin beni doğmadan önce nasıl tanıştıkları ve bütün o David Copperfield zıvalıkları filan olur, ama bu konulara girmeyi hiç istemiyor canım doğrusunu isterseniz.)

"I forgot to tell **you** about that. They kicked me out." (s.3) (Size söylemeyi unuttum. Sepetlediler beni.)

"I'm the most terrific liar **you** ever saw in **your** life. It's awful. If I'm on my way to the store to buy a magazine, even, and somebody asks me where I'm going, I'm liable to say I'm going to the opera. It's terrible." (s.14)

(Hayatınızda görüp görebileceğiniz en sıkı yalancı benimdir herhalde. Berbat bir şey bu. Yani biri bana nereye gittiğimi sorduğunda dergi almak için bakkala gidiyor olsam bile çok rahat operaya gittiğimi söyleyebilirim. Korkunç bir şey bu.)

“...The thing is, **you** didn’t know Stradlater. I knew him.” (s.43)

(İşin aslı şu, siz Stradlater’i tanımadınız. Ben tanıdım ama.)

“...I’m not saying I blame Catholics. I don’t. I’d be the same way, probably, if I was a Catholic. It’s just like those suitcases I was telling **you** about, in a way. All I’m saying is that it’s no good for a nice conversation. That’s all I’m saying.” (s.101-102)

(Katolikleri suçladığımı söylemiyorum. Suçlamıyorum onları. Katolik olsaydım belki ben de böyle olurum. Bu bir bakıma size sözünü ettiğim bavullar gibi tıpkı. Şunu söylüyorum sadece, tatlı tatlı konuşurken canınızı sıkıyor böyle şeyler. Bütün söylediğim bu.)

“...So that’s what I did. It wasn’t too bad for a while because there weren’t many people around and I could stick my feet up. But I don’t feel much like discussing it. It wasn’t too nice. **Don’t ever try it.** I mean it. **It’ll depress you.**” (s.175)

(...Ben de öyle yaptım. Bir süre için fena değildi çünkü ortalıkta pek kimse yoktu ve ayaklarımı kanepeye uzatabiliyordum. Ama bu konu hakkında konuşmayı pek istemiyorum. Pek hoş değildi. Sakın denemeyin. Gerçekten. Çökertir bu sizi.)

“That’s all I’m going to tell about. I could probably tell **you** what I did after I went home, and how I got sick and all, and what school I’m supposed to go to next fall, after I get out of here. But I don’t feel like it. I really don’t.” (s.192)

(Anlatacaklarım bu kadar. Size eve gittikten sonra neler yaptığımı, nasıl hastalandığımı, buradan çıktıktan sonra hangi okula gideceğimi filan anlatabilirdim belki. Ama bunu yapacak gibi hissetmiyorum kendimi. Gerçekten hissetmiyorum.)

Okurla doğrudan konuşulan bölümlerin yanısıra, metnin genelinde de gerek Holden’ın gerek kitaptaki diğer karakterlerin dili yazı dili olmaktan çok içinde tekrarların da olduğu konuşma dilidir. Bu dilin kullanımında yaş farkı etkili olmaz ancak Holden’ın öğretmenleri ya da trende karşılaştığı Ernest’ in annesi ölçünlü bir dil kullanırken arkadaşları, otelde karşılaştığı ve başına bela olan insanlar ya da taksi şoförü Holden’ın kullandığı konuşma dilini kullanır:

"Where I lived at Pencey, I lived in the Ossenburger Memorial Wing of the new dorms." (s.14)

(Pencey'deyken nerede mi kaldım, yeni yatakhanelerin Ossenburger Bağı Kanadında.)

"Yeah. She wouldn't move any of her kings. **What she'd do,** when she'd get a king, she wouldn't move it. She'd just leave it in the back row. " (s.27)

(Evet. Damaya çıkan taşlarını hiç oynamazdı. Daması olduğu zaman ne mi yapardı, hiç kıpırdatmazdı onu. Arka sırada bırakırdı sadece.)

"There was this empty box of Kolynos toothpaste outside Leahy and Hoffman's door, and while I walked down toward the stairs, I kept giving it a boot with this sheep-lined slipper I had on. **What I thought I'd do,** I thought I might go down and see what old Mal Brossard was doing." (s.45)

(Leahy ve Hoffman'ın kapısının önünde şu boş Kolynos diş macunu kutusu duruyordu, merdivenlere doğru yürürken ayağımdaki içi tüylü terliklerle kutuya şut çekip durdum. Ne yapayım derken, aşağıya inip bizim Mal Brossard'ın ne yaptığına bakabileceğimi düşündüm.)

"...Anyway, I couldn't get that off my mind, so finally **what I figured I'd do,** I figured I'd better sneak home and see her, in case I died and all." (s.141)

(Her neyse, bunu aklımdan çıkaramıyordum, ben de sonunda ne yapayım dedim, gizlice eve girip onu göreyim, hani ölürsem filan diye.)

"Well, look, Mr Cawffle. I'm not in the habit of making engagements in the middle of the night. I'm a working gal." (s.58)

(Bakın, Bay Cawffle. Gece yarısı buluşma adetim yoktur benim. Çalışan bi kızım ben.)

"Listen. I toleja about that. I don't like that type language,' she said. 'If you're gonna use that type language, I can go sit down with my girl friends, you know." (s.65)

(*"Bana baksana sen. Sana demiştim. Böyle konuşmadan hoşlanmadığımı söyledim."* dedi. 'Eğer böyle konuşacaksan gidip arkadaşlarımla da oturabilirim biliyorsun.'")

"What the heck did you tell that crazy Maurice you wanted a girl for, then? If you just had a goddam operation on your goddam wuddayacallit. *Huh?*" (s.88)

(Peki hangi akla hizmetle o Maurice delisine kız istediğini söyledin? O Allahın cezası bilmemnerenden yeni ameliyat oldunsa. *Ha?*)

"... 'Holden Caulfield. How are ya?'

'Holden! I'm fine! How are you?'

'Swell. Listen. How are ya, anyway? I mean how's school?'

'Fine,' she said. 'I mean- you know.'" (s.95)

('Holden Caulfield. Naber?'

'Holden demen yeterli! İyidir! Senden ne haber?'

'Harika. Baksana. Gerçekten nasılsın? Yani okul nasıl?'

'İyidir' dedi. 'Yani- bilirsin işte.')

3.2.2.2.b. İtalik

Sözcüklerin ve ifadelerin vurgu amacıyla italik olarak yazılması edebi yapıtlarda pek rastlanmayan bir yöntemdir. Ancak italik, *The Catcher in the Rye*' da Coşkun Yerli' nin *Çavdar Tarlasında Çocuklar* çevirisinde olduğu gibi konuşma dilinin önemli bir parçası olma işlevini görür:

"...He's got a lot of dough now. He didn't *use to*. He used to be just a regular writer, when he was home. " (s.1)

(Bugünlerde çok parası var. Eskiden *yoktu*. Bizimle otururken sıradan bir yazardı.)

"...He hated Stradlater's guts, and he never came in the room if Stradlater was around. He hated *everybody's* guts, damn near." (s.17)

(Stradlater'dan nefret ederdi ve eğer Stradlater ortalıktaysa odaya hiç girmezdi. O neredeyse *herkesten* nefret ederdi ya..)

"...I asked Mal if he minded if Ackley came along with us. Mal said he didn't *mind* but that he wasn't too crazy about the idea. He didn't like Ackley much." (s.31)

(Mal'a Ackley'nin bizimle gelmesine aldırış eder mi diye sordum. Mal bunun *umrunda olmadığını* ama bu fikri pek de sevmediğini söyledi. Ackley'den pek hoşlanmıyordu.)

"Shut up, now, Holden,' he said with his big stupid red face. 'Just shut up, now.'

'You don't even know if her first name is Jane or **Jean**, ya goddam moron!'

'Now, **shut up**, Holden, God damn it- I'm **warning** ya,' he said – I really had him going. 'If you don't shut up, I'm gonna slam ya one.'" (s.38)

('Kapa çeneni artık Holden' dedi büyük aptal kırmızı suratıyla. 'Sadece kapa çeneni artık'

'Daha kızın adı Jane mi **Jean** mi onu bile bilmiyorsun, Allahın cezası geri zekalı!'

'**Kapa çeneni** artık Holden, kahretsin- seni *uyanyorum*' dedi- Niyeti bozuktı. 'Eğer çeneni kapamazsan, bir tane yapıştıracağım suratına.')

"...Then I started reading this timetable I had in my pocket. Just to stop lying. Once I get started, I can go on for hours if I feel like it. No kidding. **Hours**. " (s.51)

(Sonra cebimden tren tarifesini çıkarıp okumaya başladım. Sırf yalan söylemeyi bırakmak için. Bir kere başladım mı, saatlerce sürdürebilirim havamdaysam. Dalga geçmiyorum. *Saatlerce*.)

"...So I told her I just saw Gary Cooper, the movie star, on the other side of the floor.

'**Where?**' she asked me- excited as hell. '**Where?**'

'Aw, you just missed him. He just went out. Why didn't you look when I told you?'" (s.66)

(Ben de ona az önce pistin diğer ucunda film yıldızı Gary Cooper'ı gördüğümü söyledim. '*Nerede?*' diye sordu bana- felaket heyecanlanmıştı. *Nerede?*)

"...I'm not saying I **blame** Catholics. I don't. I'd be the same way, probably, if I was a Catholic. It's just like those suitcases I was telling you about, in a way. All I'm saying is that it's no good for a nice conversation. That's all I'm saying." (s.102)

(Katolikleri *suçladığımı* söylemiyorum. Suçlamıyorum onları. Katolik olsaydım belki ben de böyle olurdum. Bu size sözünü ettiğim bavullar gibi tıpkı bir bakıma. Sadece tatlı tatlı konuşurken iyi olmuyor bu diyorum. Tüm söylediğim bu.)

“...Old Sally kept saying, ‘ I **know** that boy from somewhere.’ She always **knew** somebody, any place you took her or thought she did. ” (s.114)

(Bizim Sally, ‘Ben bu çocuğu bir yerden *tanıyorum*.’ deyip duruyordu. Onunla nereye giderseniz gidin hep birilerini *tanırdı*, ya da tanıdığını düşünürdü.)

“...You just didn’t know this teacher, Mr. Vinson. He could drive you crazy sometimes, him and the goddam class. I mean he’d keep telling you to **unify** and **simplify** all the time. Some things you just can’t **do** that to. I mean you can’t hardly ever simplify and unify something just because somebody **wants** you to.” (s.166)

(Mr. Vinson denilen o öğretmeni tanımadınız. Bazen sizi çılgına çevirebilirdi, o ve Allahın cezası sınıf. Yani *toparlamanızı*, *kısa kesmenizi* söyleyip dururdu hep. Bazı şeylerde bunu *yapamazsınız* işte. Demek istediğim sırf biri sizden bunu *istiyor* diye asla bir şeyi toparlayıp kısa kesemezsiniz.)

“...I mean how do you know what you’re going to do till you **do** it? The answer is, you don’t. I **think** I am, but how do I know? I swear it’s a stupid question.” (s.192)

(...Demek istediğim bir şeyi *yapmadan yapacağınızı* nasıl bilirsiniz? Cevap basit, bilemezsiniz. Yemin ediyorum aptalca bir soru bu.)

3.2.2.2.c. Tekrarlar

Tekrar, italik gibi erek metinlerden *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’da da görülen ve basmakalıp dilin bir parçası olarak da kabul edilebilecek bir dilsel unsurdur. Ancak bu unsur *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’da “Metnin Belirli Bölümlerinde Yoğunlaşan Tekrarlar” ve “Metnin Geneline Yayılan Tekrarlar” şeklinde sınıflandırılırken kaynak metinde “Argo Tekrarları” ve “Argo Olmayan Tekrarlar” başlıkları altında irdelenir.

3.2.2.2.c.a. Argo Tekrarları

Bu bölümde ele alınacak olan ve kaynak kültürde argo olarak kabul edilen sözcük ve ifadelerin anlamlarına uygun düşen bağlamların yanı sıra, kaynak kültür okurunun algısını güçleştirecek bağlamlarda da kullanıldıkları görülebilmektedir.

"Crazy" sözcüğü "I'm not too crazy about sick people", "He's crazy about you" gibi cümlelerde okurun algısını güçleştirmeyen çerçevelerle, aşına olduğu bağlamlarda sunulur, öte yandan "right next to this crazy canon" "that crazy waiting room" ifadelerindeki kullanımlar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir:

"...I remember around three o'clock that afternoon I was standing way the hell up on top of Thomsen Hill, right next to this **crazy** canon that was in the Revolutionary War and all." (s.2)

(Hatırlıyorum, o gün öğleden sonra saat üç sularında o lanet Thomsen Tepesi'nin ta doruğuna çıkmış, İç Savaş'tan kalma o çılgın topun yanibaşında duruyordum.)

("Canon" (top) için neden "crazy" tanımlamasının yapıldığı sözcüğün geçtiği bağlamdan anlaşılamamaktadır.)

"..The minute I went in, I was sort of sorry I'd come. He was reading the *Athlantic Monthly* and there were pills and medicine all over the place, and everything smelled like Vicks Nose Drops. It was pretty depressing. I'm not too **crazy** about sick people, anyway." (s.6)

(İçeri girdiğim an, pişman olmuşum gibi hissettim. *Athlantic Monthly* dergisini okuyordu, ortalık haptan, ilaçtan geçilmiyordu ve her yer Vicks Burun Damlası gibi kokuyordu. Bu oldukça moral bozucuydu. Hasta insanlar için deli olduğum pek söylenemez doğrusu.)

"...You take a very handsome guy, or a guy that thinks he's a real hot shot, and they're always asking you to do them a big favor. Just because *they're* **crazy** about themself, they think *you're* **crazy** about them too, and that you're just dying to do them a favour. It's sort of funny, in a way." (s.24)

(Bu çok yakışıklı ya da kendisini gerçekten bir halt zanneden herifler, durmadan onlara büyük bir iyilik yapmanızı isterler. Tabii kendilerine aşık olduklarından sizin de onlar için deli olduğunuzu ya da onların yararına olacak bir şeyler yapmak için ölüp bittiğinizi sanırlar. Çok acayip bir durum bu bir bakıma.)

"..The thing was, I couldn't think of a room or a house or anything to describe the way Stradlater said he had to have. I'm not too **crazy** about describing rooms and houses anyway. So what I did, I wrote about my brother Allie's baseball mitt.." (s.33)

(Sorun şuydu, aklıma Stradlater'ın dediği gibi betimlenecek bir oda, bir ev veya herhangi bir şey gelmiyordu. Zaten ben öyle ev oda filan anlatma delisi değilimdir pek. Ben de ne yaptım, kardeşim Alli'nin beyzbol eldivenini yazdım.)

"...But I'm **crazy**. I swear to God I am. About halfway to the bathroom, I sort of started pretending I had a bullet in my guts." (s.93)

(Ama ben deliyim. Yemin ederim deliyim. Banyoya giderken, yolun yarısında, karnımdan kurşun yemişim gibi yapmaya başladım.)

"...Everybody was on their way to the movies- the Paramount or the Astor or the Strand or the Capitol or one of those **crazy** places. Everybody was all dressed up, because it was Sunday, and that made it worse." (s.104)

(...Herkes sinemalara gidiyordu- Paramount'a, Astor'a, Strand'e, Capitol'a, işte bu çılgın yerlerden birine. Herkes çok şıktı, çünkü günlerden Pazardı ve bu durumu daha da kötüleştiriyordu.)

("...the Paramount or the Astor or the Strand or the Capitol or one of those crazy places" ifadesinde sözü edilen yerler için neden "crazy" sıfatının kullanıldığı anlaşılamamaktadır.)

"...So finally all I did was I walked over to Lexington and took the subway down to Grand Central. My bags were there and all, and I figured I'd sleep in that **crazy** waiting room where all the benches are." (s.175)

(En sonunda ben de Lexington'a kadar yürüdüm ve oradan metroya binip Merkez Garı'na gittim. Bavullarım filan oradaydı, ben de kanepelerin olduğu o çılgın bekleme odasında uyuyabileceğimi düşündüm.)

"...Finally, I saw her. I saw her through the glass part of the door. The reason I saw her, she had my **crazy** hunting hat on- you could see that about ten miles away." (s.185)

(Sonunda onu gördüm. Kapının cam kısmından gördüm onu. Başındaki çılgın avcı şapkam sayesinde gördüm onu- on mil öteden görebilirdiniz o şapkayı.)

" ' Listen, do you want to go for a walk?' I asked her. 'Do you want to take a walk down to the zoo? If I let you not go back to school this afternoon and go for a walk, will you cut out this **crazy** stuff?' " (s.187)

(‘Baksana, yürüyüşe çıkmak ister misin?’ diye sordum ona. ‘Hayvanat bahçesine doğru yürümek ister misin? Eğer bu öğleden sonra okula değil de gezmeye götürsem seni bu çılgınlığı bırakacak mısın?')

(“crazy waiting room”; “crazy hunting hat”; “this crazy stuff” ifadelerindeki “crazy” çerçevesiyle neye gönderme yapıldığı anlaşılamamaktadır.)

“Crap” Holden’ in genellikle arkadaşlarıyla konuşmalarında kullandığı, bir anlam ifade etmeyen, diline persenk olmuş bir sözcüktür; anlamına -anlamsızlığına- uygun bağlamlarda kullanıldığından okurun algısını güçleştirmez:

“..I had to sit there and *listen* to that **crap**. It certainly was a dirty trick.” (s.10)

(Oturduğum yerde bu zırvaları *dinlemek* zorundaydım. Gerçekten adilikti bu yaptığı.)

“..He put my goddam paper down then and looked at me like he’d just beaten the hell out of me in ping-pong or something. I don’t think I’ll ever forgive him for reading me that **crap** out loud.” (s.10)

(Sonra Allahın cezası sınav kağıdımı bıraktı ve sanki pingpongda filan canıma okumuş gibi baktı bana. Sanırım o zırvalıkları bana öyle bağıra çağıra okuduğu için hiç affetmeyeceğim onu.)

“...Anyway, we both went to our rooms to get ready and all, and while I was putting on my galoshes and **crap**, I yelled over and asked old Ackley if he wanted to go to the movies.” (s.31)

(Her neyse, ikimiz de hazırlanmak için filan odalarımıza çıktık ve ben galoşlarımı filan giyerken bizim Ackley’e seslenip bizimle sinemaya gelir mi diye sordum.)

“..I didn’t care about not seeing the movie, anyway. It was supposed to be a comedy, with Cary Grant in it, and all that **crap**.” (s.32)

(Zaten filmi görmüşüm görmemişim umurumda da değildi. Cary Grant’li filan bir komedi filmiydi sanırım.)

“...Their *bodies*, for Chrissake- what’sa matter with ya? Their bodies take in nutrition and all, right through the goddam seaweed and **crap** that’s in the ice.” (s.75)

(...Onlar, İsa aşkına- neyin var senin ha? Onlar besinlerini buzun içindeki yosunlardan filan alıyorlar.)

"...I told you about ten times, I don't owe you a cent. I already gave her the five-

'Cut the **crap**, now. Let's have it.'" (s.91)

('On kez söylemişimdir, bir kuruş borcum yok sana. Ona daha yeni beş-

'Saçmalamayı kes artık. Parayı görelim.')

"..Mine came from Mark Cross, and they were genuine cowhide and all that **crap**, and I guess they cost quite a pretty penny. But it was a funny thing." (s.97-98)

(Benimkiler Mark Cross marka, gerçek sığır derisi zimbirtılardı ve sanırım oldukça pahalıydılar. Ama komik bir durumdu bu.)

" 'You can't just do something like that, ' old Sally said. She sounded sore as hell.

'Why not? Why the hell not?'

'Stop screaming at me, please,' she said. Which was **crap**, because I wasn't even screaming at her." (s.119)

('Böyle bir şey yapamazsın işte,' dedi bizim Sally. Felaket kızgın gibiydi.

'Neden yapamazmışım? Lanet olsun, neden yapamazmışım ki?'

