

ALICE ÇEVİRİ DİYARINDA: KÜLTÜREL MOTİFLER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

ALICE IN TRANSLATIONLAND: A COMPERATIVE TRANSLATION ANALYSIS
WITH REGARD TO CULTURAL MOTIFS

Alper KUMCU*,

Öz: Yazın çevirisi pek çok bakımdan engebelerle dolu, hatta ütöpik bir edimdir. Kültürlere özgü motifler ise bu edimi güçleştiren unsurların başında gelmektedir. Çocuk yazını söz konusu olduğunda kültürel algıları ve deneyimleri sınırlı olan hedef okuyucu için kültürel motifleri çevirmek bütünüyle karmaşık bir hal almaktadır. Hedef okuyucunun yalnızca çocuklar olmadığı, kaynak ve hedef metinler arasında uzamsal uzaklığın yanı sıra zamansal uzaklığın da bulunduğu durumlarda ise çevirmenlerin kültürel motiflere ilişkin seçimleri büyük önem kazanmaktadır. Bu çalışmada İngiliz yazar Charles Lutwidge Dodgson'ın (Lewis Carroll) *Alice's Adventures in Wonderland* adlı ünlü yapıtının Osman Çakmakçı ve Nihal Yeğinoğlu tarafından dilimize aktarılmış çevirileri, metindeki kültürel motifler ve çevirmenlerin ortaya koyduğu çözümler ışığında incelenmiştir. Çalışmanın amacı, söz konusu yapıtı çocuk yazınının ötesindeki boyutlarda değerlendirmek, yapıtın çeviri bağlamındaki çok katmanlı yapısına ve metnin, söz gelimi sözcük oyunları vb. gibi diğer özelliklerinin arasında çoğu kez göz ardı edilen kültürel motiflerine dikkat çekmek ve çevirilerden seçilen örneklerle çevirmenlerin farklı çeviri stratejilerini tartışmaktır.

Anahtar sözcükler: çeviri eleştirisi, kültürel motifler, çeviri yöntemleri, yerileştirme, yabancılaştırma

Abstract: Literary translation is a utopia-like activity which is full of obstacles in various terms. Culture-specific motifs are being the leading source of the obstacles concerned. As of children's literature, translating culture-specific motifs for target reader whose cultural perceptions and experiences are limited becomes a totally complicated task. Translator's choices with regard to cultural motifs gain specific importance in cases where target reader is not children per se and where temporal distance as well as spatial distance exists. In this study, English author Charles Lutwidge Dodgson's famous novel *Alice's Adventures in Wonderland*'s translations into Turkish made by Osman Çakmakçı and Nihal Yeğinoğlu and the solutions provided in their translations are studied with regard to the cultural motifs in the texts. The aim of the study is to evaluate the book beyond the scope of children's literature and within the framework of translation to draw attention to the multi-layered structure and cultural motifs in the novel, which are mostly ignored and to discuss different translation strategies of the translators with the translation samples.

Key words: translation criticism, cultural motifs, translation methods, domestication, foreignizing

* Arş. Gör. Alper Kumcu, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı
alperkumcu@hacettepe.edu.tr

Giriş

Çocuk yazını, en başta hedef okuyucu kitlesinin kendine özgülüğünden ötürü, çevirisi diğer yazın türlerine kıyasla daha fazla duyarlılık gerektiren bir metin türüdür. Yazın çevirisinin doğasında bulunan ve çeviriyi neredeyse olanaksız hale getiren tüm unsurlar bir yana, yalnızca ifadenin başındaki ‘çocuk’ sözcüğü bile türün çevirisini güçleştirmektedir. Gerçekten de, çocuk kitabını okuyacak ya da dinleyecek olan çocuk ve bir dönem olarak çocukluk kavramı karmaşık konu ve süreçlerdir. En başta, ‘çocukluk’ bir yönüyle bireyin kendi kişisel geçmişine bağlı, dolayısıyla benzersiz, bir diğer yönüyle ise tüm topluma ait ortak bir kavramdır (Oittinen, s.4–5). Öte yandan çocuk kitapları yalnızca çocuklar için yazılır demek, gerçekçi bir bakış açısı sunmadığı için çoğu kez hedef okuyucu kitlesine ilişkin sorunu çözmez. Çocuk yazını bağlamında ele alınmasına karşın yetişkin okuyucuya (da) seslenen yapıtlar bulunmaktadır. Wall (1991), çocuk kitaplarında okuyucu kitlesini (1) tek okuyucu (2) çift okuyucu (3) ikili okuyucu olmak üzere üçe ayırır. Buna göre, sırasıyla, yazarlar çocuk kitaplarını yetişkinlerin de okuyabileceğini düşünmekle birlikte tek bir hedef okuyucu grubu (çocuklar) için yazabilirler. Farklı olarak, çocuk okuyucuların yanı sıra, açıkça ya da üstü kapalı bir şekilde, yetişkin okuyuculara da seslenebilirler. Burada yazar çocukların sınırlı bilgisinden faydalanarak (ya da bunu kötüye kullanarak), metne yalnızca yetişkinlerin anlayabileceği ve sırf bu nedenle bile komik olabilecek unsurlar yerleştirir. Üçüncü şekilde de yazar hem çocukların hem de yetişkinlerin aynı anda keyif alabilecekleri metinler oluşturabilir (s.35). Aslında tüm yazınsal yapıtlar büyük çoğunlukla yetişkinler tarafından kaleme alındığı için birinci durum, yani yalnızca çocuklara seslenen bir çocuk kitabının sadece kuramsal olarak var olabileceğini de akılda bulundurmamak gerekmektedir (Hunt, 1994, s.13).

Çocuk yazını çevirmenlerinin, kaynak metnin hedef okuyucusunu belirledikten sonra karar vermeleri gereken ikinci öge, kaynak ya da erek kutuplardan hangisine ve ne oranda yaklaşacaklarıdır. Bu karar da kuşkusuz belirlenen okuyucu kitlesi ile yakın bir ilişki içindedir. Bu anlamda, çocuk yazını çevirisinin daha temelinde bir çelişki yatar: çocuk kitapları çoğunlukla çocukların hem hedef dildeki yetilerinin gelişmesi hem de çocuklara kaynak (yabancı) kültürlerin tanıtılması amacıyla çevrilir. Ancak aynı zamanda çevirilerden kaynak kültüre ilişkin yabancı unsurlar çocukların anlayamayacağı gerekçesiyle çoğu kez olabildiğince ayıklanır (O’Sullivan, 2005, s.64). İşte, çocuk yazınındaki kültürel motiflerin ve çevirilerinin önemi de tam bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çünkü çevirmenin hangi hedef okuyucu grubunu gözettiği ve bu çerçevede kaynak ve erek odaklılık kutuplarından hangisine yaklaştığı kendisini en belirgin şekilde kültürel motiflerin çevirisinde gösterir. Çeviri süreci boyunca çevirmen için hedef okuyucunun çeşitliliği ve kültürel motifler olmak üzere birbirine bağlı iki değişke söz konusudur ve çevirmenin görevi bu ikisi arasında bir denge tutturmaaktır. Bu durum çocuk yazını çevirisinde bir sorun, dolayısıyla incelenmeye değer bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazının devamında kısaca *Alice* olarak geçecek **Lewis Carroll**’ın yapıtı *Alice’s Adventures in Wonderland* (Alice Harikalar Diyarında, çev. **Osman Çakmakçı**/Alice Harikalar Ülkesinde, çev. **Nihal Yeğınobalı**, 1865), yukarıda sözü edilen tüm bu