'Bana bağırmayı kes lütfen,' dedi. Bu saçmalıktı, çünkü ona bağırıyordum bile.)

Kızgınlık ya da şaşkınlık belirten " For Chrissake" ve "Jesus Christ" ifadeleri kaynak kültürde dini göndermeleri dolayısıyla hoş karşılanmayan argo kullanımlardır. Holden' ın bu ifadeleri çoğunlukla Stradlater ya da Ackley' le konuşurken ya da iç monologlarında kullandığı görülür:

"Mother darling, give me your *hand*. Why won't you give me your *hand*?"

'For Chrissake, grow up.' " (s.18-19)

(Canım anneciğim, *elini* ver bana. Neden bana *elini* vermiyorsun?

Tanrı aşkına, büyü artık.)

" 'I don't know, for Chrissake. Lift up, willya? You're on my towel,' Stradlater said. I was sitting on his stupid towel.

'Jane Gallagher,' I said. I couldn't get over it. 'Jesus H. Christ.' " (s.27)

('Bilmiyorum, Tanrı aşkına. Kalkacak mısın sen? Havlunun üstünde oturuyorsun,' dedi Stradlater. Aptal havlusunun üstünde oturuyordum.

'Jane Gallagher,' dedim. Bunun üstesinden gelemiyordum. 'Ulu Tanrım!')

" 'I don't know. **For Chrissake**, I only just *met* her,' Stradlater said. He was finished combing his goddam gorgeous hair. He was putting away all his crumby toilet articles.' " (s.28)

(Bilmiyorum. Tanrı aşkına, onunla daha yeni tanıştım,' dedi Stradlater. O Allahın cezası muhteşem saçını taramayı bitirmişti. Pis tıraş takımlarını toplamaya girişti.)

" 'Listen, where ya going on your date with her?' I asked him. 'Ya know yet?'

' I don't know. New York, if we have time. She only signed out for nine-thirty, for **Chrissake**.' (s.29)

('Baksana onunla buluştuğunuzda nereye gideceksiniz?' dedim. 'Kararlaştırdınız mı?'

'Bilmem ki. Vaktimiz olursa New York'a gideriz. Sadece dokuz buçuğa kadar izin aldı, Tanrı aşkına.')

"...All of a sudden, he said, '**For Chrissake**, Holden. This is about a goddam baseball glove.'

'So what?' I said. Cold as hell.

'Wuddaya mean *so what*? I told ya it had to be about a goddam room or a house or something.' " (s.36)

(Birdenbire 'Tanrı aşkına, Holden. Bu Allahın cezası bir beyzbol eldiveniyle ilgili.' dedi.

'Eee ne olmuş?' dedim. Buz gibi soğuk.

'Nasıl yani ne olmuş?' Sana Allahın cezası bir oda ya da evle ilgili filan olması gerektiğini söylemiştim.)

" 'What'd she say?' I said. 'Did you ask her if she still keeps all her kings in the back row?'

'No, I didn't ask her. What the hell ya think we did all night- play checkers, for **Chrissake**?'" (s.37)

('Ne söyledi?' dedim. 'Ona hâlâ bütün damalarını arka sırada tutup tutmadığını sordun mu?'

'Hayır, sormadım. Bütün gece ne yaptığımızı sanıyorsun- dama oynadığımızı mı, Tanrı aşkına?')

“ ‘Watch your language, if you don’t mind.’

What a lady, boy. A *queen*, for Chrissake. (s.64)

(‘Konuşmana dikkat eder misin bir zahmet.’

Ne hanımefendi ama. Bir kraliçe, Tanrı aşkına.)

“...That’s the thing about girls. Every time they do something pretty, even if they’re not much to look at, or even if they’re sort of stupid, you fall half in love with them, and then you never know where the hell you are. Girls. **Jesus Christ**. They can drive you crazy. They really can.” (s.65)

(...Kızlarla ilgili sorun da bu işte. Ne zaman güzel bir şey yapsalar, pek yüzlerine bakılmayacak gibi de olsalar, hatta biraz aptal bile olsalar, yarı yarıya aşık oluyorsunuz onlara, sonra da hangi cehennemde olduğunuzu unutuyorsunuz. Kızlar! Aman Tanrım! Sizi çılgına çevirebilirler. Gerçekten.)

“...And old Sally Hayes’s mother. **Jesus Christ**. The only way *she* could go around with a basket collecting dough would be if everybody kissed her ass for her when they made a contribution.” (s.103)

(...Ve bizim Sally Hayes’in annesi. Aman Tanrım. Elinde bir sepetle para toplayabilmesinin tek yolu, katkıda bulunan herkesin bunun için kıcını öpmesi olurdu.)

“Bastard” sözcüğü Holden’ ın daha çok arkadaşları Stradlater ya da Ackley için olumsuz anlamda kullandığı bir sözcüktür ancak aynı sözcüğü nadiren de olsa kendisi için (I was probably the only normal **bastard** in the whole place) ya da dini bağlamda (I like him ten times as much as the Disciples, that poor **bastard**) kullanıldığı durumlarla da karşılaşılır.

“...He said *he* talked to Jesus all the time. Even when he was driving his car. That killed me. I can just see the big phony **bastard** shifting into first gear and asking Jesus to send him a few more stiffs.” (s.14)

(...İsa’yla her zaman konuştuğunu söyledi. Araba kullanırken bile. İşte bu öldürdü beni. Bu sahtekar herifin, arabasını birinci vitese alırken İsa’dan daha bol ceset dilemesini hayal edebiliyorum.)

“..I didn’t answer him right away. Suspense is good for some **bastards** like Stradlater.” (s.24)

(Ona hemen cevap vermedim. Kuşku Stradlater gibi bazı herifler için iyidir.)

“ ‘Yeah?’ Stradlater said. That really interested him. About the booze hound running around the house naked, with Jane around. Stradlater was a very sexy **bastard**.” (s.28)

(‘Öyle mi?’ dedi Stradlater. Bu gerçekten ilgisini çekmişti. O ayyaş köpeğin Jane’in yanında çınlıplak koşturması onu pek ilgilendirmişti. Bu Stradlater çok seks düşkün bir herifti.)

“...He stuck around till around dinnertime, talking about all the guys at Pencey that he hated their guts, and squeezing this big pimple on his chin. He didn’t even use his handkerchief. I don’t even think the **bastard** had a handkerchief, if you want to know the truth. I never saw him use one, anyway.” (s.30)

(Akşam yemeği saatlerine kadar takıldı, Pencey’de nefret ettiği bütün heriflerden bahsetti, çenesindeki o kocaman sivilceyi sıktı bir yandan. Mendil bile kullanmıyordu. Doğrusunu isterseniz, o piçin mendilinin olduğunu bile sanmıyorum ben zaten.)

“...I swear, if that guy was shipwrecked somewhere, and you rescued him in a goddam boat, he’d want to know who the guy was that was rowing it before he’d even get in. I told him Mal Brossard was going. He said, ‘*That bastard*...All right. Wait a second.’ You’d think he was doing you a big favor.” (s.32)

(Yemin ederim bu herifin gemisi batsa da lanet bir sandalla onu kurtarmaya gitseniz, sandala atlamadan önce kürekleri kimin çektiğini bilmek isterdi. Ona Mal Brossard’ın gittiğini söyledim. O da, ‘O herif mi?...Peki. Bekle bir saniye.’ dedi. Sanki size büyük bir iyilik yapıyormuş gibi.)

“..It wasn’t allowed for students to borrow faculty guys’ cars, but all the athletic **bastards** stuck together. In every school I’ve gone to, all the athletic **bastards** stick together.” (s.37)

(Öğrencilerin fakülteadaki abilerin arabalarını ödünç almaları yasaktı, ama bu sporcu heriflerin hepsi birbirini tutardı. Gittiğim her okulda, bütün sporcu herifler tutmuştur birbirini.)

"...Her son was doubtless the biggest **bastard** that ever went to Pencey, in the whole crumby history of the school. He was always going down the corridor, after he'd had a shower, snapping his soggy old wet towel at people's asses. That's exactly the kind of a guy he was." (s.48)

(Oğlu, hiç kuşkusuz Pencey'in sefil tarihindeki gelmiş geçmiş en büyük namussuzdu. Duş aldıktan sonra koridorda dolaşır, ıslak havlusunu milletin kışında şaklatırdı. Tam anlamıyla böyle bir herifti işte.)

"...I'm not kidding, the hotel was lousy with perverts. I was probably the only normal **bastard** in the whole place- and that isn't saying much." (s.55)

(Dalga geçmiyorum, bütün otel sapık kaynıyordu. Oradaki tek normal herif de bendim herhalde; abarttığımı sanmayın sakın.)

"If you want to know the truth, the guy I like best in the Bible, next to Jesus, was that lunatic and all, that lived in the tombs and kept cutting himself with stones. I like him ten times as much as the Disciples, that poor **bastard**. I used to get in quite a few arguments about it, when I was at the Whooton School, with this boy that lived down the corridor, Arthur Childs." (s.89)

(Doğrusunu isterseniz, İncil'de adı geçenler içinde, İsa'dan sonra en çok sevdiğim, mezarlarda yaşayan ve kendisini taşlarla yaralayıp duran o kaçık herif. O zavallıyı havarilerden on kat daha fazla severim. Whooton'dayken koridorun sonunda kalan Arthur Childs adlı bir çocukla biraz tartışmışım bu konuyu.)

"I got off at our floor -limping like a **bastard**- and started walking over toward the Dicksteins' side. Then, when I heard the elevator doors shut, I turned around and went over to our side." (s.142)

(Bizim katta indim asansörden, başladım Dickstein'ların olduğu tarafa doğru -piç gibi topallayarak- yürümeye. Sonra asansör kapılarının kapandığını duyduğumda, arkamı döndüm ve bizim tarafa yöneldim.)

("I was probably the only normal bastard..", "I got off at our floor-limping like a bastard" ve "I like him ten times as much as the Disciples, that poor bastard" ifadelerinde "bastard" çerçevesinin kullanılması, Holden'ın bu sözcüğü yalnızca hoşuna gitmeyen durumlarda ya da sevmediği insanlar için kullanmadığını gösterir.)

3.2.2.2.c.b. Argo Olmayan Tekrarlar

Holden' ın kullandığı dille okurla kurmaya çalıştığı yakınlık bazı sözcük ve ifade seçimlerinde açığa çıkar. "If you want to know the truth" ve "really" ifadelerinin tekrarı, Holden' ın düzmece bir dünyada gerçek olanı arama ve gerçeğin yaşanabileceğine kendini ve okuru inandırma çabasının bir yansımasıdır:

"...All that blood and all sort of made me look tough. I'd only been in about two fights in my life, and I lost *both* of them. I'm not too tough. I'm a pacifist, **if you want to know the truth.**" (s.40)

(Bütün o kan filan beni sert göstermişti. Hayatımda sadece iki kavgaya katılmışım ve ikisini de kaybettim. Pek sert değilimdir. Pasifistim ben doğrusunu isterseniz.)

"...I was a little nervous. I was starting to feel pretty sexy and all, but I was a little nervous anyway.**If you want to know the truth,** I'm a virgin. I really am. I've had quite a few opportunities to lose my virginity and all, but I've never got round to it yet." (s.83)

(Biraz gergindim. Çok seksi filan hissetmeye başlamıştım kendimi, ama ne olursa olsun biraz gergindim. Doğrusunu isterseniz ben bakireyim. Gerçekten öyleyim. Birkaç kez bekaretimi kaybetme şansım oldu ama henüz hiç başarılı olmadım.)

"...I like Jesus and all, but I don't care too much for most of the other stuff in the Bible. Take the Disciples, for instance. They annoy the hell out of me, **if you want to know the truth.**" (s.89)

(İsa'yı filan severim, ama İncil'de geçen başka çoğu şeye pek kulak asmam. Havariler örneğin. Felaket rahatsız ederler beni doğrusunu isterseniz.)

"...I didn't much want to see it, but I knew old Sally, the queen of the phonies, would start drooling all over the place when I told her I had tickets for that, because the Lunts were in it and all. She liked shows that are supposed to be very sophisticated and dry and all, with the Lunts and all. I don't. I don't like any shows very much, **if you want to know the truth.**" (s.105)

(Pek seyretmek istemiyordum, ama bizim sahtekarlar kraliçesi Sally'yi tanıyorsam bu oyun için biletlerim olduğunu söylediğimde ağzının suyu akardı, Luntlar filan

olduğu için oyunda.O bu Luntların filan oynadığı sofistike, ruhsuz filan oyunları çok severdi. Ben sevmem. Ben hiçbir oyunu çok sevmem, doğrusunu isterseniz.)

"I didn't feel much like thinking and answering and all. I had a headache and I felt lousy. I even had sort of a stomach-ache, **if you want to know the truth.**" (s.166)
(Canım pek düşünmek, cevap vermek filan istemiyordu. Başım ağrıyordu ve kendimi berbat hissediyordum. Hatta biraz karnım bile ağrıyordu, doğrusunu isterseniz.)

"...I kept wanting to kill whoever'd written it. I figured it was some pervery bum that'd sneaked in the school late at night to take a leak or something and then wrote it on the wall. I kept picturing myself catching him at it, and how I'd smash his head on the stone steps till he was good and goddam dead and bloody. But I knew too, I wouldn't have the guts to do it. I knew that. That made me even more depressed. I hardly even had the guts to rub it off the wall with my *hand*, **if you want to know the truth.**" (s.181)

(Bunu yazan her kimse sürekli onu öldürmek geçiyordu içimden. Herhalde gece geç vakitte içeri süzülüp küçük su filan dökerken bunu da duvara yazan sapık serserinin tekidir diye düşündüm. Onu yakalarken hayal edip durdum kendimi, kafasını nasıl kanlar içinde geberene kadar merdivenin taş basamaklarına çarpacağımı. Ama bende bunu yapacak yürek yoktu ki, biliyordum bunu. Bu yüzden moraliim daha da bozuldu. Yazıyı duvardan elimle bile silmeye cesaret edemedim doğrusunu isterseniz.)

"...After I came out of the place where the mummies were, I had to go to the bathroom. I sort of had diarrhea, **if you want to know the truth.** " (s.184)

(Mumyaların olduğu yerden çıktıktan sonra, tuvalete gitmem gerekti. İshal olmuşum doğrusunu isterseniz.)

"...I felt so damn happy all of a sudden, the way old Phoebe kept going around and around. I was damn near bawling, I felt so damn happy, **if you want to know the truth.**" (s.191)

(Birdenbire kendimi acayip mutlu hissettim, Phoebe'yi öyle dönüp dururken görünce. Öyle mutluydum ki az kalsın çığlık atacaktım doğrusunu isterseniz.)

“...D.B. asked me what I thought about all this stuff I just finished telling you about. I didn't know what the hell to say. **If you want to know the truth**, I don't know what I think about it. I'm sorry I told so many people about it.” (s.192)

(D.B. bana, size tüm bu anlattıklarım hakkında ne düşündüğümü sordu. Ne söyleyeceğimi bilemedim. Doğrusunu isterseniz, ne düşündüğümü bilmiyorum. Bu konuda bir sürü kişiyle konuştuğum için üzgünüm.)

“..They gave me frequent warning to start applying myself –especially around mid-terms, when my parents came up for a conference with old Thurmer- but I didn't do it. So I got the ax. They give guys the ax quite frequently at Pencey. It has a very good academic rating, Pencey. It **really** does.” (s.3)

(Çalışmaya başlayayım diye beni sık sık uyarmışlardı -özellikle de ara sınavlar sırasında, annemle babam bizim Thurmer'la görüşmeye geldiklerinde- ama ben yapmadım. Böylece beni sepetlediler. Pencey'de böyle sık sık adam sepetlerler. Pencey'nin akademik düzeyi bayağı yüksektir. Gerçekten de yüksektir yani.)

“..I didn't mind the idea so much, but I didn't feel like being lectured to and smell Vicks Nose Drops and look at old Spencer in his pajamas and bathrobe all at the same time. I **really** didn't.” (s.9)

(Buna pek aldırış ettiğim yoktu, ama aynı anda hem birinin bana söylev çekmesini hem Vicks Burun Damlası koklamayı, hem de pijaması ve sabahlığıyla Spencer'i seyretmeyi canım hiç istemiyordu. Gerçekten istemiyordum bunu.)

“...I was only thirteen and they were going to have me psychoanalyzed and all, because I broke all the windows in the garage. I don't blame them. I **really** don't.” (s.34)

(Henüz on üç yaşındaydım ve garajdaki bütün camları kırdığım için beni psikiyatriste filan götürmüşlerdi. Onları suçlamıyorum. Gerçekten suçlamıyorum onları.)

“...If you knew Stradlater, you'd have been worried, too. I'd double dated with that bastard a couple of times, and I know what I'm talking about. He was unscrupulous. He **really** was.” (s.34)

(Eğer Stradlater'ı tanısaydınız siz de endişelenirdiniz. Birkaç kez o piçle birlikte randevulaştığımız kızlarla ve neden söz ettiğimi biliyorum. Gamsızdı bu herif. Gerçekten öyleydi yani.)

“...If I think there isn’t anything underneath my hand- no can, no legs, no feet, no anything- then the girl’s **really** a terrific dancer.” (s.64)

(Eğer elimin altında hiçbir şeyin olmadığını hissedersen- ne kalça, ne bacak, ne ayak hiçbir şey ama- o kız gerçekten felaket bir dansçıdır o zaman.)

“...He’s a terrific snob and he won’t hardly even talk to you unless you’re a big shot or a celebrity or something, but he can **really** play the piano. He’s so good he’s almost corny, in fact.” (s.72)

(Felaket kasıntı bir herif ve önemli bir kişilik ya da ünlü biri filan değilseniz hayatta konuşmaz sizinle, ama gerçekten çalabiliyor piyanoyu. O kadar iyi ki, neredeyse bayağı aslında.)

“...I never seem to have anything that if I lost I’d care too much. Maybe that’s why I’m partly yellow. It’s no excuse, though. It **really** isn’t. What you should be is not yellow at all.” (s.81)

(Kaybetsem çok üzüleceğim hiçbir şeyim yokmuş gibi sanki. Belki de bu yüzden biraz ödleğim. Ama bu bir özür değil. Gerçekten değil. Hiç ödlekmamanız gerekir.)

“...She crossed her legs and started jiggling her foot up and down. She was very nervous for a prostitute. She **really** was. I think it was because she was young as hell. She was around my age.” (s.85)

(Bacak bacak üstüne attı ve bir bacağını aşağı yukarı sallamaya başladı. Bir fahişe için çok gergindi. Gerçekten öyleydi. Sanırım çok genç olması yüzündendi bu.)

Geçtikleri cümlelerden örnekler verilen “really” ve “if you want to know the truth” ifadeleri çoğunlukla Holden’ın dilindedir, ancak Holden daha güçlü bir inandırma çabasının hissedildiği “if you want to know the truth” ifadesini yalnızca kendisinden söz ederken kullanır.

“Boy” ünlemi *The Catcher in the Rye*’da sıkça tekrar edilen ve bir şeyden heyecan ya da memnuniyet duyulduğunu ifade etmek için kullanılan bir ünlemdir. Holden bu ünlemi kullanma gerekçesini metin içinde de ifade eder:

" 'Well...they'll be pretty irritated about it,' I said. 'They really will. This is about the fourth school I've gone to.' I shook my head. I shake my head quite a lot. 'Boy!' I said. I also say 'Boy!' quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes." (s.8)

("Şey...Epey sinirlenecekler tabii" dedim. "Gerçekten sinirlenecekler. Bu neredeyse gittiğim dördüncü okul." Başımı salladım. Ben sık sık başımı sallarım. "Vay canına!" dedim. Ben böyle sık sık "Vay canına!" da derim. Bu biraz ağzımın bozuk oluşundan, biraz da bazen yaşıma göre çok küçük biri gibi davrandığımdan.)

"Thanks a lot. No kidding. I appreciate it. I really do.' I got up from the bed then. **Boy**, I couldn't've sat there another ten minutes to save my life." (s.13)

("Çok teşekkür ederim. Şaka değil. Takdir ediyorum yaptığınızı. Gerçekten." Sonra yataktan kalktım. Yani öldürseler o yataкта on dakika daha kalamazdım.)

"...**Boy**, he could really be aggravating sometimes. He never missed a chance to let you know you were sixteen and he was eighteen." (s.21)

(Vay canına, bazen gerçekten kızdırabiliyordu insanı. Sizin onaltı yaşında olduğunuzu, onun da on sekiz yaşında olduğunu bildirmek için hiçbir fırsatı kaçırmazdı.)

"Well, a bunch of us wanted old Ernie to be the president of the class. I mean he was the unanimous choice. I mean he was the only boy that could really handle the job,' I said- **boy**, was I chucking it." (s.50)

("Çoğumuz Ernie'nin sınıf başkanı olmasını istiyordu. Yani tartışmasız o seçilecekti. Yani bu işi taşıyabilecek olan tek kişi oydu." dedim. Nasıl da sallıyordum.)

"...Here's what was very funny, though. When we got back to the table, old Marty told the other two that Gary Cooper had just gone out. **Boy**, old Laverne and Bernice nearly committed suicide when they heard that." (s.66)

(Ama komik olan şuydu. Masaya geri döndüğümüzde bizim Marty diğer ikisine Gary Cooper'ın yeni çıktığını söyledi. Vay canına, bizim Laverne ve Bernice bunu duyduklarında neredeyse canlarına kıyacaktı.)

“...Then all of a sudden, this tear plopped down on the checkerboard. On one of the red squares –**boy**, I can still see it. She just rubbed it into the board with her finger. I don’t know why, but it bothered hell out of me.” (s.71)

(Sonra dama tahtasının üzerine pat diye bir göz yaşı damlası düştü. Kırmızı karelerden birine düşmüştü; vay canına, hâlâ hatırlayabiliyorum bunu. Parmağıyla tahtaya yaydı gözyaşını. Neden bilmiyorum ama bu beni felaket rahatsız etti.)

“...‘Nothing’s the matter.’ **Boy**, was I getting nervous. ‘The thing is, I had an operation very recently.’ (s.87)

(“Sorun yok.” Vay canına, endişelenmeye başlıyordum. “Sorun şu ki, yakın zamanda bir operasyon geçirdim.”)

“...He was sitting over a hole in this icy lake, and he was fishing through it. He had about two fish right next to the hole, that he’d already caught. **Boy**, that museum was full of glass cases.” (s.109)

(Bu buz tutmuş gölde bir deliğin kıyısında oturuyor, oradan balık avlıyordu. Deliğin tam kenarında yeni tuttuğu iki balık filan vardı. Vay canına, bu müze cam vitrinlerle doluydu.)

“...**Boy**, it began to rain like a bastard. In buckets, I swear to God. All the parents and mothers and everybody went over and stood right under the roof of the carrousel, so they wouldn’t get soaked to the skin or anything, but I stuck around on the bench for quite a while.” (s.191)

(Vay canına, deli gibi yağmur yağmaya başladı. Yemin ederim bardaktan boşanırcasına yağıyordu. Bütün ebeveynler ve anneler, herkes, donuna kadar ıslanmamak için gidip atlıkarıncanın sundurmasının altına girdi, ama ben epey bir süre daha kanepede oyalandım.)

“Damn” ya da “Goddam” bir şeyin ne kadar iyi ya da kötü olduğunu belirtirken ifadeyi güçlendirmek için kullanılan sözcüklerdir; bu bağlamda bu sözcüklerin metin içindeki kullanımları okurda şaşkınlık ya da duraksamaya yol açmadığından bir uyumsuzluk oluşturmaz:

“...When I was all set to go, when I had my bags and all, I stood for a while next to the stairs and took a last look down the **goddam** corridor. I was sort of crying. I don't know why.” (s.46)

(Gitmek için hazırlanmış, çantalarım filan yanımdayken merdivenin yanında durdum bir süre ve lanet koridora son bir bakış attım.)

“...After I'd told her I had to meet somebody, I didn't have any **goddam** choice except to *leave*. I couldn't even stick around to hear old Ernie play something halfway decent.” (s.79)

(Ona biriyle buluşacağımı söyledikten sonra, -lanet olsun ki- gitmekten başka bir seçeneğim kalmamıştı. Bizim Ernie'nin çaldığı abuk sabuk şeyleri dinlemek için bile olsa kalamazdım.)

“...I pictured myself coming out of the **goddam** bathroom, dressed and all, with my automatic in my pocket, and staggering around a little bit. Then I'd walk downstairs, instead of using the elevator.” (s.93)

(Lanet banyodan çıkışımı getirdim gözümün önüne, iki dirhem bir çekirdek, cebimde otomatığımle, biraz da yalpalayarak. Sonra da asansörü kullanmak yerine aşağıya yürürdüm.)

“...So all I did, in front of the museum, was get a cab and go down to the Biltmore. I didn't feel much like going. I'd made that **damn** date with Sally, though.” (s.110)

(Böylece müzenin önünde tek yaptığım, bir taksi çekip Biltmore'a gitmek oldu. Canım pek gitmek istemiyordu. Ama Sally'ye o lanet randevuyu vermiştim bir kere.)

“...Twice, when the **goddam** cab stopped short in traffic, I **damn** near fell off the seat. Those **damn** drivers never even look where they're going. I swear they don't.” (s.113)

(Lanet taksi trafikte iki kez aniden durdu ve ben neredeyse koltuğumdan düşüyordum. Şu lanet sürücüler nereye gittiklerine asla bakmıyorlar bile. Yemin ederim bakmıyorlar.)

“...I don't even like *old* cars. I mean they don't even interest me. I'd rather have a **goddam** horse. A horse is at least *human*, for God's sake. A horse you can at least-” (s.117)

(Eski arabalardan hoşlanmıyorum bile. Yani ilgimi çekmiyorlar bile. Lanet bir atımın olmasını tercih ederdim. Atlar en azından *insancıldır*, Tanrı aşkına. Bir atla en azından-)

“...My hunting hat really gave me quite a lot of protection, in a way, but I got soaked anyway. I didn’t care, though. I felt so **damn** happy all of a sudden, the way old Phoebe kept going around and around. I was **damn** near bawling, I felt so **damn** happy, if you want to know the truth. I don’t know why. It was just that she looked so **damn nice**, the way she kept going around and around, in her blue coat and all. God, I wish you could’ve been there.” (s.191)

(Avcı şapkam bir bakıma iyi koruyordu beni, ama ıslandım yine de. Umursamadım ama. Birdenbire kendimi acayip mutlu hissettim, bizim Phoebe’nin öyle durmadan döndüğünü görünce.O kadar mutluydum ki, neredeyse çığlık atacaktım doğrusunu isterseniz. Mavi paltosuyla öylece dönüp dururken öyle hoş görünüyordu ki... Tanrım, keşke orada olsaydınız.)

“Old” sıfatının Holden’ın kullanma gerekçesinin anlaşılamadığı tek sözcük olduğu söylenebilir; sözcüğün olumsuz bir göndermesinin olduğunu söylemek mümkün değildir çünkü metinde Holden’ın Phoebe’den “old Phoebe” diye söz ettiği kullanımlara rastlanır, ancak bu sözcük bir yakınlık ya da sevgi ifade etme amacıyla da kullanılıyor olamaz çünkü Holden hoşlanmadığı arkadaşları Stradlater ve Ernie için de bu sözcüğü kullanır. İngilizce’de “old” sıfatı genellikle uzun süredir tanınan arkadaşlar için kullanılır. *The Catcher in the Rye*’da Holden’ın taksi şoförü Horwitz ve arabada karşılaştığı arkadaşının annesi Mrs. Morrow için kullandıkları dışındaki “old” çerçevelerinin bu amaca hizmet ettiği söylenebilir, ancak bu tespit, kullanım hakkında bir genelleme yapılması için yeterli değildir.

“...Old Selma Thurmer- she was the headmaster's daughter- showed up at the games quite often, but she wasn't exactly the type that drove you mad with desire.” (s.2)

(Bizim Selma Thurmer -kendisi müdürün kızıydı- maçlarda sık sık boy gösterirdi ama pek öyle aklınızı başınızdan alacak türden bir kız değildi.)

"It was only about a quarter to nine when we got back to the dorm. **Old Brossard** was a bridge fiend, and he started looking around the dorm for a game. **Old Ackley** parked himself in my room, just for a change..." (s.32)

(Yatakhaneye döndüğümüzde daha dokuza çeyrek var gibiydi. Bizim Brossard tam bir briç tutkunuydu ve bir oyun çevirmek için yatakhane de etrafına bakınmaya başladı. Bizim Ackley, sırf değişiklik olsun diye, benim odaya demir attı.)

"...So I went back to the room and turned on the light, to start packing and all. I already had quite a few things packed. **Old Stradlater** didn't even wake up. I lit a cigarette and got all dressed and then I packed these two Gladstones I have." (s.45)
(Ben de odaya geri döndüm ve eşyalarımı toplamak için filan ışığı açtım. Önceden topladığım birkaç şey vardı. Bizim Stradlater uyanmadı bile. Bir sigara yaktım, giyindim ve iki bavulumu da içindeki eşyalarla topladım.)

"...I was beginning to feel sort of sorry I'd told her my name was Rudolf Schmidt. '**Old Ernie**' I said. 'He's one of the most popular boys at Pencey. Did you know that?'" (s.49)

(Ona isminin Rudolf Schmidt olduğunu söylediğim için biraz üzölmeye başlamıştım. 'Bizim Ernie' dedim. 'Pencey'deki en popüler çocuklardan biridir. Biliyor muydunuz bunu?')

"**Old Mrs Morrow** didn't say anything, but boy, you should've seen her. I had glued her to her seat." (s.50)

(Bizim Mrs. Morrow hiçbir şey söylemedi, ama vay canına, onu görmeliydiniz. Onu koltuğuna yapıştırmıştım.)

"...Anyway, **old Jane** wouldn't answer him when he asked her if she knew where there was any cigarettes." (s.71)

(Her neyse, bizim Jane sigaraların nerede olduğunu bilse de o sorduğunda cevap vermezdi.)

"**Old Horwitz** turned around again. 'What the hellaya mean what do they do?' he yelled at me. 'They stay right where they are, For Chrissake.'" (s.75)

(Bizim Horwitz yine arkaya döndü. "Nasıl yani ne yaparlar?" diye bağırdı bana. "Tam olarak oldukları yerde kalırlar, Tanrı aşkına.)

“How exciting,’ old Lillian said. Then she introduced me to the Navy guy. His name was Commander Blop or something.” (s.79)

(“Ne kadar heyecan verici” dedi bizim Lillian. Sonra beni o denizci herifle tanıştırdı. Adı Yarbay Blop gibi bir şeydi.)

“Old Luce. What a guy. He was supposed to be my Student Adviser when I was at Whooton.” (s.129)

(Bizim Luce. Ne herifti ama. Ben Whootondayken öğrenci danışmanım olmuştu.)

“Old Phoebe said something then, but I couldn’t hear her. She had the side of her mouth right smack on the pillow, and I couldn’t hear her.” (s.152)

(Sonra bizim Phoebe birşeyler söyledi, ama onu duyamadım. Ağzının kenarını yastığa dayamıştı ve onu duyamıyordum.)

“And all” ifadesinin tekrarı anlatıma bir gevşeklik katar ve bu ifade çoğunlukla Holden’in bahsettiği konuda anlatılacak başka şeyler de olduğunu bilmekle birlikte, canı istemediği için anlatmayacağı duygusunu verir, ancak bu çerçevenin kullanıldığı bağlamlardan bazılarında neye gönderme yapıldığı anlaşılamaz. “And all” ifadesinin çağrıştırdığı anlama uygun bağlamlarda kullanıldığı cümlelerden bazıları aşağıdaki gibidir:

“...He was pretty nice about it. I mean he didn’t hit the ceiling or anything. He just kept talking about Life being a game and all. You know.” (s.7)

(Tatlı tatlı anlattı. Yani burnundan solumuyordu. Sadece hayatın bir oyun oluşundan filan söz edip durdu. Bilirsin işte.)

“While I was changing my shirt, I damn near gave my kid sister Phoebe a buzz, though. I certainly felt like talking to her on the phone. Somebody with a sense and all.” (s.60)

(Tişörtümü değiştirirken neredeyse kız kardeşim Phoebe’ye telefon açıyordum. Onun sesini duymak istiyordu canım eminim, duyarlı birinin filan yani.)

“..They said they were going to get up early to see the first show at Radio City Music Hall. I tried to get them to stick around for a while, but they wouldn't. So we said good-by **and all**.” (s.67)

(Radio City Müzikholü'ndeki ik gösteriye yetişmek için erken kalkacaklarını söylediler. Biraz daha kalmaları için çabaladım ama umut yoktu. Sonra da vedalaştık filan işte.)

“...So I just laid around in bed for a while and smoked another cigarette. I thought of giving old Jane a buzz, to see if she was home yet **and all**, but I wasn't in the mood.” (s.95)

(Ben de yatakta biraz daha kalıp bir sigara daha içtim. Evde mi diye filan bizim Jane'e bir telefon etmeyi düşündüm ama havamda değildim.)

“...If I was a catholic and all”; “...he was a very good skater and all” gibi ifadeler, okura -metinde anlatılacak başka şeyler de olduğu halde anlatılmadığı durumlarda kullanılan- “and all” çerçevesinin uygun düştüğü bir bağlam sunamamaktadır. “Catholic” “skater” “brother” gibi çerçevelerin “and all” ifadesiyle birlikte kullanıldıklarında tutarsızlık yaratacak kadar açık göndermeleri vardır. “And all” ifadesinin bu bağlamlarda kullanılmasının amacı okur için her zaman anlaşılır olmayabilir:

“..I'll just tell you about this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come here and take it easy. I mean that's all I told D.B. about, and he's my *brother and all*.” (s.1)

(Ben size yalnızca iyice çuvalayıp buraya,kafa dinlemeye gelmek durumunda kalmadan önce geçen Noel'de başıma gelen manyaklıkları anlatacağım. Demek istediğim D.B.'ye sadece bunları anlattım, ve o benim erkek kardeşim filan.)

“...I mean I'd love to have you drop up for a cocktail, but my roommate happens to be ill. She's been laying here all night without a wink of sleep. She just minute closed her eyes **and all**. I mean.” (s.59)

(Demek istediğim birşeyler içmek için uğramanızı isterdim ama oda arkadaşım hasta. Bütün gece gözünü kırpmadan burada yatış durdu. Daha şimdi gözlerini filan kapattı. Demek istiyorum.)

“...He was enjoying the conversation about tennis and all, but you could tell he would've enjoyed it *more* if I was a catholic **and all**.” (s.101)

(Tenis üzerine filan muhabbet etmekten hoşlanıyordu, ama eğer katolik filan olsaydım bundan *daha çok* hoşlanacağı kesindi.)

“...He was a very good skater **and all**, but I couldn't enjoy it much because I kept picturing him *practicing* to be a guy that roller-skates on the stage.” (s.124)

(Çok iyi bir patenci filandı, ama onu seyretmekten pek zevk alamadım, çünkü sahnede çok iyi paten kaymak için *çalışması* gelip duruyordu gözümün önüne.)

3.2.2.2.d. Gülmece

The Catcher in the Rye'da gülmece unsurunun görüldüğü kullanımlar, kitabın, okuru Holden'ın “iç monolog”larının monotonluğundan kurtaran ve metni renklendiren önemli parçalarıdır. Bu etki bazen ölçünlü bir dille kaba ifadelerin yanyana kullanılmasıyla, bazen anlatımın kendisi, bazen de tek bir sözcük ya da ifadeyle sağlanır. Kaynak metindeki bu tip kullanımlarda sözcüklerin dizilişi ve çağrıştırdıkları anlam okurun alıştığından ve/ya da ölçünlü bir dilin gerektirdiğinden farklı olsa da bu çerçevelerin kullanımının gülmece etkisi yaratma amaçlı olması, okurun algısını kolaylaştırır:

“ If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. In the first place, that stuff bores me, and in the second place, **my parents would have about two hemorrhages apiece** if I told anything pretty personal about them.” (s.1)

(Anlatacaklarımı gerçekten dinlemek istiyorsanız, ilk öğrenmek isteyeceğiniz şeyler nerede doğduğum, rezil çocukluğumun nasıl geçtiği, ben doğmadan önce annemle babamın ne haltlar karıştırdığı ve bütün o David Copperfield zırvalıkları olur herhalde, ama doğrusunu söyleyeyim mi size, bunlara hiç girmek istemiyorum ben. Neden dersiniz hem sıkılırim böyle şeylerden hem de bizimkilerle ilgili en ufak bir söz etsem yüreklerine iner.)

"...What I liked about her, she didn't give you a lot of **horse manure** about what a great guy her father was. She probably knew what a phony slob he was." (s.2-3)

(Hoşuma giden yanı babasının ne muhteşem bi herif olduğunu anlatıp durmamasıydı. Büyük ihtimalle biliyordu babasının ne sahtekar bir salak olduğunu.)

"They gave me frequent warning to start applying myself- especially with old Thurmer- but I didn't do it. So I got the ax. **They give guys the ax quite frequently at Pencey.** It has a very good academic rating, Pencey. It really does. Anyway, it was December and all, and it was **cold as a witch's teat**, especially on top of that stupid hill." (s.3)

(Okula uyum sağlamaya başlayayım diye sık sık uyarırlardı beni -özellikle bizim Thurmer'ı aracı yaparlardı- ama ben kulak asmadım. Böylece sepetlendim. Pencey'de böyle sık sık sepetlerler adamı. Pencey'in akademik düzeyi oldukça yüksektir. Gerçekten de yüksektir yani. Her neyse işte, aylardan aralıktı ve özellikle o aptal tepedeki soğuk adamın kıcını donduruyordu.)

"...You never saw anybody nod as much in your life as old Spencer did. You never knew if he was nodding a lot because he was thinking and all, or just because he was a **nice old guy that didn't know his ass from his elbow.**" (s.7)

(...Bu bizim Spencer kadar kafa sallayan birini hayatta görmemişsinizdir. Düşündüğünden filan mı sallıyor kafasını, yoksa ne halt ettiğinden habersiz, bunak şeker bir ihtiyar olduğundan mı hiç bilemezsiniz.)

"Life *is* a game, boy. Life *is* a game that one plays according to the rules."

" Yes, sir. I know it is. I know it."

..**Game, my ass. Some game.** If you get on the side where all the hot-shots are, then it's a game, all right- I'll admit that. But if you get on the other side, where there aren't any hot-shots, then what's a game about it? Nothing. No game." (s.7-8)

("Hayat, elbette bir oyundur evladım. Kuralına göre oynanması gereken bir oyundur hayat.")

"Evet efendim. Bilmez miyim? Elbette biliyorum."

Oyunmuş, kıcımın kenarı. Asların olduğu taraftaysan, evet oyundur- kabul ederim bunu. Ama ya hiç asın olmadığı diğer taraftaysan, oyun filan mı kalır o zaman ortada? Hiç yani. Oyun moyun denmez ona.")

"Old Spencer started nodding again. He also started picking his nose. **He made out like he was only pinching it, but he was really getting the old thumb right in there.** I guess he thought it was all right to do because it was only me that was in the room. I didn't care, except that it's pretty disgusting to watch somebody pick their nose." (s.8)

("Bizim Spencer yine kafayı sallamaya girdi. Bir yandan da burnunu karıştırıyordu. Burnunun ucunu sıkıyormuş gibi yapıyordu, ama aslında koskoca başparmağını burnunun içine sokuyordu. Sanırım odada sadece ben olduğum için bunu yapmakta bir sakınca görmüyordu. Umurumda değildi aslında, sadece birini burnunu karıştırırken izlemek oldukça mide bulandırıcıydı.)