güçlüklerin tartışılması için uygun bir örnek niteliğindedir ve bu çalışmada kitabın iki farklı çevirisi karşılaştırmalı çeviri eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

Alice, İngiliz toplumuna ait sayısız kültürel motif içermektedir. Söz konusu uzamsal uzaklığın yanı sıra günümüz İngiliz okuyucusu için bile var olan zamansal uzaklık da metni çevirmen açısından zorlayıcı kılmaktadır. İkinci olarak *Alice*'in, Wall'ın sınıflandırmasına göre çift okuyucu kitlesine sahip bir yapıt olduğu söylenebilir. Carroll metnin pek çok yerinde Viktorya dönemine ait değerler ile dönemin çocuklara yönelik katı bakış açısını, hatta İngiltere'nin sömürge politikalarını eleştirir ancak tüm bunları doğal olarak ancak yetişkin okuyucuların anlayabileceği düzeyde yapar. Kitabın üçüncü bölümü olan 'A Caucus- Race And A Long Tale' (Kurultay Yarışı ve Bir Yılan Hikayesi, çev. Osman Çakmakçı/Politik Bir Yarış ve Bir Kuyruklu Yalan, çev. Nihal Yeğinobalı) daha başlığıyla bile bu durumun en belirgin örneklerinden biridir. Tüm bunlara karşın metin, yazıldığı günden bugüne değin çocuk okuyuculara da seslenebilmiş ve bu haliyle çocuk yazını başlığı altında yer almıştır. Trim (2004) bu durumun nedenleri arasında gerçekdışı olanın bilindik üzerinde temellenmesini, zorluklara karşı cesur kalabilen çocuk kahraman ile onun imgesel eylemlerini ve yolculuk izleğini gösterir (s.88).

Tüm bunlara ek olarak Örvig'in (1973) de ifade ettiği gibi özgün metinleri çeviri ve adaptasyonlarıyla karşılaştırmak çocuk kitapları üzerine yapılabilecek değerli bir çalışma olacaktır. Bunun için de pek çok ülkede yayınlanmış bir yapıt iyi bir başlangıç noktası oluşturabilir. (s.188)

Yazar

Bir bakıma Charles Dodgson, Lewis Carroll ve *Alice* hakkında bir şeyler yazmak artık yersiz görülebilir. *Alice* kitapları pek çok eleştirel yorum ve açıklamaya halihazırda fazlasıyla konu olmuştur (Hunt, 1994, s.78-79). Ancak yine de, Dodgson'ın yapıtlarını anlayıp, inceleyebilmek ve böylelikle çevirilerini eleştirebilmek için öncelikle yazarın yapıtlarında izleri derin olarak görülen, ilginç yaşam öyküsüne kısaca değinmekte yarar vardır.

Alice; İngiliz yazar, Anglikan din adamı, akademisyen, fotoğrafçı, matematikçi, biçimsel mantıkçı ve mucit olan Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898) tarafından Lewis Carroll takma adıyla kaleme alınmıştır. Yazın yaşamına çeşitli dergilere mizahi, yergisel şiirler ve kısa öyküler yazarak başlayan Dodgson asıl ününü kuşkusuz *Alice* ile *Alice*'in devamı ve bir bakıma aynadaki yansıması niteliğinde olan *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (Aynanın İçinden, çev. Osman Çakmakçı, 1871) ile kazanmıştır. Ardından yine fantastik/absürt yazının iyi örneklerinden biri sayılan *The Hunting of the Snark* (Köpan Avı, çev. Barış Pirhasan, 1874) adlı şiiri kaleme almıştır. Dodgson, takip eden yıllarda verdiği diğer yapıtlarının yanı sıra, çok sayıda matematik kuramı kitabının da yazarıdır. Çocukluğu kırsal bir bölgede geçen Dodgson, yaşamı boyunca hiç evlenmemiş ve sırasıyla aile, kilise ve üniversite çevresinde, bir anlamda dış dünyadan neredeyse bütünüyle yalıtılmış bir biçimde, matematik problemleri,

paradokslar ve oyunlarla dolu ve tamamen kendisine ait ‘harikalar diyarında’ yaşamını sürdürmüştür. Dodgson’ın, şu anda adına ‘Alice Harikalar Diyarında Sendromu’ denilen ve hastanın görsel algısında bozulmalara yol açan bir rahatsızlıktan muzdarip olduğu ve dahası kitabı da bu rahatsızlığın etkileri altında kaleme aldığı düşünülmektedir (Hustvedt, 2008). İlgi alanları oldukça çeşitli olan Dodgson, özellikle sözcük oyunlarına son derece düşkündür. Hatta kendi takma adı Lewis Carroll’ı bile gerçek adının Latince’si olan Ludovicus Carrollus’tan türetmiştir. Aslına bakılırsa Charles Lutwidge Dodgson ile Lewis Carroll arasında Dr. Jekyll-Mr. Hyde türünden bir ilişki kurulabilir. Dodgson matematik ders kitapları yazan ciddi bir akademisyenken; Carroll, yaramaz, tuhaf ve tekinsiz bir düş gücüyle çocuklar için öyküler ve şiirler kurgulayan, ‘sıra dışı’ zevklere sahip, hayli renkli bir kişiliktir. Knoepfelmacher, bu durumu hiç de ilginç olmayan C. L. Dodgson’ı karşı baştan çıkarıcı Lewis Carroll şeklinde ifade eder (1998, s.152).