"...He told us we should always pray to God -talk to him and all- wherever we were. He told us we ought to think of Jesus as our buddy and all. He said he talked to Jesus all the time. Even when he was driving his car. That killed me. I can just see the big phony bastard shifting into first gear and asking Jesus to send him a few more stiffs. The only good part of his speech was right in the middle of it. He was telling us all about what a swell guy he was, what a hot-shot and all, then all of a sudden, this guy sitting in the row in front of me, Edgar Marsalla, laid this terrific fart. It was a very crude thing to do, in chapel and all, but it was also quite amusing. Old Marsalla. He damn near blew the roof off." (s.14-15)

(Bize nerede olursak olalım daima Tanrı'ya dua etmemiz i-onunla konuşmamızı filan- söyledi. İsa'yı arkadaşımız filan gibi düşünmeliymişiz. Bize İsa'yla hep konuştuğunu söyledi. Arabasını kullanırken bile. Kopardı bu beni. Bu sahtekar piçin arabasını birinci vitese alırken, İsa'dan biraz daha ceset dileyişini gözümün önüne getiriyorum da. Konuşmasının en güzel bölümü tam ortasıydı. Tam bize ne kıyak, ne bitirim bir herif olduğunu anlatırken, önümdeki sırada oturan Edgar Marsalla zart diye osurdu. Bunu böyle kilisenin ortasında filan yapmak çok ayıp bir şeydi, ama çok gülünçtü aynı zamanda. Yaman çocuktu şu Marsalla. Neredeyse çatıyı uçuracaktı yani.)

"I certainly began to feel like a **prize horse's ass**, though, sitting there all by myself. There wasn't anything to do except smoke and drink." (s.78)

(Orada öyle tek başıma otururken kendimi yarış atı kıcı gibi hissetmeye başladığım kesindi. Sigara ve içki içmekten başka yapılacak bir şey yoktu.)

“...The Navy guy and I told each other we were glad to've met each other. Which always kills me. I'm always saying 'Glad to've met you' to somebody I'm not at *all* glad I met. If you want to stay alive, you have to say that stuff, though.” (s.79)

(...Denizci herifle ben birbirimize tanıştığımıza memnun olduğumuzu söyledik. Bu yiyip bitirir beni. Böyle tanışmaktan *hiç de* hoşlanmadığım insanlara “Sizinle tanıştığımıza memnun oldum” deyip durmak. Ama eğer hayatta kalmak istiyorsanız söylemeniz gerekir böyle şeyleri.)

“ If you want to know the truth, I can't even stand ministers. The ones they've had at every school I've gone to, they all have these **Holy Joe voices** when they start giving their sermons. God, I hate that. I don't see why the hell they can't talk in their natural voice. They sound so phony when they talk.” (s.90)

(Doğrusunu isterseniz, papazlara tahammül bile edemiyorum. Gittiğim her okulda karşılaştığım bütün papazlar, vaaz vermeye başladıklarında o Kutsal Joe sesleriyle konuşurlardı. Tanrım, nefret ederim bundan. Neden kendi doğal sesleriyle konuşamazlar hiç anlamam. Çok yapmacık oluyorlar böyle konuşunca.)

3.2.2.2.e. Basmakalıp Dil

Holden' ın “gençliğin kullandığı gerçek dil” (Costello, 1962; 267) olarak tanımlanan dilinin bu özelliğinin en iyi görülebildiği kullanımlar “coşkulu ve sıradan” olarak tanımlanabilecek ifade ve sözcüklerdir. Gülmece etkisinin yaratılmaya çalışıldığı yerlerde olduğu gibi basmakalıp kullanımlarda da ölçünlü bir dil beklentisi söz konusu olmadığı için okuru duraksatan ifadeler oluşmaz:

“...He just got a Jaguar. **One of those little English jobs** that can do around two hundred miles an hour. It cost him damn near four thousand **bucks**. He's got a lot of dough, now. He didn't use to. He used to be just a regular writer, when he was home.” (s.1)

(Daha geçenlerde bir Jaguar çekti altına. Hani şu saatte iki yüz mil filan yapabilen İngiliz işi şeylerden. Yaklaşık dört bin kağıda patladı ona. Paraya para demiyor bugünlerde. Eskiden iyi değildi durumu. Evde bizimle kalırken öyle sıradan bir yazardı işte.)

“..They each had their room and all. They were both around seventy years old, or even more than that. They **got a bang out of things, though- in a half assed way**, of course. “ (s.6)

(Her birinin ayrı odaları filan vardı. İkisi de yetmiş yaşlarındaydılar, belki daha da fazla.Yine de keyif alırlardı bir şeylerden- ahı gitmiş vahı kalmışlar ne kadar alabilirse o kadar elbette.)

“..I started groping around in front of me, like a blind guy, but without getting up or anything. I kept saying, ‘Mother darling, why won’t you give me your *hand*?’ I was only **horsing around**, naturally. That stuff **gives me a bang** sometimes. Besides, I know it annoyed hell out of old Ackley.” (s.19)

(Oturduğum yerden kör bir herif gibi elimle ortalığı yokladım. Durmadan “Canım anneciğim, niye uzatmıyorsun bana elini?” deyip duruyordum. Makara yapıyordum sadece tabii. Bazen böyle şeyler keyiflendirir beni. Dahası, bunun Ackley’in canını fena halde sıkıldığını da biliyordum.)

“ ‘**How’sa boy**, Ackley?’ he said to Ackley. He was at least a pretty friendly guy, Stradlater. It was partly a phony kind of friendly, but at least he always said hello to Ackley and all.” (s.22)

(“N’aber oğlum Ackley?” dedi Ackley’e. En azından oldukça arkadaş canlısı bir herifti şu Stradlater. Biraz da sahtekarca bir arkadaşlıktı bu ama en azından Ackley’e filan selam vermeden geçmezdi.)

“Yeah, I know. The thing is, though, I’ll be up the creek if I don’t get in. **Be a buddy. Be a buddyroo.** Okay?” (s.24)

(“Evet, biliyorum. Ama, yazmazsan başın belaya girecek. Hadi..dost değil miyiz biz? biz. Dostlar bu günler içindir. Tamam mı?)

“...I hate the movies like poison, but I **get a bang** imitating them. Old Stradlater watched me in the mirror while he was shaving. All I need’s an audience.” (s.25)

(Filmlerden günahım gibi nefret ederim, ama onları taklit etmek keyiflendirir beni. Bizim Stradlater tıraş olurken camdan beni izliyordu. Tek ihtiyacım olan seyirci.)

“...All of a sudden -for no good reason, really, except that I was sort of in the mood for **horsing around**- I felt like jumping off the washbowl and getting old Stradlater in a **half nelson**.” (s.26)

(Birden -matrak geçme havamda olmam dışında bariz bir neden yokken- lavabodan yere atlayıp Stradlater’a bir yarım-kafakol çekeyim dedim.)

“...She was sort of cute, the blonde one, and I started **giving her the old eye** a little bit, but just then the waiter came up for my order. I ordered a Scotch and soda, and told him not to mix it- I said it fast as hell, because if you **hem and haw**, they think you’re under twenty-one and won’t sell you any intoxicating liquor.” (s.62)

(“...Bu sarışın kız biraz şirindi sanki, ben de onu kesmeye başladım hafiften, ama tam o sırada garson siparişimi almaya geldi. Viski soda ısmarlayıp karıştırmamasını söyledim- bunu felaket çabuk söyledim, çünkü azıcık kem küm edecek olsanız yirmi birin altında olduğunuzu düşünüp alkollü içki vermezler size.”)

“...I don’t want you to get the idea she was a goddam *icicle* or something, just because we never **necked** or **horsed around** much. She wasn’t.” (s.71)

(Hiç öpüşüp koklaşmadık diye bu kızın lanet bir buz kalıbı filan olduğunu düşünmenizi istemem. Böyle değildi.)

“You should’ve seen the way they said hello. You’d have thought they hadn’t seen each other in twenty years. You’d have thought they’d they’d taken baths in the same bathtub or something when they were little kids. **Old buddyroos**. It was **nauseating**.” (s.114)

(Birbirlerine selam verişlerini görmeliydiniz. Sanki yirmi yıldır görüşmüyorlardı. Küçük birer çocukken aynı banyoda duş aldıklarını düşünürdünüz. Eski dostlar! Mide bulandırıcıydı bu.)

“...I kept wanting to kill whoever’d written it. I figured it was some **pervery bum** that’d sneaked in the school late at night to **take a leak** or something and then wrote it on the wall.” (s.181)

(Bunu yazanı bulup öldürmeyi düşünmekten alamıyordum kendimi. Gece geç vakitte okula gizlice girip su döken, sonra da duvara bunları yazan sapık serserinin biriydi kesin.)

Kaynak metnin metin içi tutarlığı başlık ve kaynak metinde öne çıkan dilsel unsurlar bağlamında irdelendiğinde, kullanılan çerçevelerin büyük oranda tutarlığa yardımcı olduğu söylenebilir. Erek metinlerden *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' dakine benzer bir çerçeveye sunulan başlık, metnin genelinde görülen konuşma dili, vurgu amaçlı kullanılan ve kaynak metinde de bu amaca hizmet eden italik, gülmece ve basmakalıp dil bu yargıyı güçlendiren dilsel unsurlardır. "Crazy", "bastard" ve "and all" gibi göndermelerine uygun bağlamların yanı sıra ilgisiz bağlamlarda da kullanılan çerçeveler ise, bağlam açısından tutarsızlıklarının tekrarıyla metin içi tutarlığa katkıda bulunan unsurlardır. Öte yandan "old" çerçevesi metnin genelinde uygun bağlamda kullanılmıştır. Özetle Salinger' in tüm bu kullanımlarla metin içi tutarlılığı yakaladığı söylenebilir.

3.3. EREK VE KAYNAK METİNLER ARASI TUTARLIK

Önceki bölümlerde her metnin kendi içinde değerlendirmesi yapılarak iç tutarlığı saptanmaya çalışıldı. Bu bölümde hedeflenen ise metinler arasında -skopos kuramında öngörülen ölçüde - bir karşılaştırma yapmaktır.

İki erek metin kaynak metinle karşılaştırıldığında, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'da yapılan çerçeve seçimlerinin *The Catcher in the Rye*'da yapılan seçimlerle *Gönülçelen*'e oranla çok daha benzer olduğu görülecektir. Bu benzerlik başlık seçiminden başlar.

Çalışmanın kaynağını oluşturan kitapların başlıklarının göndermeleri irdelendiğinde "*The Catcher in the Rye*" ve "*Çavdar Tarlasında Çocuklar*" başlıklarının "*Gönülçelen*" başlığından çok farklı göndermeleri olduğu görülecektir.

Yerli, çevirisinde "*Çavdar Tarlasında Çocuklar*" başlığını kullanarak, Salinger' ın, yazdığı kitaba Holden' ın Burns' ün şiirine getirdiği yorumdan esinlenerek verdiği "*The Catcher in the Rye*" başlığından kopmamış olur. Öte yandan Benk'in çevirisiyle "*Gönülçelen*" başlığının çağrıştırdığı, kaynak metinde verili çerçeveye sunulandan çok farklı bir anlam içeren "gönül çelmek" eylemidir.

Erek metinlerden *Gönülçelen'* in metin içi tutarlığının irdelenmesinde, "Benk'in Dili" başlığı altında ele alınan okura yakın duran-okurla konuşulan dille, *The Catcher in the Rye'* daki "konuşma dili" arasında paralellik kurulabilir. İki incelemede de Holden'ın okuru karşısına alarak (you/siz) hitabıyla konuştuğu örnekler ele alınmıştır. Ancak kaynak metinde konuşma dili etkisi sokak diliyle (Listen. I toleja about that) ya da tekrarlarla (What I thought I'd do, I thought I might...) sağlanırken erek metinde verilen örneklerde (insanın bokunu donduracak kadar soğuktu hava/ zıvanadan çıkarır bu beni) bu etki, metin içi tutarlığın incelenmesinde ele alınan farklı dilsele unsurlarla verilir.

Gönülçelen' in metin içi tutarlığının irdelenmesinde inceleme alanı oluşturan ve diğer iki yapıtın eleştirisinde ele alınmayan üç dilsele unsur "yerelleştirme" "erek kültür okuruna yabancı kullanımlar" ve "eski dil"dir. Bu unsurlardan "yerelleştirme" ve "erek kültür okuruna yabancı kullanımlar" bilinçli seçimler olarak düşünüldüğünde, eleştirmeni çevirmenin çıkış noktası konusunda şüpheye düşürür; metin içi tutarlık bozulduğundan, çevirmenin çeviri yaklaşımının erek kültür odaklı mı kaynak kültür odaklı mı olduğu anlaşılamamaktadır. Öte yandan "spor salonu" yerine "cimnastik salonu"; "lavabo" yerine "yalak" "tatlı" yerine "soğukluk" gibi günümüz erek kültür okurunun anlayamayabileceği sözcüklerin kullanımı, bilinçli bir seçim olmaktan çok, yapıtın günümüz okuruyla -tekrar- buluşturulması sürecindeki bir ihmalden kaynaklanır gibi görünür.

Verilen örneklerden, erek metinlerden *Çavdar Tarlasında Çocuklar'* in metin içi tutarlığının irdelenmesinde ele alınan italik kullanımı ve anlatım bozuklukları, bu unsurlardan anlatım bozukluklarının *The Catcher in the Rye'* in eleştirel analizinde ele alınmamış olmakla birlikte, ortak olduğu görülebilir.

İtalik kullanımının *Gönülçelen'* de olmayışı, konuşma dili etkisinin verilmesinde önemli bir eksiklik oluşturur. Bu noktada metinlerden karşılaştırmalı olarak örnek verilebilir:

Çavdar Tarlasında Çocuklar-

"...Ben Pencey'de öyle fevkalade aydın birilerine filan da hiç rastlamadım. Belki bir iki kişi. Eh, ancak o kadar. Ama herhalde onlar da Pencey'e **geldiklerinde** zaten öyleydiler. (s.8)

Gönülçelen-

“...Öyle dedikleri gibi olgun, aydın birine de rastlamadım Pencey’de. Daha doğrusu, bu tanımlamaya aşağı yukarı uyan iki kişi vardı ama, herhalde Pencey’e gelmeden önce de öyleydiler. (s.10)

Kaynak metin-

“...And I didn’t know anybody there that was splendid and clear-thinking and all. Maybe two guys. If that many. And they probably **came** to Pencey that way.” (p.2)

Çavdar Tarlasında Çocuklar ve *The Catcher in the Rye*’ da ortak inceleme alanı oluşturan diğer bir dilsel unsur da tekrarlardır; ancak bu unsur *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ ın metin içi tutarlığının irdelenmesinde metnin belirli bölümlerinde yoğunlaşan ve metnin geneline yayılan tekrarlar olarak incelenirken, kaynak metinde argo tekrarları ve argo olmayan tekrarlar bölümlerine ayrılır. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ da geçen “filan” “lanet” “Tanrı aşkına” ifadelerinin tekrarının, kaynak metinde inceleme alanı oluşturan “and all” “goddam” “damn” “for Chrissake” çerçevelerine karşılık geldiği söylenebilir.

Metinlerde öne çıkan dilsel unsurlar incelendiğinde erek metinler ve kaynak metinde ortak olan dilsel unsurun argo kullanımı olduğu görülür. Ancak yine *The Catcher in the Rye* ve *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ da argo diğer dilsel unsurların bir uzantısı görünümünde olup çok sık kullanılmazken *Gönülçelen*’ de “Benk’ in dili”nin önemli bir parçasını oluşturur. Bunun yanı sıra, *Gönülçelen*’ de geçen “malum martavallar”; “anam avradım olsun” “beylik dümenler” gibi Benk’ in dilinin yerelleştirmeye varan erek kültür odaklı yönünü yansıtan örneklerin yanında, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*’ da görülen “kafa ütleyici” “kıyak” “kesik attım” gibi argo kullanımları, argonun gizli dünyası karşısında biraz mesafeli duran, erek kültürün aşırı etkisine kapalı kullanımlardır.

Kaynak metnin incelemesinde iki erek metinde ortak olan kaba dil kullanımını karşılayan bir dilsel unsur yoktur. Ancak *The Catcher in the Rye*’ daki basmakalıp dil örnekleri, *Gönülçelen*’ de “Benk’ in Dili” başlığı altında ele alınan konuşma dili örneklerine karşılık gelebilir.

Yine kaynak metindeki gülmece unsuru, erek metinlerde, inceleme alanı oluşturacak kadar öne çıkmamış bir dilsel unsurdur. *Gönülçelen*' de yerelleştirmenin gülmececiğin üstünü örtmesi de onu arka planda bıraktığı, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' da ise kaynak metindeki kullanımlardan uzaklaşmama kaygısının zaman zaman bu etkinin önüne geçen tutuk ifadelerle sonuçlandığı söylenebilir.

Bu çalışmada iç tutarlıkları irdelenen üç yapıt karşılaştırıldığında erek metinlerden, *Çavdar Tarlasında Çocuklar*' la kaynak metin arasındaki tutarlığın *Gönülçelen*' le kıyaslandığında daha güçlü olduğu görülecektir. Adnan Benk' in çevirisini kaynak metinden uzaklaştıran, özgün söyleyişinin de bir parçasını oluşturduğu seçimlerinin nedeni bilinmezken, Coşkun Yerli' nin, seçimlerinde, kaynak metinden fazla uzaklaşmamasında “Türkçe okuyanlara hizmet etme kaygısı”nın olduğu söylenebilir.



SONUÇ

“Jerome David Salinger’ in *The Catcher in the Rye* Romanının İki Ayrı Çevirisi Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışmada, çeviri eleştirisi ve kuramı üzerinde çalışan bilim insanları ve öğrencilere, bu amaca ne kadar ulaşılabilirliğini sorgulatacak, çeviribilimi geliştirmeye yönelik bir araç sunma hedefinden yola çıkılarak, incelenen erek metinlerde çevirmen ve yayınevinin amaçlarına ne kadar ulaşabildiği sorusuna cevap arandı. Bu bağlamda birinci bölümde Skopos kuramı ve Skopos kuramında çeviri eleştirisi yöntemi, ikinci bölümde J.D. Salinger ve *The Catcher in the Rye* romanı incelendikten sonra, erek ve kaynak metinlerin eleştirel analizinin yapıldığı üçüncü bölümde, erek metinlerin işlevini belirlemeye yönelik olarak çevirmen ve yayınevlerinin amaçları betimlendi. Metinlerin metin içi tutarlıklarının irdelenmesi yoluyla da bu amaçlara ne kadar ulaşılabilirliği sorusunu cevaplandırmaya yardımcı olacak veriler elde edildi.

Erek metinlerden *Gönülçelen*’ in çevirmeni Adnan Benk’in kitabın önsözünde yazdıklarından ve Erdal Öz ve Sevdâ Tosun Uskan’ın kendisiyle ilgili anekdotlarından “kaynak kültürü dikkate alan” bir çeviri yaklaşımının olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Öz de kendi çeviri anlayışıyla ilgili, bu yaklaşıma paralel bir açıklama yaparak, başka bir anlatımı yakalamanın öneminden söz eder. Ancak metinde sıklıkla görülen yerelleştirme unsuru göz önünde bulundurulduğunda, yayınevinin ve çevirmenin -varsayılan- “kaynak kültürü dikkate alan bir çeviri” skoposuna ulaşamadığı görülür. Bunun yanı sıra, çevirideki “eski dil” unsurunun, Öz’ ün hedeflediğini söylediği genç kuşağı metinden uzaklaştırdığı söylenebilir. Öte yandan Benk’ in söyleyiş biçimi ve anlatımının akıcılığı Öz’ ün sözünü ettiği “çevirinin çeviri kokmaması gereği”ne cevap verirken yine eski dil ve erek kültür okuruna yabancı sözcük kullanımları, çeviriyi bu “skopos”a cevap vermekten uzaklaştırmaktadır.

Çavdar Tarlasında Çocuklar’ in çevirmeni Coşkun Yerli, kitap çevirisinde birincil kaygının “Türkçe okuyanlara hizmet etme duygusuyla hareket etmek” olduğunu söyler. YKY yayın yönetmeni Ayfer Tunç’ un doğrucu çeviri anlayışının ve yayıncılıktaki “Türk okuruna hizmet etme” hedefinin bu anlayışla örtüştüğü söylenebilir. “Nitelikli çeviri” hem yayınevinin hem de çevirmenin, erek metnin işlevinde belirleyici olması beklenen ortak kaygısıdır. Öte yandan Yerli yeni bir dil, şık bir çevirmen kaygısının olmaması gerektiğini, önemli olanın “doğru aktarım”

olduğunu (Yerli, 2002; birebir görüşme) söyler. Yerli' nin çevirisinde gözlemlenen başlık seçimi, italik kullanımı, tekrarlar, anlatım bozuklukları gibi unsurların kaynak metinle biçim ve içerik açısından paralellik göstermesi, hedeflendiği söylenen bu skoposa büyük oranda ulaşıldığının kanıtıdır.