Yapıt

Alice ilk olarak *Alice’s Adventures in Underground* adıyla Carroll’ın, o dönemde Christian College (Oxford) dekanı Canon Henry George Liddell’in üç kızından biri olan on yaşındaki Alice¹ Pleasence Liddell’i eğlendirmek için Thames Nehri üzerindeki kayık gezintilerinden birinde anlattığı öykülerden ve yazarın arkadaşı olan ünlü masal yazarı George MacDonald’ın desteği ile ortaya çıkmıştır. İlk basımını yaptığı tarih olan 4 Haziran 1865’ten bu yana, sinema, tiyatro, opera, bale, TV yapımları, bilgisayar oyunu gibi çok farklı mesaj iletim ortamlarına uyarlanmış, sanatın neredeyse her türünde yüzlerce yapıtı etkilemiş, bir o kadar yapıtta kendisine atıfta bulunulmuş, içinde geçen kimi deyişler İngilizce’ye yerleşmiştir (‘curioser and curiuser’ gibi). Kısacası, *The Wonderful Wizard of Oz* (Oz Büyücüsü, çev. Gürol Koca, 1900) ile birlikte *Alice*, çağdaş popüler kültürün evrensel ilham kaynağı haline gelmiştir denebilir. Dolayısıyla, metinlerarasılık bağlamında düşünüldüğünde *Alice*’in diğer metinlerle ilişkileri son derece güçlüdür ve yapıtın kendisi de Fransızca’ya, klasik dillere, matematiğe ve tarihe çeşitli göndermeler içerir.

Alice’de tek bir izlekten bahsetmek oldukça güçtür. Yapıtın kült seviyesine erişmesiyle beraber, *Alice* pek çok eleştirmen tarafından farklı okuma süreçlerinden geçirilmiş, yapıtın ‘ne anlama geldiği’ üzerine çok sayıda kitap ve makale yazılmıştır. Bunların sonucunda ve yazarın yukarıda sözü edilen yaşam öyküsünden de hareketle, yapıt hakkında Carroll’ın bir tür yakınlık duyduğu Alice’e güzellemesi, hayaller görmeye neden olan maddeler etkisinde yazılmış bir saçmalık, matematik kodlarıyla örülü son derece sistematik bir öykü, Viktorya dönemi İngiltere’sini eleştiren politik ve simgesel bir yapıt, bir tür materyalizm ve kapitalizm taşlaması olduğu gibi çeşitli yorumlar öne sürülmüştür.

Kitapta Carroll’ın Viktorya dönemde okullarda öğretilen tekerlemeleri deforme ederek dönemin eğitim anlayışını ve yine aynı dönemdeki aristokrasinin şekilciliğe ve abartılı

¹ Karışıklığı önlemek adına çalışma boyunca kitap *Alice*, gerçek dünyadaki ve kitaptaki karakter ise Alice şeklinde geçecektir.

nezaket kurallarına dayalı davranış dizgesini eleştirmesi, çocukların yetişkin dünyasındaki rollerinin betimlenmesi, büyüme olgusunun mercek altına alınması gibi derinlemesine inceleme gerektirmeyen izlekler de bulunmaktadır. Carroll, büyümenin yarattığı karmaşa, boyut ve kimlik değiştirme, kişinin kendiyle uzlaşması, ölüm ve cinsellik gibi konuları da kitabında ele almıştır (Hunt, 1994, s.79). Tür sınıflandırması olarak *Alice* yalnızca çocuk yazını değil aynı zamanda absürt yazın türüne de girmektedir. Çoğu kez bir izleğin bile bulunmadığı absürt yazın, gerçek dünya koşullarında geçerli olan mantıksal ve tutarlı yapının yazar tarafından estetik kaygılarla ortadan kaldırılması ile ortaya çıkar. Öte yandan *Alice*'de bu tür yalnızca mantığın yokluğu değil fakat mantıkla oynaması anlamına gelmektedir (Spink, 1989, s. 25). Kimlik bunalımları da kitapta önemli bir yer tutar. Ergenlik öncesi dönemden geçen Alice, zamanının çoğunu kim olduğunu aramaya ayırır (örn., "Ben kimim?" "Ah işte büyük bulmaca" (Carroll, 1865, s. 18). (Spink, 1989, s. 37).

Yapıttan yola çıkarak yapılan bu çıkarımlar, bir noktadan sonra ister istemez aşırı yorum² sınıfına girse de, *Alice*'in yalnızca bir çocuk yazını yapıtı olmadığı varsayımı büyük oranda haklılık payına sahiptir. *Alice* bilindik çocuk yazını yapıtlarının aksine ahlaki ders vermek gibi bir amaç da gütmeyiz. Tam tersine, Carroll yapıtın pek çok yerinde büyüklerin öğretici dünyasını alaycı bir anlatımla eleştirir.

Elbette *Alice*'i incelediğimizde onun *Pilgrim's Progress* (Çarmih Yolcusu, çev. Umut Alper Ceylan, 1678) ya da *Gulliver's Travels* (Güiver'in Gezileri, çev. Gülten Suveren, 1726) örneklerinde olduğu gibi tamamen simgesel bir yapıt olduğunu söyleyemeyiz (Smith, s.154, 1953). Ancak buna rağmen yukarıda da sözü edildiği üzere, neredeyse her sayfada yer bulunan gizli anlamlara ilişkin sezdirimler, kitabı okuyan çocuk için değildir. Kitapta yetişkinlerin zevk aldığı parlak ve alaycı zeka çoğu zaman çocuklar tarafından fark edilmez (Smith, 1953, s.155).

Özgün metnin biçimsel yapısına baktığımızda ise, Carroll'ın yukarıda sözü edilen geçmişiyile paralel bir şekilde, söz, mantık, matematik oyunları ve bilmecelele dolu bir yapıtla karşılaşırız. *Alice*'in belki de en önemli biçimsel özelliği çok sayıda şiir ve tekerleme içermesidir. Bunun yanı sıra, Carroll, karakterlerini birbirleriyle, bu mümkün olmadığında da kendileriyle bolca konuşurmuş, bunu yaparken de yer yer dille oynayarak ölçünlü İngilizce'nin dışına çıkmıştır. Söz konusu sapma noktalama işaretleri için de geçerlidir. Atayman (2004) bu durumu şöyle ifade eder:

Metinde sıkça (:) ya da (-) ile dengelenmiş uzun cümlelelele karşılaşırız. Üstelik tire dediğimiz bu çizgiler duruma göre farklı yerlerde kullanılır. Bir konuşmaya geçici ara verildiğinde ise tire çiftleşiyor (- -). (Carroll) konuşma dilinin özelliklerini öne çıkarıp sık sık bir ünlüyü atlıyor: Örneğin, "can not," "can't" yerine "ca'n't" şeklinde kısaltılıyor (s. 153).

² Terimin kaynağı için bkz. Eco, Umberto. *Interpretation and Over Interpretation* (Yorum ve Aşırı Yorum, çev. Kemal Atakay, 1997)

Alice'in çocuklar için kaleme alınan boyutunu düşündüğümüzde dil dışı öğeler, yani en az metnin kendisi kadar ünlenen John Tenniel'in çizimleri de ön plana çıkmaktadır. Carroll metnin bazı bölümlerinde bu çizimlere atıfta bulunur (s.138: If you don't know what a Gryphon is, look at the picture). Bu açıdan *Alice* resimli bir kitap olarak da değerlendirilebilir. Resimler çocuk kitapları için kritik öneme sahiptir. Hatta Lanes'e (1971) göre resimli kitaplar siyam ikizlerine benzer, çünkü resimli çocuk kitaplarında ne resimler metinsiz, ne de metinler resimsiz olabilir (s.46).

Çeviri ve Çevirmenler

Çocuk yazını çevirisi, özellikle de kültürel öğeler içeren çocuk yazını çevirileri söz konusu olduğunda, temel sorun, çevirmenlerin kültürel öğelerin çevirisinde yerleştirme ya da yabancılaştırma uçlarından hangisine daha yakın duracağıdır. Yayınevlerinin çeviri politikalarını göz ardı edersek, bu seçim büyük oranda hedef okuyucu kitlesine göre belirlenmektedir. Ne var ki, genel olarak tek bir okuyucudan söz edemediğimiz gibi, söz konusu kitle çocuklar olduğunda, kavram olarak tek bir çocuk okuyucudan da söz edemeyiz. Her çocuğun yazına ilişkin yeterliği; büyük oranda olgunlaşma sürecine ilişkin unsurlar, sosyal artalanı, eğitim düzeyi vb.den etkilenen kendi duyuşsal ve bilişsel gelişimine bağlıdır (O'Sullivan, 2005, s.79).

Tam bu noktada çocuk yazını çevirisinde yerleştirmenin hangi noktada adaptasyon sınırlarından içeri gireceği sorusu karşımıza çıkmaktadır. Oittinen'in (2000) de belirttiği gibi çocuk yazını çevirisinde çeviri ve adaptasyon arasında bir ayrım yapmak son derece güçtür (s. 75). Üstüne üstlük *Alice*, yukarıda da söz edildiği gibi, içinde yetişkinler için yazılmış birden fazla kitap bulunduran, yalnızca çocuk kitabı görünümünde bir yapıttır. *Alice*'in bu çok katmanlı yapısı çevirmen için ek bir güçlük meydana getirmektedir.

Alice tüm bu güçlüklerle karşı, aralarında Esperanto'nun da bulunduğu 125 dile, hem de pek çok kez çevrilmiş, bu yoğun çeviri edimi ile de dünyada en fazla çevrilen kitaplardan biri olma sıfatını kazanmıştır (Olin, 2009, s.48). Kitabın Braille alfabesinde yazılmış bir sunumu dahi bulunmaktadır. Çoğul dizge kuramı ışığında düşündüğümüzde, çocuk edebiyatının tarih içinde çoğunlukla çevre konumunda bulunduğunu söyleyebiliriz. Ancak yayınlandığı dönemde *Alice*, taşıdığı yenilikçi ve devrimci karakteriyle 'saygın yazının' merkez konumunu zorlamıştır. "Dizgenin oluşumunda ekinin içinde bulunan üyelerin payı olduğu kadar dışarıdan ekine giren, örneğin 'çeviri' gibi ithal ürünlerin de etkisi olur" (Yazıcı, 2005, s. 126). O halde *Alice* dünya çapında kazandığı bu başarıyı, hiç kuşku yok ki, yoğun çeviri edimine borçludur.

Alice'in Türkçe'deki serüveni de diğer dillerdekinden çok farklı olmamıştır. Yapıt 1932 yılından bu yana pek çok farklı çevirmen tarafından dilimize kazandırılmıştır (Balci, 2005, s. 31). Diğer dillerde olduğu gibi, Türkçe'ye yapılan *Alice* çevirilerinde de, yayınevlerin farklı hedef okuyuculara farklı çeviriler yaklaşımı doğrultusunda, çevirmenler kimi zaman kaynak metni özetleyerek ya da kısaltarak çeviri edimini gerçekleştirmişlerdir. Bu durum, yani okuyucunun elinde tuttuğu kitabın kaynak metnin birebir çevirisi değil, kısaltmış ya da özetlenmiş bir çevirisi olduğuna ilişkin bilgi, nadir durumlarda kitapta yer almıştır.

Bu eleştiride yapıtın Osman Çakmakçı³ tarafından yapılan ve 2004 yılında Bordo Siyah Yayınevinden çıkan çevirisi ile Nihal Yeğınobalı tarafından yapılan ve 1991 yılında Engın Yayıncılık'tan çıkan kısaltılmamış çevirileri, kültürel motiflerin çevirisi odağında, karşılaştırmalı çeviri eleştirisi yöntemi ile incelenmiştir. Eleştiri için özellikle bu iki çevirinin ve çevirmenin seçilmiş olmasının nedenleri şunlardır: (1) her iki çevirmenin de çevirmenlik dışında yazarlık/şairlik kimliğine sahip olması, (2) iki çevirinin yayımlanması arasında geçen 13 yıllık sürenin çevirilere yansıtılabileceği farklılıklar (3) Çakmakçı'nın çevirisine ait hedef okuyucu kitlesinin (çocuklar-yetişkinler), Yeğınobalı'nın çevirisine ait hedef okuyucu kitlesinden (çocuklar) farklı olması.

Gerçekten de Bordo Siyah Yayınevinden çıkan Osman Çakmakçı'nın *Alice* çevirisi 7'den 70'e etiketi taşımaktadır ve dolayısıyla hedef okuyucu kitlesini önceden tanımlamıştır. Aynı yayınevinin çocuklar için kısaltılmış bir *Alice* çevirisi de bulunmaktadır. Ancak Engın Yayınevi'nden çıkan Nihal Yeğınobalı'nın çevirisinde hedef okuyucu kitlesi önceden tanımlanmamıştır. Yine de kitabın yalnızca kapak resmi çevirinin yalnızca çocukları hedeflediğini düşündürmektedir. Çevirmenlerin metin boyunca güttükleri çeviri stratejilerini de göz önünde bulundurursak; Çakmakçı'nın kitabın çocuk ve yetişkin okuyucu kitlesini, öte yandan Yeğınobalı'nın yalnızca çocuk okuyucu kitlesini hedeflediği sonucuna varabiliriz.