Çevirmenin uzman olarak kabul edildiği skopos kuramında beklenen, hedeflenen amaç ve alıcılar göz önünde bulundurulduğunda “yeterli” görülecek bir çevirinin yapılmasıdır. Çevirmenin kaynak metnin kendi kültürü üzerindeki etkilerini “anlamaya çalışması,” bu etkinin kaynak kültür üzerindeki etkiye göre ne ölçüde ve ne yönde farklılaştığını “bilmesi” gerekir, ancak seçimler yine çevirmenin kendisine aittir.

Çevirmenden beklenen erek dil okurunu tanıması ve beklentilerini bilmesi, ama bunun yanısıra farklı bir çağdan, yerden ve kültürden gelen kaynak metin yazarı ve okurunu da anlayabilmesi ve bunlar arasındaki köprüyü birikimi, yeteneği, “uzman”lığı ölçüsünde, “skopos” u doğrultusunda kurmasıdır.

Bu çalışmada ele alınan metinlerin incelemesi, çevirmenlerden Coşkun Yerli'nin kaynak metinde yapılan tercihlere paralel tercihler yaptığını kolaylıkla gösterebilir. Ancak bu tercihler erek kültür odaklı diğer yaklaşımlarda olduğu gibi skopos kuramı bağlamında da, çeviri eleştirmenini Yerli' nin “doğru”, Benk' in “yanlış” tercihler yaptığı, ya da Yerli'nin seçimlerinde “haklı” Benk' in “haksız” olduğu sonucuna götüremez.

Salinger' ın bir söyleşisinde de ifade ettiği gibi *The Catcher in the Rye* ' ın da dahil olduğu her yazınsal metin yazarından izler taşır. Her dil kendine özgü bir düzen, bir evren sunar; düşgücüyle emeğin en zorlu bileşimi olarak nitelendirilebilecek çeviri uğraşının ve çeviri üzerine yapılan çalışmaların sürdürülmesi, yaşamlarımızı zenginleştiren bu kaynakları yitirmeye başladığımız yirmibirinci yüzyılda kutsal bir görev sayılmalıdır.

KAYNAKLAR

Birincil Kaynaklar

- Aktunç, Hulki. (2002). *Büyük Argo Sözlüğü*. YKY: İstanbul.
- Ammann, Margret. (1990) Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung. (Thoughts on a Theory for Translation Criticism and Its Applications) TEXTconTEXT, No:5. 209-250.
- Andersson, Lars; Trudgill, Peter. (1990) *Bad Language*. Basil Blackwell: UK.
- Ardanancı, Ertan. (2001) *İngilizcede Argo ve Günlük Konuşmalar*. İnkılâp Kitapevi: İstanbul.
- Arkan, Özdemir Kaptan. Argo ve Beyoğlu Argosu. *Türk Kültüründe Argo*, 149-168.
- Bengi, Işın. (1992) Çeviribilimde Dilbilimden Yararlanabilir Miyiz? Çeviride Yöntem Önerileri İçin Bir Ön Çalışma: Sahneler ve Çerçeveler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fak. Der.*, 351-364.
- Bingölçe, Filiz. (2001) *Kadın Argosu Sözlüğü*. Metis: İstanbul.
- Burns, Robert. (2001) *Coming Through The Rye*. <http://netpoets.com/classic/010004.htm>.
- Costello, Donald P. (1962) The Language of the Catcher in the Rye. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, 266-287.
- Çakmakçı, Osman. (1998). Yeniyetmelik Direnmektir. *Radikal Gazetesi*, 23.
- Dalzell, Tom. (1996) *Flappers 2 Rappers: American Youth Slang*. Merriam-Webster: Massachusetts.
- Dickstein, Morris. (2001) Elliler de Radikaldi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 508 (20-23).
- Fillmore, Charles J. (1977) Scenes and Frames Semantics. *Linguistic Structures Processing*, 55-81.
- French, Warren. (1988) *J.D. Salinger, Revisited*. Twayne Publishers: Boston.
- Göhring, Heinz (1978) Interkulturelle Kommunikation: Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen und Landeskundeunterricht durch Einen Integrierten Fremdverhaltensunterricht, *Soziolinguistik, Psycholinguistik. Kongressberichte der 8. Jahrestagung der Gessellschaft für Angewandte Linguistik*, 9-14.
- Göktürk, Akşit. (1994) *Çeviri: Dillerin Dili*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Grunwald, Henry. (1962) *Salinger: A Critical and Personal Portrait*. Harper & Row Publishers: New York & Evanston.

- Gürsoy-Naskali, Emine; Sağol, Gülden. (2002). *Türk Kültüründe Argo*. SOTA: Hollanda.
- Hamilton, Ian. (1988) *In Search of J.D. Salinger*. William Heinemann: London.
- Harper, Howard M. (1967) J.D. Salinger: through the glasses darkly. *Desperate Faith: a study of Bellow, Salinger, Mailer and Updike*, 65-95.
- Hassan, Ihab.(1962) The Rare Quixotic Gesture. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, 138 – 163.
- İmer, Kâmile. (2002).Türkçe Sözlük'teki Argo Ögeleri. *Türk Kültüründe Argo*, 341-348.
- Kakutani, Michiko. (1997) From Salinger, A New Dash of Mystery. *New York Times*, February 20.
- Karantay, Suat. (1991) Gönülçelen. *Metis Çeviri Dergisi* , 123-127.
- Kefeli, Emel. (2002) Edebiyat Argo İlişkisi. *Türk Kültüründe Argo*, 169-182.
- Kocaman, Ahmet. (2003) *Söylem Üzerine*. ODTÜ Yayıncılık : Ankara.
- Mizener, Arthur. (1962) The Love Song of J. D. Salinger. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, 23-41.
- Nord, Christiane. (1997) *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Publishing: Manchester.
- Okyay, Sevin. (1998). Holden Sahtekarlara Karşı. *Radikal Gazetesi Cumartesi (Film, Sanat, Magazin) Eki*, 31.01.1998, sayı 31.
- Partridge, Eric. (1950) *Slang To-Day and Yesterday. With a Short Historical Sketch and Vocabularies of English, American and Australian Slang*. Routledge&Keagan Paul: London.
- Riesman David; Glazer, Nathan; Denney, Reuel. (1997) *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. Yale University Press: New York & London.
- Ruhi, Şükriye. (1996) Söylem ve Birey. *Söylem Üzerine*, 17-37.
- Salinger, J.D. (1994) *The Catcher in the Rye*. Penguin Books: GB.
- Salinger, J.D. (1995) *Gönülçelen* (çev.: Adnan BENK) Can Yayınları: İstanbul.
- Salinger, J.D. (2001) *Çavdar Tarlasında Çocuklar* (çev. Coşkun YERLİ) Yapı Kredi Yayınevi:İstanbul.
- Salzman, Jack. (1991) *New Essays on The Catcher in the Rye*. Cambridge University Press: Australia.
- Savaş, Bekir. (2002) Medyada Argo. *Türk Kültüründe Argo*, 349-360.
- Schaeffner, Christina. (1998) Skopos Theory. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* ,235-238.

- Selting, Maragret.(1989) Speech Styles in Conversation as an Interactive Achievement. (Etkileşimsel Bir oluş Olarak Söyleşide Konuşma Biçimleri), Leo Hickley (haz.) içinde, 106- 132.
- Steinle, Pamela. (2000) *In Cold Fear: The Catcher in the Rye Censorship Controversies and Postwar American Character*. Ohio State University Press: Ohio.
- Şen, Mesut. (2002) Argo Üzerine. *Türk Kültüründe Argo*, 13-22.
- Tellioğlu, Banu. (1998). *Reflections of Gideon Toury's Target-Oriented Theory and Hans J. Vermeer's Skopos Theory on Translation Criticism: A Meta-Critique*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Tosun Uskan, Sevdâ. (2002) <http://www.milliyet.com.tr/2002/04/2/cumartesi/yazsari.html>.
- Vermeer, Hans J. (1986). Naseweise Bemerkungen zum literarischen Übersetzen. (Inquisitive Thoughts on Literary Translation). *TEXTconTEXT*, No:3, 145-150.
- Vermeer, Hans J. (1987a) What Does It Mean To Translate? *Indian Journal Of Applied Linguistics* 13 (2), 25-33.
- Vermeer, Hans J. (1987b) Literarische Übersetzung als Versuch Interkultureller Kommunikation, *Perspektiven und Verfahren Interkultureller Germanistik*, 541-549.
- Vermeer, Hans J. (1998) Skopos and Commission in Translational Action. *Readings in Translation Theory* , 173-187.
- Vermeer, Hans. (1990) *Mögen Sie Zistosen?* (Would You Like Ladanum?). *TEXTconTEXT*: Heidelberg.
- Vermeer, Hans J. (1991). Çevirmek ve Anlamak (Almanca'dan derleyerek çev.: Turgay KURULTAY) *Metis Çeviri Dergisi* 16, 41-49.
- Vermeer, Hans J. (1994) Translation Today: Old and New Problems. *Translation Studies- An Interdiscipline*, 3-15.
- Vermeer, Hans. (1996) *A Skopos Theory of Translation*. TEXT con TEXT Verlag: Heidelberg.
- Vermeer, Hans. (1997) Apparent Contradictions in 16th Century Reports on Turkey. *Çevirinin Ekinsel Yönleri: Hasan Ali Yücel'in Anısına*, 85- 96.
- Vermeer, Hans J. (1998) Starting to Unask What Translatology is About. *Target* , (10:1) 41-45.
- Witte, Heidrun. (1987) Die Kultur Kompetenz des Translators- Theoretischabstrakter Begriff oder realisierbares Konzept? *TEXTconTEXT*(2), 109-137.
- Whitfield, Stephen J. (1997) *Cherished or Cursed: Toward a Social History of The Catcher in the Rye*. New England Quarterly, Dec.

- Yerli, Coşkun. (1994). İnsanla Birlikte Olmanın Mutluluğu. *Cumhuriyet Kitap*, 241(14-15).
- Yerli, Coşkun. (1997) 35 Yıldır Yazmıyor Ama Hep Gündemde: J.D. Salinger. *Gösteri Dergisi*, sayı 201 (60-63).
- Yerli, Coşkun. (2002) Birebir Görüşme.
- Zeyrek, Deniz. (2003) Söylem ve Toplum. *Söylem Üzerine*, 27-47.

İkincil Kaynaklar

- Aktunç, Hulki. (1989) Çeviride Argo Sorunu, Argo Katkısı. *Metis Çeviri Dergisi* 7, 31-37.
- Alexander, Paul. (1999) Salinger- A Biography. Renaissance Books: LA.
- Bengi, Işın. (1992) Üniversite Düzeyinde Çeviri Eğitimi Üzerine Gözlemler ve Yazılı Çeviri Dalında Bir Yüksek Lisans Programı Önerisi. *Metis Çeviri Dergisi*, 44-45.
- Bengi, Işın. (1992) Çeviribilimde Dilbilimden Yararlanabilir Miyiz? Çeviride Yöntem Önerileri İçin Bir Ön Çalışma: Sahneler ve Çerçeveseler. *G.Ü. Gazi Eğitim Fak. Der.*, 351-364.
- Cemal, Ahmet. (1978) Öğretimde Amaç ve Araç Olarak Çeviri. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 45-49.
- Demircan, Ömer. (1991) Devrik Tümce Üzerine Tartışmalar. *Metis Çeviri Dergisi*, 93-101.
- Gürsel, Nedim. (1978) Çeviri Etkinliği ve Kültür. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, 21-25.
- Goffman, Erving. (1959) The Presentation of Self (Benlik Sunumu). Anchor Books: N.Y.
- Heiserman, Arthur; Miller, James E. (1962) Some Crazy Cliff. Salinger: A Critical and Personal Portrait, 196-219.
- Hickley, Leo. (haz.) (1989) *The Pragmatics of Style* (Biçemin Edimbilimi) London: Routledge.
- Hicks, Granville. (1962) The Search for Wisdom. *Salinger: A Critical and Personal Portrait*, 191-194.
- İnce, Ülker. (2001) Bir Çeviri Olayından Bir Çeviri Kuramına. *Adam Sanat*, 191(22-29).

- Karantay, Suat. (1991) Gönölçelen. *Metis Çeviri Dergisi*, 123-127.
- Pinsker, Sanford. (1993) *The Catcher in the Rye: Innocence Under Pressure*. Twayne Publishers: N.Y.
- Tellioğlu, Banu. (1998) Hans Vermeer'in Skopos Kuramında Görecelik Kavramının Çeviri Eleştirisine Yansımaları: Görece Görecelik. *Çeviribilim ve Uygulamaları* (Aralık), 159-167.
- Vermeer, Hans J. (1998) Starting to Unask What Translatology is About. *Target*, (10:1) 41-45.
- Woodsworth, Judith. (1998) History of Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 100-105.



EKLER

Ek-A Can Yayınevi'nin kurucusu yazar Erdal Öz' le 02.07.2002 tarihinde yapılan söyleşi

- Önce yayınevinizin kuruluşundan başlamak istiyorum. 1981'de kuruldu yanılmıyorsam.

- Evet 1981'de kuruldu.

- Askeri darbe sonrası yani...

- Evet , üstelik de çocuk kitaplarıyla başlamıştım yayınlara, ilk otuz çocuk kitabını çıkardım, çünkü daha önce Cem Yayınları'nda 'Arkadaş Kitaplar' diye bir çocuk dizisini ben hazırlamaktaydım. Çok parlak bir hale gelince -benim de orada hissem vardı- beni kovdular, kendileri geçtiler ve batırdılar...Çocuk kitaplarına oradan alışkın olduğum için 30 kitapla ben yeniden Can Yayınları'nı kurdum. Sonra da şöyle...

- Tek başınıza mı başladınız?

- Tabii tabi paketleri bile ben yapıyordum, bütün düzeltmeleri ben yapıyordum, tek başıma değildim ama, bir ortakla başladım, hiç param yoktu ki, Görsel Yayınları'nın sahibiyle ortak oldum. Onlar yatırımları ilk sağladılar, sonra onlar da battı, ben ayakta kaldım.

- Ayakta kalmanızı neye bağlıyorsunuz?

- Çok çalıştım, hiç korkmam yani, hayatım çok hapislerde, kovulmalarla geçtiği için, sil baştan başlayabilirim her şeye.

-Ne güzel.

- Sonra Türk ve Dünya Edebiyatı'nın örneklerini yayınlamak istedim, hiç de ticari bir amacım olmadı, kendi keyfime göre kitap seçtim, kendi beğenilerime göre yazarları seçtim ve ben de yazar olduğum için, Türkçe'ye çok önem veren bir yazarım ayrıca, Türkçe'm çok iyidir...Dünya Edebiyatı'nı da yakından izlemeye başladım, bir kere belli sevdiğim, tanıdığım yazarların kitaplarını yeniden çevirtmeye başladık, bir de mesela dünyayı kasıp kavuran bir şey vardı, Latin Amerika Edebiyatı vardı...

- Evet, ben onu soracağım özellikle.

- Müthiş patlamıştı. Ben de çok merak ediyordum. Oradaki ilgilendiğim ve bir takım önemli yazarların ajanslarıyla antlaşmalar yaptık. O zaman Türkiye'de yayın haklarının süresi 10 yıldır, yani 10 yılı geçmiş bir kitabı, anlaşma yapmadan da yayınlatabiliyorduk, şimdi 70 yıla çıkarıldı bu, şimdi hepsiyle antlaşma yapıyoruz, çok da zor, ağır şartlar var, doğrusu da buydu. Onları Türkçe'ye mümkün olduğunca

yazıldığı dilden çevirtmek istedim, öyle düşündüm, tabii imkansızdı bu çoğu için, şimdi *Şeker Portakalı*'nı çevirmek için Portekizce bilmesi lazım çevirmenin, Brezilya'da Portekizce konuşuluyor biliyorsunuz. E mümkün değil, onu Fransızca'sından Aydın Emeç gibi çok usta bir çevirmen çevirdi, ki hâlâ en çok satan kitaplarımızdan biridir...Şimdi ben bir kitabın ne kadar satıp satmayacağını bilemem, Türkiye'de okurun da neden hoşlanıp hoşlanmadığı da hâlâ belli değildir. Ummadığın bir kitabın satışı fırlar, çok satabilir diye düşündüğün bir kitabın satışı durur.

- Peki sizin Can Yayinevi'nden çıkan kitapların okuru diye belirlediğiniz bir kitle var mı?

- Var, var...Yani özellikle sürekli izleyen bir kitle oluştu, bu şuradan geliyor, çok iyi çevirmenlerle çalışıyoruz, çok az yanlış bulursunuz, çok titiziz o konuda.

- O zaman iyi Türkçe okurunun Can Yayinevi'nden çıkan kitapların da okuru olduğunu söyleyebiliriz.

- Kesin, kesin...Bir de artık çok tanınmış yazarlar değil ama biz bir de kaç yıldan beri yeni Türkiyeli yazarları çıkarıyoruz, yani çok genç yazarların kitaplarını basıyoruz biz, boyuna da ödüller kazanıyoruz, yani en çok ödül alan yayıneviyiz biz...

- Çeviriye mi telif yayına mı daha çok ağırlık veriyorsunuz?

- Yok, çeviri çok daha fazla. Çünkü bir kere Türkiye'nin dışında bütün dünya var, Türk Edebiyatı'nda yalnız Türkiye var ve Türk Edebiyatı da çok hoş bir çizgide. Belki şiir o kadar parlamadı son yıllarda, düştü kaliteden ama, öykü ve romanda Türkiye'de çok hoş şeyler yapılmaya başlandı. Yani burada benim beğenim öne çıktı, ben bir yazar olarak okumak istediğim yazarları çevirttim, bencilce bir şeydi o, önce ben okumak istedim yani, onun için çevirttim bir çoğunu, e diğerleri de, dünya edebiyatını izledik, klasikler dışında çağdaş yazarları, mesela dünyanın her yerinde çıkan neredeyse, kaç dilde çıkan kitap ve edebiyat dergilerine aboneyiz. Biz oradan bütün edebiyat dünyasını izliyoruz yani.

- Şu anda da çevrilecek kitapları ya da basılacak telif eserleri sizin seçimleriniz mi belirliyor?

- Ben belirlemiyorum artık, iş büyüdükçe kalabalıklaşmaya başladı dediğim gibi, editörlerimiz var, mesela gelen Almanca kitapları okuyup değerlendiren, Almanca çevirileri kontrol eden, gözden geçiren, artı yeni bir kitaba çevirmen arayan, artı kendisi de çeviri yapan, Almanca, İngilizce, Fransızca ve İspanyolca editörlerimiz var, bu da hoş bir şey...Türk edebiyatında da var yani, gelen bir çok dosyayı okuyan, adlarını veremeyeceğim önemli yazarlarımız...yani biz onlara dosyaları göndeririz, o

yazarlar onları inceler, bir sayfa rapor yazarlar, beğenirlerse, onu biz tekrar okuruz bu sefer, genel yayın müdürüm ya da ben, beğenilirse, beğenilmezse o raporda, geri çeviririz.

- Öyleyse siz çeviri ve Türkçe konusunda çok hassas davranıyorsunuz...

- Evet, çok...

- ...ve bu yüzden de okurunuzun seçici bir okur olduğunu düşünüyorsunuz...

- Bir güven verdiğimizizi sanıyoruz, 21 yaşındayız çünkü, yani hala genç bir yayıneviyiz, üstelik bizim arkamızda şey de yok, öyle bankalar yok, gördüğünüz gibi...Mesela şimdi Adnan Benk Türkçe'yi çok ustaca kullanan bir çevirmen ve deneme yazarıydı ve çevirisi daha önce çıkmıştı başka bir yayınevinden.