Bu aşamada her iki çevirmenle ilgili kısaca bilgi vermek de aldıkları kararların daha isabetli şekilde anlaşılması ve yorumlanması açısından yararlı olacaktır. Osman Çakmakçı 1956 yılında Trabzon'da doğmuş, lisans öğrenimini İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde tamamlamıştır. Ardından özellikle şair kimliği ile ön plana çıkmış, ancak şairliğin yanı sıra gazete ve dergilerde editörlük yapmış, Göçebe isimli şiir dergisini çıkartmıştır. *Zakkum Avı* (1991), *Uçuşan Ağaç* (1996), *Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog* (2000), *Kör Yazı 1996-2004* (2005) kitapları arasında sayılabilir. Çevirmen kimliği ile Osman Çakmakçı, gerek Bordo Siyah Yayınevi bünyesinde gerekse Babil, Altıkkırkbeş, Metis gibi yayınevlerinde dünya yazın tarihi açısından önemli yapıtların çevirilerinde çevirmen ya da editör olarak görev almıştır. Kendisinin çevirdiği yapıtların arasında hem *Define Adası*, *Pamuk Prenses*, *Pocahontas* gibi çocuk kitapları hem de *Ana*, *Salome*, *Notre Dame'ın Kamburu*, *Bir Alkoliğin Anıları*, *Dönüşüm*, *Ademden Önce*, *Hitler'in Psikopatolojisi* gibi yetişkinler için yazılmış kitaplar bulunmaktadır.

Uzun süredir yazın ve çeviri dünyasında yapıt veren Nihal Yeğınobalı da yazar kimliğine sahip bir çevirmendir. 1927 yılında Mersin'de doğan Yeğınobalı, 8 yaşındayken Mersin'den İstanbul'a gitmiş, o zamanki adı Arnavutköy Kız Koleji olan Robert Koleji'nden mezun olduktan sonra New York Üniversitesi'nde edebiyat öğrenimine başlamış ancak yarım bırakmıştır. İlk çevirisi Robert Hichens'in *Allah'ın Bahçesi* (*The Garden of Allah*) adlı kitabı 1946 yılında yayımlamış, sonrasında sayısız çeviriye imza atmıştır. Büyük yankı uyandırmış olan ilk romanı *Genç Kızlar*'ı (1950) ise, dönemin sansür anlayışı nedeniyle Vincent Ewing takma adıyla yayımlayan

³ Kitabın kapak sayfasında çevirmenin adı Gürol Koca olarak geçmekteyse de iç sayfada çevirmen Osman Çakmakçı olarak belirtilmektedir. Doğru bilgiye ulaşabilmek için yayıneviyle tüm görüşme çabalarının sonuçsuz kalması dolayısıyla bu çalışmada çevirmen Osman Çakmakçı olarak kabul edilmiştir.

Yeğınobalı, bu şekilde sözde çeviri (pseudo-translation) kavramının Türkiye’de en bilinen örneklerinden birini vermiştir. Söz konusu kitap Can Yayınları tarafından halen Vincent Ewing adı ile yayınlanıyorsa da, 2004 yılından bu yana Yeğınobalı’nın adı da kitabın kapağında yer almaktadır. Yazarın diğer kitapları *Eflatun Kız* (1964), *Mazi Kalbimde Bir Yaradır* (1988), *Sitem* (1997), *Cumhuriyet Çocuğu* (1999), *Belki Defne*’dir. (2008) Yeğınobalı, kitaplarında erotizm temasını son derece estetik kullanmasıyla dikkat çeken bir yazar olagelmıştır. Yeğınobalı’nın çeviri anlayışını ise, yazar kimliğinden ötürü, erek dizge ekinine ve yazılı geleneğine, diğer bir deyişle kabul edilebilirlik kutbuna yakın ve görece serbest olarak nitelendirebiliriz.

Eleştiri

Çeviribilim alanında uzun süredir yaşanan gelişmeler sayesinde, çeviri eleştirisi ‘hata avcılığı’ ve öznel yorumlardan, bilimselliğe doğru hızla evrilmektedir. Bu anlayışa paralel bir şekilde bu eleştirinin amacı en ‘iyi’ çeviriyi seçmek değil, çevirmenlerin verdiği kararların arkasında yatan nedenleri anlayabilmek, çözümlerin tatmin edici olmadığı durumlarda da alternatif çözümler önermektir.

Kültürel Motifler

İlk bölümde de sözü edildiği gibi *Alice* İngiliz kültürüne ait çok sayıda motif içermektedir ve bu motiflerin bir kısmı zaman aşımı ve tarihsel uzaklık etmenlerinden ötürü günümüz İngiliz okuyucusu için bile yabancıdır. Şimdi çevirmenlerin bu motiflerle nasıl başa çıktıklarını örneklerle inceleyelim:

Ölçü Birimleri

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI’NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI’NIN ÇEVİRİSİ
Miles (s.4)	Mil (s.19)	Kilometre (s.9)
Fifteen inches (s.8)	Yarım metre (s.22)	Otuz kırk santim (s.11)
Gallons of tears (s.17)	Kovalarca gözyaşı (s.29)	Litrelerle gözyaşı (s.16)
Four inches (s.17)	Bir karış (s.29)	On on beş santim (s.29)
Three inches (s.67)	Altı santim (s.63)	On santim (s.48)
Four feet (s.75)	Yirmi beş santim (s.68)	Yirmibeş santim (s.52)
A mile high (s.180)	Bir mil (s.144)	Bir kilometre (s. 114)

Tablo 1

Alice’in boyu sık sık değiştiğinden metinde pek çok uzunluk ölçüsü geçmektedir. Örneklerde de görüldüğü gibi Çakmakçı çok da tutarlı bir yaklaşım benimsemeyerek yalnızca *mile* sözcüğünü *mil* olarak karşılamış, diğer yabancı birimleri ise yerlileştirmiştir. Buna karşın Yeğınobalı tüm birimleri yerlileştirme yoluna gitmiştir. Çakmakçı’nın çevirisinde *four inches* için *bir karış* ve *gallons of tears* için *kovalarca gözyaşı* kullanılması konuşma diline yakın bir etki uyandırmaktadır.

Para Birimleri

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI’NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI’NIN ÇEVİRİSİ
A hundred pounds (s.27)	Yüz pound (s.35)	Yüz altın (s.22)
One shilling (s.64)	Bir şilin (s.62)	Yüz para (s.45)
Shillings and pence (s.168)	Lira ve kuruş (s.134)	Lirayla kuruşa (s.107)
Sixpence (s.184)	Altı peni (s.146)	İki buçuk lira (s.116)

Tablo 2

Örneklerde de görüldüğü gibi, Çakmakçı bu noktada da tutarlı bir yaklaşım benimsemeyerek yalnızca bir ifadenin çevirisinde birimleri yerleştirmiştir. Diğer yandan Yeğinoğlu çok daha serbest ve konuşma diline yakın bir tutumla yabancı birimlere *yüz altın*, *yüz para* gibi paranın miktarı ve birimini vurgulamaktan çok okuyucuda ‘eşdeğer etkiyi’ yaratmaya yarayan ve yapıtın masalsı atmosferinin altını çizen karşılıklar bulmuştur. Kaldı ki, karakterler de çoğu yerde (s.168) para biriminin kendisini kast etmez.

Yeme-içmeye ilişkin kavramlar

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI’NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI’NIN ÇEVİRİSİ
Hot buttered toast (s.11)	Sıcak yağlı tost (s.24)	Tereyağlı kızarmış ekmek (s.12)
Comfits (s.34)	Şekerleme (s.40)	Bonbon (s.27)
Suet, goose (s.65)	İç yağı, kaz (s.62)	Helva, hindi (s.46)
Treacle (s.106)	(Şeker) pekmezi (s.89-91)	Pekmez (s.70)
Pie (s.159)	Pasta (s.127)	Pide (s.101)
Game (s.160)	Oyun (s.128)	Av eti (s.102)
Run into your tea (s.189)	Çayını iç (s.148)	Kahvaltını et (s.120)

Tablo 3

Aslında Çakmakçı’nın *hot buttered toast* söz öbeğine bulduğu karşılıkta kültür aktarımından ziyade yanlış bir çeviri söz konusudur. Zira bu yiyecek *sıcak yağlı tost* değil Yeğinoğlu’nun da önerdiği gibi, Türk kültüründe de kahvaltılarda sıklıkla tüketilen *tereyağlı kızarmış ekmektir*.

Comfit örneğinde ise çevirmenlerin kendilerinden beklenen farklı tercihlerini görüyoruz. Yeğinoğlu *şekerleme* yerine yine konuşma ve çocuk diline daha yakın bir karşılığı, *bonbonu* tercih ediyor.

Çakmakçı şiirde geçen *suet* sözcüğünün ‘dilsel eşdeğerini’ kullanmışken, Yeğınobalı *helva* karşılığı ile yerlileştirme yoluna gitmiş bu sayede sözcüğünün metin bağlamındaki işlevini çevirmiş, yani ‘biçimsel eşdeğerlik’ oluşturmuştur. Çocuk okuyucunun içyağını çok da iyi bilememe ihtimali düşünülürse, bu tutum burada kabul edilebilir. Ancak *goose* sözcüğünün Türkçe’de *hindi* değil *kaz* anlamına geldiği açıktır. Dolayısıyla burada hatalı bir çeviri söz konusudur.

Treacle sözcüğünü Çakmakçı önce *pekmez* sonra *şeker pekmezi*, Yeğınobalı ise yalnızca *pekmez* olarak çevirmiştir. Gerçekten de, metinde sözü edilen, sofrada tüketilen pekmez değil, esmer şeker yapımında kullanılan, karamel ve mineralden oluşan şeker üretiminin yan ürünü, melas ya da şeker pekmezidir. Sözcük Latince’de panzehir anlamına gelen *theriaca* sözcüğünden türemiştir. Zira Çakmakçı’nın dipnotta da belirttiği gibi, şeker pekmezi 19.yy İngiltere’sinde şifacılar ve eczacılar tarafından yılan ve böcek sokmalarına karşı merhem olarak kullanılıyordu. Aslında Fındıkfaresi/Kakırca’nın anlattığı öyküde geçen karakterlerin *hastalanmalarının* bir nedeni de Carroll’ın panzehir ve hastalık gibi iki karşıt kavramı kullanarak zıtlığa dayalı ironi yapmak istemesidir. Ne var ki bu Yeğınobalı’nın çevirisinde herhangi bir sezdirim ya da açıklama olmadığı için ortadan kaybolmuştur.

Yeğınobalı yine erek odaklı bir anlayışla yerlileştirme yoluna giderek *pie* sözcüğünü *pide* yapmış, Çakmakçı ise *pasta* olarak sözcüğü düz anlamıyla ve sözlükteki ilk karşılığıyla çevirisine yansıtmıştır. Yeğınobalı’nın bu tercihinin ardında, kültürel aktarımdan çok, sözcüğün geçtiği şiirde uyak sağlama kaygısı vardır (*istiridyeyi-pideyi*). Bu kaygı son derece haklı nedenlere dayanmaktadır çünkü Landers’in (2001) de belirttiği gibi çocuk yazını çevirisinde uyak olmazsa olmazdır. Çocuklar, özellikle de küçük çocuklar, uyaksız şiir ya da serbest uyak gibi daha karmaşık şiir biçimlerinden keyif alma konusunda donanımsızdır (s.107).

Yine şiirde geçen *game* sözcüğünü ise Çakmakçı *oyuna ya da başka bir yemeğe* dizesinde *oyun* olarak karşılamıştır. Ancak elbette kastedilen oyun değil, Yeğınobalı’nın çevirisine olduğu gibi *av etidir*.

Alice’in ablası Alice’e “...run into your tea; it’s getting late” derken İngilizlerin geleneksel alışkanlığı olan çay saatine geç kaldığından bahsediyor. Yeğınobalı bu cümleyi “...eve koş da kahvaltını et; saat geç oldu.” şeklinde çevirmiş. *Tea* konusunda kolayca anlaşılabilir bir anlamsal bir kayma söz konusu. Çünkü kaynak metinde kastedilen kahvaltı değil. Çakmakçı ise cümleyi “...koş da çayını iç.” olarak çeviriyor. Anlamsal hata barındırmamakla birlikte kastedilenin bir bardak çay içmenin ötesinde bir tür gelenek olduğunu bu cümlede göremiyoruz. Oysa çevirmenler yalnızca “...çay saati yaklaşıyor.” ya da “...beş çayına geç kalma” gibi bir karşılıkla bile bu sorunu çözebilirlerdi.

Kutlama ve Boş Zaman Faaliyetlerine İlişkin Kavramlar

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI'NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI'NIN ÇEVİRİSİ
Christmas (s.16)	Yılbaşı (s.27)	Noel (s.16)
Croquet (s.112)	Kriket (s.95)	Kroket (s.74)
Bathing machine (s.23)	Deniz aracı (s.32)	Plaj kulübeleri (s.20)

Tablo 4

İlk örnekte çevirmenler bir bakıma kendilerinden beklenenin tam tersini yapıyorlar. Çakmakçı *Yılbaşı* ile yerleştirme yoluna giderken, Yeğinoğlu sözcüğü *Noel*'le karşılıyor. Yeğinoğlu'nın çevirisi her ne kadar anlam bakımından 'doğru' bir çeviri olsa da, metnin genelinde yaptığı hedef odaklı seçimleri düşündüğümüzde tutarsız diyebileceğimiz bu tercihinin yanında, Çakmakçı'nın çevirisinde farklı bir durum göze çarpmaktadır: Kaynak metinde geçen *Christmas* kavramı Hristiyanlar tarafından her yıl 25 Aralık'ta İsa'nın doğuşunun kutlandığı dini bir bayramı ifade etmektedir. Oysa Çakmakçı'nın *Christmas* için öne sürdüğü karşılık olan *Yılbaşı* kavramı, dini bir referansa sahip değildir ve 25 Aralık'ı değil, miladi takvime göre yılın son günü olan 31 Aralık'ı ifade eder. Dolayısıyla bu noktada kaynak ve hedef metinler arasında anlam açısından bir uyumsuzluk söz konusudur.