- Peki siz çevirmenlerinizi neye göre seçiyorsunuz? Yani bir çevirmenden beklentileriniz ne?

- Bir kere usta çevirmenler için ben bir şey söyleyemem, gerek de yok da, bir kere bize çeviri yapmak isteyen çok insan başvuruyor...

- Nasıl değerlendiriyorsunuz peki?

- 5-10 sayfalık, ama hiç Türkçe'de yayınlanmamış bir kitabın metnini veririz ve şeyi de söyleriz, ben bazı uyarılarda da bulunurum, buna uyararak çevir ve getirdiğin zaman bize yani üzerinde fazla çalışmadım falan gibi laf yok yani, son halini ver, biz ona bakacağız ve sana o zaman vereceğiz, mesela çeviride neye dikkat edeceksin, şuna, mesela yazarın dilini yakalamaya çalış, yazarın İspanyolca düşündüğü veya Fransızca düşündüğü bir cümleyi, kelime kelime değil, cümlelerin bütününde Türkçe düşün, yani o yazar eğer Türkçe yazsaydı bu cümleyi nasıl yazardı...

- Yani çevirinin çeviri kokmaması da önemli ama..

- Bir açıdan çeviri kokması da önemli, çünkü başka bir edebiyatı, başka bir anlatımı yakalamak zorundasın, çeviri kokmaması da gerek, kötü çeviri çeviri kokar çünkü.

- O anlamda çeviri kokması kötü diyorsunuz.

- Tabii. Mesela şimdi Türkçe'ye çok çeviri yapmış, çok değerli bir yazarımız, şairimiz Can Yücel idi ve uyarırdım, Can Yücel gibi katiyen çevirmeyin, çünkü Can Yücel pek çevirmezdi, kendisi yazardı tekrar, o Can' caya çevirirdi Türkçe' ye değil, çok da güzel şeyler çıkardı. Marquez' in Mesela *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı ilk Osman Bey' deydi, öldü, şimdi yayınevinin ismini unuttum, Marquez dünya çapında ün yapınca Türkiye' de bütün kitapları çevrildi, yayınevi Can Yücel' e vermiş çevirmen olarak, Can Yücel altmış sayfasını çevirdikten sonra tutuklandı ve gitti Adana' da hapis yattı, hem paraya ihtiyacı oldu hem de çeviriyi yapamadı. Seçkin Selvi, kitabın

geri kalanını çevirdi ve telif ücretini de Can Yücel' e gönderdi para yardımı olarak, fakat kitap orada yayınlandı, sonra öldü yayınevinin sahibi, kitabın yayın haklarını ben satın aldım. Ben İngilizce' sini buldum kitabın, Can' ın Türkçe' sini okumaya başladım ve İngilizce' sine de şöyle bir bakayım dedim... başlıyorum, paragraflar arasında hiçbir benzerlik yok, mesela diyor ki Marquez, diyelim şöyle bir cümle 'Savaştan dönünce ona bir emeklilik maaşı bağlandı.' Öbür tarafta Can Yücel diyor ki, 'Orada savaşta göğsünü bunca bilmem nelere siper etmiş...' koca bir paragraf bu cümle, anlıyor musun, Can yazmış çünkü onu. Hatta basacağım zaman şaşırdım, Seçkin'i buldum, duymuştum, dedi ki ilk altmış sayfa benim değil, peki dedim Seçkin, ilk altmış sayfayı da baştan çevirir misin, çok sevinirim dedi, baştan çevirdi, bu sefer de bir takım okurlardan tepki geldi, ilk çevirisinde çok güzel betimlemeler vardı diye, açıkladık da başında halbuki, ilk altmış sayfası Can Yücel' in çevirisiydi, sonradan bütününü tamamladık, bu yeni biçimiyle basıyoruz diye, ona rağmen öfkeler geldi biliyor musunuz, e Can' ın Türkçe'si çok iyi tabii...

- Türkçe'sinin iyi olmasının ötesinde değişik bir üslubu var..

- Var, çok hoştur.

- Belki şiirde daha çok hoş görülebilecek bir tarzı var ama düzyazı çevirdiği zaman, karşılaştırma yapıldığında gerçekten tedirgin edici olabiliyor herhalde. Can Yücel' in ehliyeti var belki bunu yapmak için ama nereye kadar...Kuramsal çeviri pek yaptırmıyorsunuz sanırım.

- Çok az, yani daha çok edebiyat ile ilgili kuramsal kitaplar, mesela geçenlerde Milan Kundera' nın 'Roman Sanatı' çıktı ya da işte ona benzer kitaplar çevriliyor, ama edebiyattır bizim ağırlığımız.

- Çevirmen adaylarına verdiğiniz deneme...

- Çok az iyisi çıkıyor, kolay değil, çok zor bir iş...

- Onlar da daha çok edebi çeviri oluyordur herhalde...

- Tabii tabii, edebiyat örnekleri, roman, öykü ya da deneme...

- Beklentileriniz de bu yönde oluyor öyleyse...Peki hep aynı çevirmenlerle mi çalışıyorsunuz yoksa yeni çevirmenlere de...

-Tabii ki, tabii yakalıyoruz yeni çevirmenler, o kadar kitap çıkınca, tabii yakalıyoruz, ama iyi bir çevirmeni de bırakmıyoruz kesinlikle, yani bitirdiği anda yenisini v veriyoruz, kendisi seçiyor yani, bak şu şu kitapları yayınlayacağız...

- Şöyle bir düşünceniz var mı, 'bu kitap yurt dışında çok tutulmuş bir kitap, Türkiye'de basıldığı zaman da çok tutulacak, ben bunu iyi bildiğim bir çevirmene çevirttireyim' mi diyorsunuz yoksa...

- Yoo. Yani tabii ki iyi bildiğim bir çevirmene çevirteceğim, yani kitabın dışarıda tutmuş olması önemli değil, dışarıda çok satmayan bir çok kitap da çıkardık biz, yazar çok önemli bizim için, yani kitaptan çok yazar seçiyoruz biz. Umberto Eco'yu biz tanıttık Türkiye'de, Marquez'i biz tanıttık Türkiye'de, bütün kitapları bizde Marquez'in değil mi? Hatta Marguerite Duras'ın hemen hemen bütün kitapları bizde çıktı.

- Genelde bir yazarı tek bir çevirmene mi çevirtiyorsunuz yoksa...

- Hayır, mesela şimdi bazı dillerin çevirmeni yok, mesela Çince'den Japonca'dan çevirmen mümkün değil, yok, Yunanca'dan da yok neredeyse yani...

- Belki vardır da...

- Var da, Türkçeleri iyi değil çoğunun.

- O da ayrı bir sorun...

- Eskiden daha iyileri vardı ama şimdi azaldı, o dillerde zorluk çekiyoruz ama yine de o dillerde yaptırıyoruz çevirileri mümkünse.

- Bütün çeviriler redaksiyondan geçiyor mu?

- Tabii. Usta çevirmenlerin redaksiyonundan geçiyor ama onları kendilerine gösteriyoruz, yani onların onayını almadan bir şey yapmıyoruz.

- Peki Türkçe'sine çok güvendiğiniz bir çevirmene bir kitabın redaksiyonunu da verebiliyor musunuz? Yani aynı kişiye hem çevirmenlik hem redaktörlük sorumluluğunu yükleyebiliyor musunuz?

- Hayır hayır olmaz, onlar burada redakte ediliyor, editörlerimiz onları yapıyor zaten. Bir de Türkçe var, bir de Türkçe açısından değerlendiriliyor soru işaretleri, öneriler. Ama sonra çevirmenle bunlar oturulup konuşulur, ayrıca her çevirmen de buna seviniyor çünkü dikkatinden kaçıyor bazı şeyler.

- Çevirinin alçakgönüllülükle daha iyi yerlere gelebileceğine bir örnek de bu sanırım.

- Ama Türkiye'de çok iyi çeviriler de yapılıyor çok kötü çeviriler de çıkıyor piyasaya, mesela biz bir kitabı çevirttik, süresi doluyordu, redaksiyonunda atlama oldu. Aceleyle gelmiş, sadece Türkçe'sine bakılmış. İlk defa bize çeviri yapıyordu ama başka yayınevlerine çeviri yapan bir arkadaştı. Yayınladık ve sonra kitabı toplattık, imha ettik ve yayından çektik. Kız mahkemeye verdi bizi, kaybetti.

- Çevirmenin ihmali mi var burada?

- Hayır kötü çevirmen, anlamamış.
- **Şimdi biraz da J.D. Salinger ve *The Catcher in the Rye* dan bahsedelim istiyorum. İlk kez 1967'de Cem Yayınevi'nden çıkmış. Sonra siz beğenerek...**
- O kitabı çok sevmiştim ben, Adnan Bey'i de tanıyordum, bize verdi çevirisini. Cem'in sahibi öldü, ölünce kitabın hakkını biz aldık.
- **Adnan Bey'le tanışıklığınızın buna etkisi oldu mu?**
- Yok kitabı ben çok sevdim. Adnan Bey'le o kadar yakın değildik de sonradan ahbap olduk.
- **Kitabın ilk basım tarihi 1980 diye geçiyor ama sizin yayınevinizin kuruluş yılı 1981.**
- Diğer yayınevlerindeki ilk basım tarihini koyuyoruz biz kitaba ama. Bizdeki ikincidir ya da üçüncüdür...
- **Sizde basılışı daha geç bir tarihe rastlıyor o zaman.**
- Evet. Ki Adnan Benk tekrar düzeltti onu.
- **Gönülçelen için aklınızda bir hedef kitle var mıydı?**
- Genç kuşağın, çünkü Salinger o kuşağı anlatır... çok sevmiştim ben, politik bir yanı yoktu, bağınaz ya da toplumcu gerçekçi değil, öyle bir yazar değil.
- **Öyle bir tarzı yok diyorsunuz.**
- Hayır, iyi ki de yok. Çok özgür bir yazar, edebiyatın da sınırları olmamalı zaten. Çok usta işi bir kitaptı.
- **1950lerin de pek çok filmine, kitabına esin kaynağı olduğu biliniyor...**
- Evet...Epey sattı ama sonra durdu o kitap yani yeni kuşak onu pek bilmiyor. Teoman'ın şarkısını bilirler de onu bilmezler...
- **Alanların da okuduğunu pek zannetmiyorum. Büyük ihtimalle alınıp raf bekleyen kitaplardan biri bu da...**
- Ama Türkiye okur kaybetti çok...1971 askeri darbesinden sonra Türkiye çok yaralandı, okur da kaybetti, eğitim sistemi de bilinçli olarak okur kaybettirdi, kötü öğrenci yetiştirdi yani. Okumayan bir gençlik istendi, başardılar. Şimdi aşılımaya çalışılıyor bu.
- **Peki Gönülçelen'in genç okuru bir şekilde okumaya ısındıran bir yönü olduğunu düşünüyor musunuz?**
- Tabii. Çünkü kendini çok rahat okutan bir kitaptır, yani sürükler.
- **Kitap birinci şahısta yazılmış ve sizi içine alıyor, ama anladığım kadarıyla siz kitabı basarken bunları pek düşünmemişsiniz, çok kişisel nedenlerle basılmış kitap. Ama okur da aynı nedenlerle sevmiş olabilir bu kitabı.**

- Benim çok sevdiğim bir kitaptı. Sevilen de bir yazar ama bilmiyorum, fazla satmıyor. YKY onun öykülerinden bir şeyler çıkardı ama sattıklarını sanmıyorum, pek tanınmıyor.

- Sizden J.D. Salinger'ın sadece *Gönülçelen*'i çıktı değil mi?

- Sadece o var.

- Türkiye'de kitapların sansürlenmesi çok alışlagelmiş bir olay. Salinger da yabancı yazında argo denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri. Sizin bu anlamda bir çekinceniz oldu mu?

- Yoo, hayır. Adnan Bey'in anlatımı yasaklanacak türden bir anlatım değildi.

- Kitapta bazı atlamalar var...

- Ben bu atlamaları bilmiyorum, orijinalini bilmiyorum da, Adnan da o kitabı bize getirdiği zaman bir takım atlamalardan bahsetmişti, ben tamamladım dedi, yani bizde çıkan çevirinin tam olduğunu söyledi. Neden olduğunu bilmiyorum, yani bizde çıkana kadar unutulmuş bir kitaptı, çoktan da yoktu zaten, Cem Yayınevi'nde de basmıyorlardı tekrar. Adnan Bey çok heyecanlandı, 'bu fırsatı verdiğiniz için teşekkür ederim, çünkü bazı atlamalar olmuş' dedi.

- Atlamalar var dediğine göre, ondan bağımsız şeyler de olmuş olabilir bu...

- Tabii yanlış basılmış da olabilir.

- Yine çok fazla değil, bazı yerlerde cümle atlamaları, yalnızca iki sayfada çok yoğun biçimde atlamalar var..

- Onu bilmiyorum, çünkü o zaman bizim redaksiyonumuz yoktu, benim bakmam gerekiyordu, bir de Adnan Bey'in çevirisine bakmaya kimsenin hakkı yoktur yani, mümkün değil, olmaz, ayıp bir şey. Ancak dil yanlışlarına, noktalamasına falan bakabilirsiniz yani, Türkçe'yi çok güzel kullanan bir yazardır.

- Fransızca'dan yaptığı bir çeviri...

- Ama İngilizce biliyor zaten Adnan Bey, yani İngilizce'siyle karşılaştırmış, galiba atlamaları orada yakalamış, öyle bir şey hatırlıyorum. Yani İngilizce'siyle buluşunca atlamaları orada görmüş, sanıyorum Fransızca'da olmuş o atlamalar. Mesela aynı şeyi biz Jorge Amado'nun bir kitabında yaşadık, Amado Türkiye'ye de geldi, Brezilyalı bir yazar, öldü o da yakınlarda, onun -ne mucizesi- kalın bir kitabı vardı üç bölümden oluşuyor, Seçkin Selvi çevirdi onu ve Amado'dan bir şart geldi. O zaman tanışmıyoruz, direk kitabı istedik, aldık yayın haklarını, dedi ki 'Ancak İngilizce çevirisinden yaparsanız kabul ederim, Fransızca çevirisi yanlış' dedi ve baktık üç bölümden oluşan kitabın bir bölümü yok Fransızca'sında, düşünebiliyor musunuz, bir bölümünü atmış. Fransızlar öyledir, küstahtırlar. Mesela Andre Gide

şeyi anlatır, Fransızca'da Dostoyevski okumanın imkansız olduğunu anlatır, çünkü Dostoyevski'yi hep eksilterek çevrilmiş.

- Ben bazı yerlerde bir takım sayıların, bir takım tarihlerin değiştirildiğini gözlemledim. Mesela 11 Ağustos yerine 13 Ağustos diyor...

- O yanlışlıktır ama, bilerek yapılmaz.

- Bilmiyorum, çok ilginç geldi çünkü aynı şey birkaç yerde var. Bir de çevrilmeyen paragraflarda argonun yoğun olmasından kaynaklanan bir atlama olmuş olabileceğini düşünüyorum ben.

- Olabilir. Argoyu karşılamak zor tabii, çok zor. Ama bir şey söyleyeceğim, Türkçe argo bakımından çok zengindir, çok zengindir, yani karşılamamak mümkün değil.

- Öyle ama ben o dönemde tedirginlikten kaynaklanan bir atlama olmuş olabileceğini düşünmüştüm. Gerçi Adnan Benk'le bu konuda aranızda bir konuşma geçmemiş.

- Hayır, ama o atlamalar olayını hatırlıyorum, yani o teşekkürünü falan hatırlıyorum, eksiklerini tamamladığını, o da İngilizce'siyle karşılaştırdıktan sonra.

- Salinger dışında Amerikan edebiyatından çok çeviri yaptırdınız mı, yaptırıyor musunuz?

- Şimdi Amerikan Edebiyatı çok yeni ve çok büyük bir edebiyat, müthiş yazarlar çıkardılar, mesela bizim gençliğimizde ilk okuduğumuz yazarlar Varlık Yayınları'ndan John Steinbeck, Truman Capote, William Saroyan, Ermenidir ama, çok sevdiğim bir hikayecidir, çok usta bir yazardır, mesela Hemingway, korkunç bir yazardır, Dünya edebiyatını çok etkilemiş yazarlardır bunlar bir de, özellikle roman ve öykü konusunda bizim yazarlarımız çok yararlandılar Çağdaş Amerikan Edebiyatı'ndan.

- Daha çok çeviri basıyorsunuz ve çeviri eserler arasında da Amerikan Edebiyatı'nın önemli bir yeri var.

- E öbür edebiyatlar kadar. Mesela Fransız, Alman, İtalyan ve İspanyol Edebiyatı'ndan da çok çeviri yapıyoruz.

- Boğaziçi Üniversitesi'nde doktora yapan asistan bir arkadaşım sayesinde Türkiye'de Latin Edebiyatı'ndan yapılan çevirilerin yazılı olduğu bir liste geçti elime.

- O listenin herhalde dörtte üçü Can Yayınları'ndandır.

- Evet, o gerçekten çok çarpıcıydı ve sizin bu konuda bir tür görev üstlendiğinizi düşündüm.

- Evet evet, biz tanıttık Latin Amerikan Edebiyatı'nı Türkiye'de.

- Böyle amaçlı bir girişim miydi bu?

- Hayır, çok sevdiğim için yaptım, merak ettiğim için de çok çevirttim, ama eski hızı kalmadı çünkü şeyi öğrendik, hem Türkçelerinden hem de dünyada, çok parlak bir edebiyat çıkmıyor şimdi, bir 30-35 yıl önce Avrupa'da birdenbire patladı Latin Edebiyatı.

- O dönemde siz de Türk okuruna tanıttınız.

- Biz de Türk okuruna ama 10-15 yıl sonra Türkiye'ye aktardık. İlk yayınlarımızın büyük çoğunluğu Latin Amerika Edebiyatı'ndandır.

- Türk okuruna bir şeyler kazandırma düşüncesi ya da isteği ağır basıyor muydu sizin için?

- Hayır hayır ben böyle bir eğilim görmüyorum kendimde, böyle bir görevim yok, ben hem keyifle yapıyorum hem de iyi kitapları, iyi yazarları iyi bir dille toplamak istiyorum. Bu eğitim amaçlı değil ama sonuç olarak oraya da gidecektir tabii. Ben yazarken de okurumu bilmiyorum ki. Kendi yazdıklarımı ilk okuyan benim, ben okur olarak beğenmeliyim önce, ben okura göre yazmıyorum ama bir okurun okuyabileceğini düşünerek yazıyorum elbette.

- Yayınevi politikanız için de aynı şey geçerli anladığım kadarıyla. Keyif alarak ve beğeninize göre yapıyorsunuz seçimleri.

- Tabii. Çünkü edebiyat bir beğeni isteyen bir şey. Çok önemli bir dal.

- Ama sonuçta beğenileri sizin beğeninize paralel olan okur kitlesi de o metin ya da çeviriyle buluşuyor bir şekilde.

- Ortak oluyor tabii, yani bir şey paylaşmış oluyoruz. Burada onun da katkısı oluyor ister istemez. Mesela niye çok sıradan, pembe dizi türünde kitaplar basmıyoruz çok satacak olsa da? Ama ben basamam utanırım yani. Ki bazı kitaplar çok satıyor ama...Şimdi şöyle bir şey, Salinger için de aynı şeyi söyleyebilirsin, Salinger dünyada çok okunmuş bir yazar, şimdi Türkiye'ye bakma ama...

- Hâlâ da çok okunuyor gibi. Bilmiyorum kaç yazar hakkında internette bu kadar çok site vardır.

- Şimdi bak, dünyada şöyle bir şey var, roman sanayii diye bir şey başladı artık dünyada. Yani mesela King, bilmem ne King, bu sanayii halinde artık, belki bir ekip tarafından yazılıyor, belki tek bir adamın yazdığı bir şey de değil. Çok satacak türde edebiyat yazılıyor, yani 'best seller'. Best seller dediğimiz şey...çok satan kitaba konulan ad değildir o, best seller türü bir edebiyat vardır, hiç kalıcı bir edebiyat değildir bu.