19. yy'da İngiltere'de oldukça popüler olan *croquet* oyununu Çakmakçı *kriket* şeklinde Yeğinoğlu ise *kroket* şeklinde karşılamıştır. Ne var ki, kroket bir oyun değil; peynir, patates, balık gibi yiyeceklerin ufak parçalarının un ve yumurta ile kaplanarak kızartılmalarıyla hazırlanan bir yiyecektir ve tıp dilinde ise eğrilmiş, çarpık anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla burada yanlış bir çeviri söz konusudur. Ancak bu durum bir matbaa hatasından da kaynaklanmış olabilir.

Üçüncü örnekteki ifade Viktoryan ahlak anlayışının geçerli olduğu dönemde özellikle aristokrat İngiliz kadınlar arasında son derece yaygın olan bir tür tekerlekli soyunma kabinini ifade etmektedir (bkz. Şekil 1). Söz konusu dönemde kadınların karşı cins tarafından plaj kıyafetleri ile görülmeleri hoş karşılanmadığı için kadınları denizin içine kadar taşıyan bu kabinler yaygınlık kazanmıştır. Çakmakçı, kavramı metinde *deniz aracı* ile karşılayıp sayfanın altında dipnotla açıklarken, Yeğinoğlu *plaj kulübeleri* karşılığını tercih etmiştir. İki çözüm de ön tanımlı hedef okuyucular düşünüldüğünde mantıklıdır. Ancak



Şekil 1- <http://www.flickrriver.com/photos/petervanallen/915882390/>

Çakmakçı'nın çevirisindeki *deniz aracı* karşılığı dipnot olmadan yanıltıcı olabilir. Nitekim *deniz aracı* söz öbeği günümüz okuyucusunun zihninde denizde ulaşımaya yarayan feribot, kayak, deniz otobüsü gibi kavramları canlandırabilir.

Ders isimleri

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI’NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI’NIN ÇEVİRİSİ
Washing (s.143)	Yıkanma (s.116)	Çamaşır (s.93)
Laughing and Grief (s.145)	Gülme ve Ağlama (s.117)	Ömer’le Hadise (s.94)

Tablo 5

Dokuzuncu bölümde Yalancı Kaplumbağa Alice’e deniz altındaki okulunu anlatırken pek çok dersten bahseder. Bu dersler tamamen söz oyunları üzerine kuruludur ve gerçek hayattaki derslerin ‘bozulmuş’ biçimleridir. *Yıkanma/Çamaşır* ile *Latince ve Yunanca (Laughing and Greek)* haricindeki dersler hedef, diğer ifadeyle Türk ekininin eğitim sisteminin ilk basamaklarında günümüzde de bulunmaktadır ve dolayısıyla yalnızca söz konusu ders isimleri kültürel motif kapsamında girmektedir. Bu nedenle yine yalnızca Tablo 5’teki ders isimleri incelenmiştir.

Washing, 19. yy İngiltere’inde öğrencilerin özel okullarda elbiselerinin yıkanması anlamına gelmektedir ve ek ücrete tabi olduğu için de ek ders olarak geçmektedir. Yalancı Kaplumbağa, bu hizmetten faydalanmadığı için bunu gerçek bir ders zanneder. Çakmakçı bu durumu dipnotta açıklamasına rağmen bulduğu karşılık sözcüğün içeriğini tam olarak yansıtmamakta ve hatta akla öğrencilerin kendilerinin yıkanmasını getirmektedir. Bu açıdan Yeğınobalı’nın bulduğu karşılık çok daha isabetlidir.

Laughing and Grief ise *Latin and Greek* (Latince ve Yunanca) sözcüklerine karşılık gelmektedir. Carroll bu söz öbeğinde Latince ve Yunanca sözcükleri ile oynayarak onları değiştirmiştir ancak bununla kalmayıp yeni bulduğu sözcükler arasında da zıt anlamlılık ilişkisine dayalı bir sözcük oyunu kurgulamıştır. O halde, çevirmenlerin önünde iki hedef bulunmaktadır: Buldukları sözcükler (1) hem Latince ve Yunanca sözcüklerini bir şekilde çağrıştıracak (2) hem de kendi aralarında anlamca zıt olacaklardır. Çakmakçı söz öbeğini sözcüğü sözcüğüne çevirerek (*Gülme ve Ağlama*), 2 numaralı hedefi gerçekleştirmiş ancak 1 numaralı hedefi yerine getirememiştir çünkü bulduğu karşılık Latince ve Yunanca’yı hiçbir şekilde çağrıştırmamakta, okuyucunun aklına bu ders isimlerini getirmemektedir. Yeğınobalı ise *Ömer’le Hadise* karşılığı ile ne 1 ne de 2 numaralı hedefleri gerçekleştirebilmiştir.

Deyim ve Atasözleri

KAYNAK METİN	ÇAKMAKÇI'NIN ÇEVİRİSİ	YEĞİNOBALI'NIN ÇEVİRİSİ
A cat may look at a king (s.125)	Kediler krallara bakabilir (s.103)	Kediler de krallara bakabilir (s.81)
Take care of the sense and, the sounds will take care of themselves (s.133)	Herkes kendi kapısının önünü süpürse, bütün mahalle tertemiz olur. (s.108)	İki gönül bir olunca samanlık seyran olur (s.86)
Birds of a feather, flock together (s.133)	Aynı cins kuşlar sürü halinde uçarlar (s.109)	Her kuşun eti yenmez (s.87)
The more there is of mine, the less there is of yours (s.134)	Benim ne kadar çok şeyim varsa, senin de o kadar az şeyin olur (s.109)	Gülü seven kişinin eline diken batar (s.87)
Be what you would seem to be (s. 134)	Göründüğün gibi ol (s.109)	Ya olduğun gibi görün ya göründüğün gibi ol (s.87)