- Pop-corn gibi.

- Ha yani pop corn gibi. İnceleri de şöyledir, Avrupa'da çok fazla, yani trene mi bineceksiniz, oradan bir tane alıyorsunuz, trende hızla okuyorsunuz, bitince de çöp kutusuna atabilirsiniz yani, sırf vakit geçirmek için yazılan edebiyat. Nedir o, İngilizlerin, pembe türün ünlü bir yazarı vardır, öldü, çok kitap yazdı, paçavra kitap yazdı o. Dünyanın en çok satan yazarlarından biri ama kötü bir edebiyat yani, İngiliz Edebiyatı'nda öyle bir yazar kalmayacak bir gün...Ama bütün bunlara rağmen çok satabilen iyi edebiyat örnekleri -best seller değildir o- çok satabilir ama, şimdi sen Orhan Pamuk'a, Ahmet Altan'a ya da Murathan Mungan'a best-seller yazarı diyemezsin. Ama mesela Ayşe Kulin pembe dizi yazarıdır, onun edebiyat değeri yoktur bence.

- Adı Aylin var.

- Yani, en iyi kitabı da odur ama yani ticari kitaplar.

-O zaman Ahmet Altan'ın popülerliğini de yazdıklarının niteliğiyle ilişkilendiriyorsunuz.

- Bir de okurun kitabı tutması. Okur sevmiştir. Bu yazara çok keyif veren bir şey. Çünkü Türkiye'de edebiyat insanı yaşatmıyor, bir iki yazarımızın dışında tabii. Mesela Orhan Kemal açlıktan gitmiştir neredeyse yani. Şimdi Yaşar Kemal'in çok iyi satması, biraz da dünyada çok iyi tanıtılması sayesinde oldu.

- Eşi yani.

- Evet eşi tabii, Tilda'nın sayesinde, bu Türkiye'ye de yansıdı. Ama bir de çok büyük bir yazar, yani Yaşar Kemal onu başardı, çok büyük bir yazar beni çok etkilemiştir de zaten, Türk edebiyatının devlerinden biridir yani. Ama şimdi mesela...bir de çok reklam başladı Türkiye'de kitapta, yani bir sektör, kitabı biraz sanayii haline getirmeye başladı, bu bazı yazarlar için tehlikeli bence. Yani mesela Orhan Pamuk tehlikeli bir dönemde, çok satıyor, çok satıyor diye belki yanlış şeyler yazabilir.

- Bu aslında göz önünde olan bütün yazarlar için geçerli olan bir şey, yani egonun yazma tutkusunun da önüne geçmesi durumu belki, belki kaçınılmaz bir şey. Ahmet Altan bunu zaten itiraf ediyor, ben insanların beni okumasından çok memnunum ve daha çok okumalarını istiyorum diye..

- Ama bir şey söyleyeceğim Ahmet Altan köşe yazılarıyla çok sevildi bir kere, yani oradan hazırlanmış çok iyi bir okuru vardı, öbürleri gibi değil. Onun biz düz

7

yazılarından seçtiğimiz kitapları da çok sattık, gazetelerden de çok sevilen bir yazardı ve bence edebiyat yanı iyi bir yazardır.

- **Kılıç Yarası Gibi'yle en çok okundu sanırım.**

- Evet, en çok o sattı. Pazartesi günü yeni romanını teslim ediyor, 'Aldatmak'. Sanıyorum bir 150 bini falan bulur satış.

- **Oldukça çekici bir başlık, mutlaka çok satacaktır...Ben yine Adnan Benk'e dönmek istiyorum. Adnan Benk'le başka projelerde çalışmış mıydınız?**

- Özlemişti zaten, kitabı tekrar basılınca bir kitap daha çevirdi sonra bize, şeyden Marguerite Duras'tan bir kitap çevirdi, çok da güzel çevirdi, hatta, bak şimdi bir çevirmen olarak işin inceliğine bak, telefon ediyordu bana, ya diyor unutmuşum diyor Paris'i -Paris'te geçiyor kitap- bu geçen sokakların hepsinin fotoğrafını çektim diyor, fotoğrafların gelmesini bekliyorum, çünkü çeviride bir yanlışlık yapmak istemiyorum diyor, şimdi bu hoş bir şey değil mi bir çevirmen için?

- **Tam bir sanatçı duyarlığı.**

- Bak bu işine yarayabilir.

- **Evet yarayacak. Çok teşekkürler vakit ayırdığınız için.**

- Ben teşekkür ederim.

Ek- B Yapı Kredi Yayınevi Yayın Yönetmeni Ayfer Tunç'la 27.02.2003 Tarihinde Yapılan Söyleşi

- Yayınevinizin kuruluş amacı neydi? Bugünkü amaçlarınız neler? Bu amaçlara ulaşabildiğinizi düşünüyor musunuz?

- Düşünüyoruz. Sondan başlayayım. Şimdi efendim biz ticari bir yayınevi değiliz, biz büyük bir kuruluşun, bir bankanın kültür hayatındaki boşlukları doldurmak ve Türkiye'de kültür hayatına hizmet etmek amacıyla kurmuş olduğu bir yayıneviyiz, dolayısıyla bizim ticari yayınevleriyle ayrılan taraflarımız var, yani bizim birinci derecede hedefimiz kâr değildir ama biz Türkiye'nin artık 21. yüzyılda –yayınevimiz kurulduğunda 20. yüzyıldaydık- 21. yüzyılda Avrupa'ya göre çok büyük kültürel boşlukları olmaması gerektiğini ve bunların fedakârca çabalarla dolması gerektiğini düşünüyoruz. Fedakarca çabalardan kastım şu, bir çevirmen düşünün ki, çok basit bir kitabı çevirip çok para kazanabilir fakat çok zor bir kitabı çok emek vererek çevirip hiç para kazanmayabilir, ama o yapıtıyla, o çevirisiyle edebiyat tarihinde ya da kültür tarihinde yerini alır. Dolayısıyla biz zor olan alanı seçtik, elbette ayakta kalabilmek için, yürüyebilmek için, kültür hizmetini sürekli hale getirebilmek için, ticari kaygılarımız demeyeyim ama dikkat ettiğimiz noktalar var. Yani hiç satmayacak olması bir kitabın, bizim için hiç önemli değil, gerekirse yüz kişi için o kitabı yaparız, basarız, ama önemli olan o kitabın Türkiye'de bir boşluğu dolduruyor olmasıdır. Yani o kültürel "puzzle"da diyelim, bir parçaya tekabül etmesidir. Ama o *puzzleda* ne kadar çok parçayı yerine koyabilmek istiyorsak, ona göre de bir takım ticari niteliği olan ama edebi ya da niteliği düşük olmayan bir takım yayınları da yapmak durumundayız, yani, örneğin edebiyatta ya da Cogito'da yaptığımız bazı çalışmalar niteliği düşük olmamakla birlikte, niteliği son derece yüksek olmakla birlikte, bize aynı zamanda para da kazandırıyor ama bunu biz basalım da para kazanalım sonra da bunu basarız demiyoruz, yani, nitelikli şeyler, bazen öyle zamanlar olur ki, iyi denk gelir ve para da kazandırır.

- Çıkış noktanız bu değil ama para da kazandırınca...

- E iyi oluyor tabii. O zaman bizim, dediğim gibi dolduracağımız boşluk için hazırlanan parçaların sayısı artıyor. Çünkü hakikaten büyük boşluk var, yani batıya göre bizde daha temel metinler bile çevrilmiş değil, bizim bu anlamda da kendimizle gurur duyduğumuz, onur duyduğumuz en büyük dizimiz de, Kazım Taşkent klasik yapıtlar dizisi, çok ilkeli bir dizi bu üstelik de, bu dizi Türkçe'de ilk defa yayınlanan kitaplardan, orijinal dilden ve çevirmen-redaktör işbirliğiyle yayınlanmak zorunda,

ayrıca bunlar tam versiyon. Mesela Türkiye Don Kişot'un ne kadar büyük ve kalın bir kitap olduğunu bizim sayemizde gördü, daha önce Türkiye'de yayınlananlar hep Don Kişot'un ufaltılmış edisyonlarıydı, biz Don Kişot'u tam olarak iki cilt halinde yayınladık, dolayısıyla Kazım Taşkent bizim için bir onur dizisidir, çok övünüyoruz onunla. Şimdi bizim amaçlarımız nelerdir ona geçeyim, amaçlarımızda herhangi bir değişiklik yok, yani biz yine kültür hayatının boşluklarını doldurmayı hedefliyoruz ama buna ek olarak da bir kere dünyanın entelektüel gündemini takip etmekten yanayız, yani Cogito dizimizde yayınladığımız kitaplar dünyanın entelektüel gündemini takip eden kitaplardır yani dünya ne düşünüyorsa biz onlara kapalı bir ülke olmak istemiyoruz, batıda özellikle batıdan –düşünce yoğunlukla orada üretildiği için söylüyorum batıperest olduğumuz için değil, batıda düşünenler neler üzerine düşünüyorlarsa onlardan haberdar olmak ve onu yansıtmak istiyoruz.

- Güncel metinler mi daha çok tercihiniz bu anlamda?

- Hayır güncel değil, yani bununla ilgili bir sınırlamamız yok bizim ama bizim tabii ki birincil hedefimiz, öncelikli amacımız dediğim gibi kültür hayatındaki büyük boşlukları doldurmak, bu boşluğun illa ki eski olması gerekmez, yani bütün Fransa Foucoult'u konuşuyorsa ve sizde daha Türkçe'de –çok şükür ki var ama örnek olsun diye söylüyorum- hiçbir Foucoult yayınlanmamışsa e bu bir eksiklikler yani. Foucoult çok eski bir yazar değil, yani antik çağa ait bir yazar değil, temel metin değil yazdığı ama bütün dünyada ses getirmiş, düşünceyi harekete geçirmiş bir yazar olarak bugüne taşınması gerekir onun. Dolayısıyla amaçlarımız dediğim gibi –bunlar da başlangıçtaki amaçlarımızdı aynı zamanda biz tek amaçla çıkmadık, bu söylediklerim başlangıçtaki de amaçlarımız ama çeşitlendirelim diye söylüyorum, mesela Türk edebiyatının önemli isimlerinden emek verilmiş kitaplar yayınlamak, mesela biz bir Sait Faik çalışması yaptık, çok önemlidir, çünkü, bugüne kadar yalan yanlış yayınlanmış, yeterli özen ve dikkat gösterilmeden yayınlanmış yazarları mükemmele yakın -mükemmel demek çok iddialı olur ama- mükemmele yakın biçimde yayınlamak da bizim hedeflerimiz arasında. Örneğin Ahmet Hamdi Tampınar'ın *Huzur*'unu edisyon kritik olarak yayımladık. Yayıncılıkta öncü olmak gibi de –ne diyelim yan amacımız ya da yan özelliğimiz var, bu bizim hedefimiz ya da amacımız değil. Hani biz illa öncü olalım, biz bir atraksiyon yapalım herkes bizi izlesin böyle bir derdimiz yok, ama nitelikli kültürel bir ürün üzerinde çalışıyorsanız, ona taşıdığınız evrensel özellikler ya da evrensel ölçütlerle hareket etmek sizi öncü yapabilir.

- Yani yapıtlarla açığa çıkan bir ilke olabiliyor, ya da sizin yola çıkış ilkeniz belli yapıtların yayınlanmasını getiriyor beraberinde.

- İlke..tabii evet evet zaman zaman evet. Aslında şudur, kitap, yayın dünyasında daha doğrusu tek bir şey söylemek doğru değildir, yani ilke şudur, böyle bir şey olmaz, kitaba göre düşünmek gerekir, ürüne göre düşünmek gerekir, kimi zaman konjonktür belirler ne yapacağımızı vesaire.

- Belirli bir hedef kitleniz var mı?

- Belirli bir hedef kitlemiz var, mesela seviyesiz okur istemiyoruz biz, yani bunu aşağılamak, küçümsemek, kötülemek için söylemiyorum. Biz popüler edebiyata kendini teslim etmiş, ya da popüler yayın dünyasının işareti üzerinden giden okurla ilgilenmiyoruz mesela. Yani biz sıfırdan başlayan ya da belirli bir noktaya gelmiş ama nitelikli bir yapıt karşısında heyecan duyan bir okura sesleniyoruz. Çok özel bir tarif olduğunun, bunun ekonomi bilimine sığmadığının farkındayım ama gerçek bu. Yani, isim vermeden konuşuyorum, işte bir sürü popüler kitap çıkıyor ya hani, çıktığı zaman yüz binler basıyor falan, işte bunları çok büyük aşkla bekleyen, bunları çok büyük heyecanla okuyan okur bizden zaten hoşlanmaz.

- Popüler bir şarkıcının son kasetini bekler gibi kitap bekleyenlerden bahsediyorsunuz..

- Evet, o değil bizimki. Bizim çok çeşitli profillerimiz var, yani her dizimiz için profilimiz ayrı.

- Peki bu anlamda çok geniş bir okur kitlemiz var diyebilir misiniz?

- Şimdi tabii ekonomi biliminin ya da pazarlama stratejilerinin ürettiği bir takım terimler bize uymuyor. Ama şöyle söyleyeyim ben, 2001 yılında 1 milyon adet kitap sattık, yani biz Türkiye'nin en çok kitap satan yayıneviyiz, 2002 yılında da böyle oldu, 2003'te de inşallah böyle olacak.

- Yapı Kredi Yayınevi'nin fiyatlarını düşük tutmasının da etkisi olabilir mi bunda?

- Bu izlenim zaman zaman değişir, kimi zaman da en pahalı yayınevi olduğumuz şikayetleriyle karşılaşıyorduk. Evet biz fiyatları makul düzeyde tutmaya özen gösteriyoruz, ama bu bir makul düzeydir. Mesela Celine'i bastık, Celine'in *Gecenin Sonuna Yolculuk*' unu bastık ve bu kitap 20 milyon lira. Şimdi bu kitabı çok pahalı bulanlar olabilir, fakat kitabın çevirisinin ne kadar güzel, kitabın ne kadar özel olduğunu bilenler bunun normal bir fiyat olduğunu düşünürler, çünkü bu kitaba yapılan masraf herhangi kitaba yapılan masrafla aynı değildir. Çünkü onun için çevirmen üç sene çalıştı.

- Yani iyi okur yine o kitaba verilen emeği görüp sizin seçiminizi anlayacaktır.

- Bu konuda şikayet aldığımızı söyleyemeyeceğim. Pahalı olduğumuz zaman şikayet alıyorduk, pahalı olduğumuz zaman da şöyle bir durum vardı, aslında pahalı değildi ama biz zırt pırt zam yapan bir yayınevi değiliz, yılda iki kere zam yapıyoruz, onda da enflasyon oranını aşmayacak şekilde zam yapmaya çalışıyoruz ama yılda iki kere yaptığımız için, diğer yayınevleri her ay ufak ufak yapıyorlardı, görünmüyordu, ama bizim yaptığımız dikkat çekiyordu, bunun görünmesi de doğal çünkü taksitli zam gelir de ilk ay çok pahalı gelir ya insana onun gibi bir duygudur yani bu, dolayısıyla böyle bir sorunumuz yok.

- (Böyle bir tespitiniz varsa) okur profilini yayınevi olarak siz mi belirliyorsunuz yoksa yayınevi politikanız doğrultusunda kendiliğinden böyle bir profilin oluştuğunu mu düşünüyorsunuz?

- Evet ama biz kitle istemiyoruz biz şöyle yayınlar yapmak istiyoruz ve onun alıcısını bulacağına inanıyoruz, gerçek olgu bu.

- Yani yaptığınız yayınlar sonucunda bir okur profili oluşuyor.

- Evet, oluşuyor ama bunların alt birimleri de var, onlardan söz etmek anlamsız olabilir yani, işte mimari yayınların profili farklıdır, *Cogito* okurunun profili farklıdır, şiir okurunun profili farklıdır, *Doğan Kardeş*in profili farklıdır ama bunlar özünde nitelikli kitap isteyen okurun tercihidir, arada ufak nüanslar vardır. Mesela biz okul öncesi yayını yapmıyoruz, çünkü okul öncesi yayını aslında çok önemli bir alan olmakla birlikte onun dağıtımı bambaşka ağlarla yürüyor, dolayısıyla bu alanda yayın yapmak doğru değil.

- Yayınlarınız daha çok çeviri mi telif eser mi? Bu konuda bir tercihiniz varsa bunun nedenleri neler?

- Eşit sayılır, yani bizim ille çeviri basalım ya da telif basalım diye bir derdimiz yok, bizim tek bir derdimiz var nitelikli kitap.

- Çevirmenlerinizi neye göre seçiyorsunuz? Çevirmenden beklentileriniz neler? Edebi çeviri yapacak olan çevirmenle kuramsal çeviri yapacak olan çevirmenden beklentileriniz farklılaşıyor mu? (Farklılaşıyorsa) ne yönde?

- Ah keşke seçebilecek konumda olsak da çevirmen seçsek, yani çevirmen seçmek zor bir şey, çünkü Türkiye’de iyi çevirmen gittikçe çok azalan bir şey. Şimdi bizim sürekli çalıştığımız çevirmenlerimiz var, bunlar bugüne kadar yaptıklarıyla kendilerini kanıtlamış, son derece nitelikli çevirmenler, bir grup onlar. Bir grup da bize başvuran çevirmenler var, onlarla deneme çevirileri yapıyoruz, iyi sonuç alırsak devam ediyoruz, yani bu böyle bir prosedürü olan bir işlem değil, herkes bize başvurabilir,

deneme çevirisi yapmak koşuluyla. Ayrıca bir kitabının çıkmış olması yetmez bizim için, çünkü...işte benim filanca yayınevinden kitabım çıkmıştı, bu yeterli değil.

- Bu anlamda bir çevirmenin başka yayınevleriyle çalışmış olması bir kriter mi?

- Hiç bir kriter değil.

- Ya da hiçbir deneyiminin olmaması olumsuz bir unsur mu?

- Şimdi geçmişten gelen çevirmenlerin yetenekleri bir şeydir, şimdi Tahsin Yücel'den deneme çevirisi mi isteyeceğiz? Yani böyle bir şey söz konusu olamaz, ya da Yurdanur Salman'dan deneme çevirisi mi isteyeceğiz ya da Sevin Okyay'dan? Bugüne kadar yaptıkları işlerle onlar zaten kendilerini ispat etmiş insanlar ama ben işte Çitilembik yayınlarına iki tane kitap çevirdim size de çevireyim, biz bunları çok gördük ne yazık ki bunların bir çoğundan da iyi sonuç almadık, o nedenle doğru çevirmeni buluncaya kadar da deneme çevirisi alıyoruz çevirmenlerden.

- Peki bir kitabın doğru çevirmeni olabilir mi? Bir çevirmen bir metni çok iyi çevirmiş olabilir örneğin, ya da kendini kanıtlamış bir çevirmen olabilir, ama o kitabı istediğiniz gibi çeviremez, biçemi veremez örneğin.

- Tabii ki karşılaşıyoruz, hem biçemle ilgili hem de daha önemlisi uzmanlıkla ilgili, çünkü çeviri çok zahmetli bir iş, hele edebiyat dışı çeviri diyelim, onlar bir kere terminolojiye vakıf olmayı gerektirir, araştırma yapmayı gerektirir, edebiyat da bunu gerektirir, böyle bir durum söz konusu olduğunda her kitabı herkes çeviremez, yani bir çevirmenin çok iyi olması onun çok iyi çeviri yapacağı, her konuda çok iyi çeviri yapacağı anlamına gelmez. Dolayısıyla zaten bir çevirmen kendi uzmanlık alanını iyi bir çevirmense bilir, onun dışındaki kitapları kabul etmez. Hangi metinlerden hoşlanıyor, neleri yapmak istiyor, neleri yapmak istemiyor, nelerde başarısız buluyor kendini. Bir tarih çevirmenini bir edebiyat çevirmeniyle bir tutamazsınız.

- Hep aynı çevirmenlerle mi çalışmayı tercih ediyorsunuz? Kapılarınız yeni çevirmenlere de açık mı?

- Mümkünse evet ama ne yazık ki yetmiyor bize sürekli .çalıştığımız çevirmenler. Çünkü Türkiye'de çok kitap satılıyor, Türkiye'nin o konuda kısır bir ülke olduğunu söyleyemeyiz, yeni çevirmenlere elbette kapımız açık dediğim gibi deneme çevirisi yapmak kaydıyla.

- Bütün çeviriler redaksiyondan geçiyor mu? Redaktörlük için kriterleriniz neler?

- Bütün çeviriler redaksiyondan geçmiyor, ama bütün çeviriler editörlük çalışmasından geçiyor yani bizde editör aynı zamanda redaksiyon işlerinin de - redaksiyon demeyelim- çeviriyi yayına hazırlama işiyle de yükümlüdür, Kâzım

Taşkent'te redaksiyon zorunluluğumuz var, ilkesel olarak o dizinin özelliği o. Editör zaten bir kitabı yayına hazırlarken kısmen redaktör olarak çalışır, karşılıklı yapar çeviri kontrolünü, yani sadece Türkçe'sinden kontrol etmez, atlamalar mı sıçramalar mı yanlış anlamalar mı, maddi hatalar mı vesaire gibi bütün bunlara bakar. Editörün işi budur bizde, yani bu devirde bu işinin bir parçasıdır.

- (Türkçe'sine çok güvendiğiniz) bir çevirmen kendi çevirdiği kitabın redaktörü de olabilir mi?

- Olamaz, çünkü redaktörlük işleminin doğasına aykırıdır bu, redaktör çevirmenin atladıklarını da görmek durumundadır, dolayısıyla insan kendi atladığını zaten yapar, o zaman da çevirmene ihtiyaç kalmaz.

- Yani o çevirmene güvenmediğiniz için değil ama birinin daha görmesi gerekli olduğu için.

- Bizde editörün görmesi yeterlidir ama bazen öyle durumlar olur ki, çevirmen terminolojide yetersiz kalmıştır, ifade etmekte güçlük çekmiştir, öyle durumlarda redaksiyondan geçer.

- Böyle durumlarda çekişmeler yaşadığınız oluyor mu ya da alınganlıklar..

- Tabii oluyor, tabii oluyor, bunlar her zaman olur ama biz profesyonel bir yayıneviyiz ve doğrucu bir yayıneviyiz yani çevirmene bunu söyleriz, bu çevirinin redaksiyona gitmesi gerekiyor deriz, ispat ederiz ama, yani laf olsun diye bunu yapmayız. Aslına bakarsanız bu konuda önceden itiraz eden çevirmenler, bizim çalışmalarımızı gördükten sonra hiç itiraz etmemeye, tam tersine redaksiyon talep etmeye başladılar ya da iyi bir editörlük çalışması talep etmeye başladılar çünkü ortaya çıkan eser onlara daha çok yakışan bir eser oluyor, onun için de bir problem yaşamıyoruz artık ama zamanında çok yaşadık.

- Basılacak ya da çevrilecek kitapları neye göre seçiyorsunuz? Yalnızca anadilinde okuyabilen Türk okurunun bir ihtiyacına cevap vermek gibi öne çıkan bir amacınız/ amaçlarınız var mı?

- Şimdi bu tür bir ihtiyaca cevap vermek diye adlandırmıyoruz biz bunu, anadilinde okuyabilen okur gibi bir hedef kitlemiz yok tam tersine..

- Yabancı dilde de okuyabilen bir okur profili mi beklediğiniz?

- Okusun zaten yani çok istiyorsa gidip yabancı dilde de okusun o bizi ilgilendirmiyor ama ana dilinde okuyabilen yazar bizim için önemli bir şeydir, kaldı ki bir kitap bir sürü dilde de olabilir, yani siz hangi dili ana dil ya da geçerli kabul edeceksiniz yani adam çok iyi Fransızca biliyordur ama İngilizce kitap okuyamaz peki Fransızca bildiği için İngilizce bir edebiyat eserini okumamalı mıdır? Bu şu demektir aslında, bir

ülke, gelişmiş bir ülke dünyanın bütün dillerinde üretilmiş yüksek nitelikli ürünleri kendi diline aktarmakla yükümlüdür zaten. Bizim amacımız da bu yükümlülükleri bir parça yerine getirmek yani o boşlukları doldurmaktan kastım o, yani biz Kafka'yı Almanca'dan okumak zorunda değiliz, Kafka'nın Türkçe'ye çevrilmesi gerekir, bizden önce çevrilmiş çok şükür, ya da Dostoyevski'yi, Rusça Türkiye'de bilen kaç kişidir, kim okuyabilir? Onun için anadilimizde onun okunabilir olması gerekir. Yani İngilizce dünya dili oldu, herkes İngilizce biliyor zaten, o yüzden biz İngilizce kitap yayınlamayalım gibi bir derdimiz yok. Shakespeare'i o çağın İngilizce'sinden mi okuyacağız? Türkçe'sinden de okuyabilmeliyiz aynı zamanda.

- **Önemli yapıtların ve yazarların çevrilmesine öncelik veriyorsunuz.**

- Yalnız önemli yapıt değil, yayıncılık bir faaliyettir, yayıncılık bir ürünün dönüştürülerek bir başka pazara tekrar sunulmasıdır, yani bir sinema filminin senaryosunu da yayınlarsınız, yayıncılık doğasında bütün bunları barındıran bir iş zaten. Basılacak yayınları neye göre seçiyoruz, bir yayın kurulumuz var, dediğim gibi nitelikli ürünlerin Türkçe'ye çevrilmesidir bizim amacımız, bir yapı oluşturmaktır, gerek edebiyatta, gerek düşüncede, gerek tarihte, yayın yaptığımız her alanda, sanatta, bir yapı oluşturmaktır ve bu yapıyı oluşturabilmek için gereken kitaplar yayın kurulunda konuşulur, tartışılır, kimi zaman çok tartışılır, kimi zaman günlerce tartışılır ve ondan sonra yayınlanır. Ama biz tabii sadece yabancı edebiyat ya da yapıtlarla değil doğu klasikleriyle de çok yakından ilgileniyoruz, işte *Leyla ile Mecnunu* yayınladık bir doğu klasiğidir, *Dede Korkut'u* yayınladık, bir Türk klasiğidir, dolayısıyla biz, doğunun edebiyatına, düşünce hayatına da uzak bir yayınevi değiliz, onlara da yakın durmaya çalışıyoruz.

- **J. D. Salinger'ın *The Catcher in the Rye* romanı, Coşkun Yerli'nin çevirisiyle *Çavdar Tarlasında Çocuklar* adıyla Türk okuruyla ilk kez 1997'de buluşmuş. Bu çeviri Coşkun Yerli'nin girişiyle mi yapıldı yoksa siz mi böyle bir talepte bulundunuz?**

- Doğrusunu isterseniz ben burada 1998'de başladım çalışmaya, talep ondan mı geldi bilmiyorum ama sanmıyorum talebin ondan geldiğini. Dolayısıyla, şimdi, Salinger önemli bir yazardır, Salinger'ın kitapları Türkçe'de yayımlanmalıdır, hedef budur, yani *Çavdar Tarlasında Çocuklar* değildir hedef alınan kitap. Daha doğrusu önemli olan Salinger'ı Türkçe'ye aktarmaktır, biz Salinger'ın bütün kitaplarını yayımladık, hatta Salinger'ın yayımlanmasına izin vermediği uzun öyküsünü de *Kitaplık* dergisinde yayımladık.

- *Çavdar Tarlasında Çocuklar* ilk basıldığında bir hedef kitle belirlemiş miydiniz? Bugün *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın ve Salinger'ın diğer romanlarının okur oranında bir artış, azalma ya da okur profilinde bir değişiklik olduğunu düşünüyor musunuz? Örneğin Teoman'ın şarkısının kitabın satışını arttırdığı yönünde bir tespitiniz oldu mu?

- Hedef Salinger'ı Türk okuruna tanıtmaktır ama *Çavdar Tarlası'nda Çocuklar* değildir. Okurda bir artış olmadı, enteresandır, çünkü Teoman'ın -ne yazık ki burada kötü bir cümle kullanacağım ama- Teoman'ın hayranları biraz küt olduğu için, bizim her yerde söylememize, ilanlarda bile vurgulamamıza rağmen, *Çavdar Tarlası'nda Çocukların Gönülçelen* olduğuna inanmıyorlar..Yani onun Salinger'ın bir yapıtı olduğunu bilen okur zaten aldı, ama Teoman'ın *Gönülçelen* şarkısı bizim kitaplarımızda bir patlamaya neden olmadı, buna karşılık Salinger'ın yapıtlarının tamamlanması, yani Salinger'ın bir bütün olarak Türkçe'ye aktarılması Salinger okurunu arttırdı. Bizim mesela düzenli tekrar baskılarımızdan biridir Salinger'ın *Dokuz Öykü, Franny ve Zooey, Yükseltin Tavan Kirişlerini Ustalar*, bu kitaplar..

- **Sürekli satan bir yazar mı Salinger?**

- Tabi tabi tabi, sürekli satan yani düzenli satan bir yazar diyelim, çünkü sonuçta bir kült yazardır, Türkçe'de olması çok iyi olmuştur, onun kendine göre bir okur kitlesi var, önemli olan bu okur kitlesinin nesilden nesile aktarılmasıdır. Muhtemelen Salinger da böyle olacak, yani aktarılacak, e bir kitabını bastığınız zaman çok anlamlı değil, onu okur daha tanımıyor, ama ondan sonra ikinci kitabı, üçüncü kitabı gelince bir ilgi ağı büyüyor üzerinde tabii, burada da böyle bir şey oldu.

- **J. D. Salinger ve *The Catcher in the Rye*'ı erek kültür dizgesinde nereye koyuyorsunuz? Salinger' ın Türk okuruyla buluşmasının önemi ne sizin için?**

- Şimdi doğrusunu isterseniz bu konuda somut bir şey söylemek mümkün değil, ben ancak fikrimi söyleyebilirim, fikrim de şu, bir kere nitelikli edebiyata ilgi duyan, klasik romandan modern roman okumaya geçmiş bir okur kitlesi Salinger' la ilgileniyor; bunların yaşları enteresan, sanıyorum Ömer Madra' nın hayranlığıyla zamanında işte Adnan Benk' in çevirisiyle duyulmuş olduğu için bir 68 kuşağından beri devam eden bir kuşak bunu düzenli olarak okuyor zaten, ama bugün kim okuyordur, hiçbir fikrim yok, çeşitli sebeplerle, çeşitli yerlerden, çeşitli insanlar okuyor olabilir ama şunu söyleyeyim, yani, kimi okuyan Salinger' ı okumaz diyelim, yani Fakir Baykurt' u okuyan mesela Salinger' ı okumaz ya da bilmiyordur zaten, ama yani Oğuz Atay'ı okuyan Salinger' ı okur örneğin, yani yan yana gelebilir bir korelasyon kurmak mümkündür aralarında, e ama dediğim gibi belirli bir edebiyat zevkinin oluşmuş

olması gerekir Salinger'ı okuyup anlamak ve devam edebilmek için. Bu kitle geniş midir, satışlara bakılırsa fena değil, bunun bir kısmının duyma, bir kısmının tavsiye olduğunu da düşünebiliriz ama bu konuda pek bir araştırma yok, zaten hiçbir kitap için olmadığı gibi.

- Türkiye'de kitapların sansürlenmesi, toplatılması alışlagelmiş bir durum. Salinger da yabancı yazın ve argo denildiğinde sürekli adı geçen bir yazar. Sizin bu anlamda bir kaygınız oldu mu? Kitapta bu sebeple çıkardığınız ya da sansürlediğiniz -ya da çevirmenin sansürlediği- bölümler oldu mu?

- Hiçbir sansür yapmadık, sansürlenecek hiçbir şey de yok bu kitapta, hiçbir şey yok. En ufak bir sansüre maruz kalmadı, yani argoyu biz zaten sansürlemeyiz, yani pornografik metindir ancak bizim için, yayını sakıncalı olabilecek, tartışılabilir konu, yani gerçek edebiyatta pornografinin birinci derecede katkısı varsa, onu da yayın kurulunda tartışırız ona göre karar veririz, ama bir kitabı sansürleyip basmak bize göre bir şey değil, asla yapmayız yani.

- Coşkun Yerli'nin yayıneviniz için Salinger'ın *The Catcher in the Ryedan* başka kitaplarını da çevirdiğini biliyoruz. Yerli'nin YKY'den çıkacak olan yeni bir çevirisi ya da geçmişte başka yazar/şairlerden yaptığı çeviriler var mı?

- Coşkun Yerli'nin bize yaptığı çok çeviri var, mesela Salinger'dan yaptığı çeviriler var yine, yanılmıyorsam *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar* ı da o çevirdi, *Dokuz Öyküyü* de, bir çok şiir çevirisi var, çok çevirmenli şiir kitaplarına yaptığı çeviriler var ama şu anda hatırlayamayacağım neler olduğunu.

- Peki. Eklemek istediğiniz başka bir şey var mı?

- Hayır yok.

- Çok teşekkürler zaman ayırdığınız için.

- Rica ederim. Çok güzel oldu.

Ek- C Çevirmen Coşkun Yerli' yle 20.11.2002 tarihinde (e-mail yoluyla) yapılan söyleşi

- Salinger çevirmeye nasıl karar verdiniz?

- Onun yalnızca *The Catcher in the Rye* romanını biliyordum. Öbür yapıtlarını görünce aldım. Okumaya çalıştım, anlamadım, sözlük mözlük derken söke söke okudum. Aldığım notlar sonradan çeviriye dönüştü.

- Sevin Okyay'la birlikte yaptığınız *Yükseltin Tavan Kirişini Ustalar* çevirisinin temelleri, Çavdar Tarlasında Çocuklar çevirisine yazdığı eleştiri yazısıyla mı atıldı yoksa önceden bir tanışıklığınız var mıydı?

- Hiçbir tanışıklığımız yok. Karşılaşmadık bile. Çevirileri herkes ayrı ayrı yaptı.

- Bir kitabın çevirisinde birincil kaygı ne olmalı sizce?

- Türkçe okuyanlara hizmet duygusuyla hareket etmek.

- *The Catcher in the Rye*'ı çevirirken sizi en çok zorlayan unsur ne oldu? Bunu nasıl aştınız? En çok titizlendiğiniz konu ne oldu?

- Çeviride zorlayan bir unsur olmadı. Ben kendim de biraz Holden'im zaten. Yatılı okudum. Ergenlik çağında dünyayı onunkine benzer bir gözle gördüm.

- Kitabın başlığına nasıl karar verdiniz? Farklı alternatifler düşünmüş müydünüz ya da sonradan aklınıza geldi mi? Başlık konusunda yapıt dışında esinlendiğiniz herhangi bir şey oldu mu?

- "Gönülçelen" Fransızca çevirisinde uydurulmuş, bize de öyle yansımış çevrilirken. Gönül çelen, hovarda birileri var gibi görünüyor. Sanki romantik bir aşk romanı arayan kırık kalpler için tuzak kurulmuş. Oysa bu kitapta koskoca kapitalist toplum eleştiriliyor bir yeniyetmenin ağzından. *Çavdar Tarlasında Çocuklar*'ın ilk baskısından sonra *Göster*'de çıkan bir makalede ve Osman Çakmakçı'yla *Radikal*'de çıkan bir söyleşimizde anlattım bunları. "The Catcher in the Rye" başlığını Salinger, 19.yy. İskoç şairi Robert Burns'ün İskoç köylerinden derlediği "Comin' thru the Rye" adlı türküden almış. Holden kızkardeşi ile hangi mesleği istediğini tartışırken bu türkü aklına geliyor...(Phoebe ile aynı ilkokula gittikleri için ortak bir konu bu) Asıl türküde "If a body meets a body coming thru the rye" deniyor. Holden ise, akli fikri beysbolde olduğu için bunu "If a body catches a body coming thru the rye" diye hatırlıyor. Türkü, kendi başına çavdar tarlasından geçen bir genç kızın bir oğlanla karşılaşmasını anlatıyor. Sevimli bir türkü, hatta dikkatli yetişkinlerin anlayabileceği erotik bir dizesi bile var.

Bildiğin gibi, “Catcher” baseball’da karşıdan atılan topu elindeki özel eldiveniyle tutan kişi, sopalı adam vurup topu geri uçurmasın diye uğraşüyor. Holden kendini bir “tutan kişi” olarak düşünüyor. Nerede? Bir uçurumun kıyısındaki çavdar tarlasında oynayan, koşuşturan çocuklar arasında...Onlar dikkatsizce koştururken, düşerler diye tedirgin, bir yerlerden Holden çıkıp onları tutacak...Burada Holden (Salinger) gençleri kötülüklerden uzak tutmaya, onları uyarmaya çalışan biri...

- Argo kullanımı konusunda kaygılarınız oldu mu? Bu konuda yayınevinin, yayınevinden önce sizin tutumunuz ne oldu?

- Bu çeviriyi bana ısmarlayan olmadı. Dolayısıyla yayınevinin bir müdahalesi hiç söz konusu olmadı. Bildiğim kadarıyla YKY’nin bu tarz müdahaleleri olmaz zaten. (Orijinal metne müdahale edilmediği için Nasrettin Hoca kitabıyla ilgili büyük bir patırtı kopmuştu.) Türkçe’de “argo” kelimesi, bence, ABD (ve şimdi de Britanya) İngilizce’sindeki “colloquial” ın tam karşılığı değil. Holden argo konuşmuyor. Bunu Türkiye’de oturduğumuz yerden anlamamız mümkün değil. (Düşünün üç-beş kadın aralarında birbirlerine “siz herifler” yani “you guys” diye hitap ederler. Ama dilin gelişimi içinde bu söyleyiş bizim “arkadaşlar, çocuklar” gibi algılanıyor. Dolayısıyla *colloquial* konuşmayı iyi kavramak için ABD’de yaşamış, durumları görmüş- yaşamış olmak gerekir. Bu tarzın neresi bizim “argo” dediğimiz tarz ile örtüşür, nerede kabalık var nerede yok...ancak yaşanarak anlaşılabilir. Ben Holden’ı 40’lı yılların sonunda, New York’ta şirket avukatlığı yapan, üst gelir diliminde bir Amerikalı babanın afacan ama nazik ve duyarlı oğlu olarak algıladım. Öte yandan tüm dünya giderek küreselleştiği (Amerikanlaştığı) için, son yıllarda, sanırım, tüm dünyadaki gençler, Holden’inkine benzer bir “vocabulary” ve tarz ile konuşuyor artık.

- 94’te Cumhuriyet Kitap’ta çıkan “İnsanla Birlikte Olmanın Mutluluğu” başlıklı makalenizde “Hayyam’ı Yunus’u...esinleyen düşünce, bilinç ve sevgi, n’apalım, Salinger’da da böyle çiçek açmıştır” diyorsunuz. Bu “n’apalım”la tam olarak neye gönderme yapmak istediniz? Ayrıca insanlarla birlikte olmaktan mutlu olan Holden mı? Neden böyle bir başlık seçtiniz?

- Yahudi/ Hristiyan/ İslam- Hint- Japon düşüncelerinin ortak paydası olarak gördüğüm bir “iyilik” ideası vardı kafamda bunu söylerken. Salinger bu düşünceleri özümsemiş biridir. Eserlerinde bunun yansımaları gördüğümü, ama Holden gibi afacanların ağzından büyük bir “iyiliği” dile getirmeye çalıştığını ima etmeye çalıştım. N’apalım, bu da onun tarzı...Salinger, doğru okumasını bilenler için “derin” bir yazardır. “Franny ve Zooey” öyküsünün sonlarında bir yerde, duvara asılmış yazılar vardır; bunlardan sanırım ikisi Kafka’ya aittir. Salinger, Kafka’nın bir saptamasını,

çoğumuzun yalnızlığı hem istediğini hem de istemediğini söylüyor. Salinger'ın Glass öykülerindeki entelektüel insanlar, hem öteki insanlardan kaçarlardı hem de onlarsız yapamazlardı...