Tablo 6

İlk örnek olan “*A cat may look at a king*”, tarih boyunca farklı şekillerde söylenegelmiş (“*The cat can look at a king*” gibi), kaynağı 16. yüzyıla kadar dayanan ve alt konumda olan kişilerin de kendilerinden konumca daha üstte olanlarla kıyaslandığında, bir takım ayrıcalıklara sahip olduğunu, insanların hangi sınıftan olursa olsun yine insan olduğunu, kibirlenmenin doğru olmadığını anlatan bir İngiliz deyişidir. Zaten Alice de kitapta bu atasözünü bir yerlerde okuduğundan söz eder. Atasözünün çevirisine geldiğimizde her iki çevirmenin de sözcüğü sözcüğüne çevrilmiş karşılıkları tercih ettiğini görüyoruz. Türkçe’de *Kediler de krallara bakabilir* şeklinde bir atasözü ya da deyim bulunmamaktadır. Bu İngiliz deyişinin taşıdığı anlamın yalnızca bir kısmı Türkçe’de “Böbürlenme padişahım, senden büyük Allah var,” sözüyle karşılanabilir. Ancak Carroll burada söz konusu atasözünü hem gerçek hem de mecazi anlamıyla kullanmıştır. Çünkü gerçekten de Kraliçe kedinin bakışlarından hoşlanmamıştır ve Alice bunun üzerine bu sözü söyler. Dolayısıyla çevirinin ideal şartlarda her iki anlamı da karşılaması gerekmektedir. Ancak bu mümkün olmadığı için, her iki çevirmen de tercihini yabancılaştırmadan yana kullanmış, kedi ifadesini deyiş içinde tutmuştur. Böylece çeviride görece daha az kayıp yaşanmıştır. Ancak YeğinoBALI’nın bulduğu karşılıklıla görüleceği gibi dahi anlamında kullanılan ‘de’ ile yapılan farklı bir vurgu söz konusudur. Dolayısıyla anlam da değişikliğe uğramış, diğerlerinin yanı sıra kedilerin de krallara bakabileceği sonucu çıkmıştır.

İkinci örnekte ise ilkinden farklı bir durumla karşılaşırız. Bu cümle Carroll’a ait bir deyiştir. Çevirmenler bu kez ifadeyi sözcüğü sözcüğüne çevirmemiştir. Her iki çevirmen de yerileştirme yöntemini izlemekle birlikte birbirinden son derece farklı karşılıklar öne sürmüşlerdir ve her iki karşılığın da kaynak metinle anlamsal bağları zayıftır. Kaynak metinde, Düşes örnekteki cümleyi söylemeden önce, Alice, “*somebody said that it’s done by everybody minding their own bussiness*” (“...herkes kendi işine baksa dünya daha hızlı döner” (Çakmakçı, s.108), “...dünyayı döndüren herkesin kendi

işiyile ilgilenmesiymiş” (Yeğınobalı, s.86)) der. Buna bağılı olarak, ilk bakışta akmakçı’nın bulduğı karşılık yerinde ve bütünleyici gözükabilir. Çünkü böylelikle Alice’in ilk cümlesi ve örnekte söylediğı cümle birbirine benzer hale gelmiştir (“herkes kendi işine baksam.../herkes kendi kapısının önünü süpürse...”). Ancak Carroll’ın burada yaratmak istediğı etki uyum değıl, aksine absürt yazının bir unsuru olan uyumsuzluktur. Gerçekten de Düşes, Alice’in örnekteki cümlesinin ardından, benzer bir şey söylemesi beklenirken tamamen konudan ilgisiz bir ders çıkarmıştır. Bu durumda çevirmenlerden beklenen de aynı uyumsuzluğu ve dolayısıyla anlamsızlığı çevrilerinde yansıtmalarıdır. Bu açıdan bakıldığında Yeğınobalı’nın karşılığı (“İki gönöl bir olunca samanlık seyran olur”) kaynak metnin yarattığı etkiyi vermeye daha yakındır. Ancak bu karşılığın kaynak cümle ile anlamsal bağı zayıftır.

Bir sonraki örnekte Alice ve Düşes, Alice’in o sırada kucağında taşıdığı flamingodan bahsetmektedirler. Düşes Alice’in flamingosundan çekindiğini, bu nedenle Alice’in beline kolunu dolamadığından ancak yine de bir denemek istediğinden söz eder. Alice’in, Düşesi, flamingonun canını yakabileceğı konusunda uyarması üzerine Düşes de örnekteki cümleyi söyler. “*Birds of a feather, flock together*”, birbirine benzer insanların birlikte zaman geçirme eğiliminde olmasını ifade eden oldukça yaygın bir İngiliz atasözüdür. Bu deyişin çevirisinde akmakçı’nın yine kaynak metne biçimsel olarak bağılı kaldığını, buna karşın Yeğınobalı’nın yerleştirme yöntemini benimsediğini görüyoruz. Ancak Yeğınobalı’nın çevirisi kaynak kutupla anlamsal bağı göz önünde tutulduğunda hatalı olarak değılendirilebilir. Yine de iki çevirmen de çevirilerinde kuşlarla ilgili bağlamdan uzaklaşmayarak metnin bütünselliğı açısından yerinde karşılıklar öne sürmüştür denilebilir.

Dördüncü örnek aslında yalnız başına bir deyiş değıl, öncesi ile var olan bir diyalog dizinin sonudur. Carroll bu kısımda *mine* sözcüğü ile bir oyun kurgular: Düşes, flamingolar ve hardalın kişiyi ısıracacağını söyler ve Alice de buna karşılık olarak hardalın bir kuş olmadığını bir tür mineral olduğunu söyler. Düşes buna, yakınlarda bir hardal madeni (*mustard-mine*) olduğunu söyleyerek yanıt verir. Devamında da örnekteki deyiş (“*The more there is of mine, the less there is of yours*”) söyler. Bu ifadeyi ve diyalogdaki diğerkilit ifadeleri akmakçı sözcüğü sözcüğüne çevirmiş ve dolayısıyla tüm diyalog boyunca devam eden sözcük oyununu çevirisinde yansıtmamıştır. Öte yandan, Yeğınobalı diyaloğun başında hardal yerine diken sözcüğünü kullanmış ve dolayısıyla kendi sözcük oyununu bu temelde yaratmıştır. Buna göre tüm ifadeler şu şekilde değışir: “*Flamingolar da dikenler de can acıtır.*”, “*Yalnız dikenler kuş değıldir... diken bir tür çiçektir sanıyorum.*”, “*Bu dolaylarda kocaman bir diken serası var... Gülü seven kişinin eline diken batır.*” Her ne kadar Yeğınobalı dikenin farklı cümlelerde farklı anlamlarda kullanıp, *mine* sözcüğü ile yapılan oyunun eşdeğerini yaratamasa da belli bir düzeyde risk alarak okuyucuya bir oyunun varlığı sezdirmiş ve absürt diyaloğun unsurlarını çevirisinde yansıtmıştır. akmakçı’nın çevirisindeki diyalog da kendi içinde benzer etkiye sahip olmakla birlikte, karşılıklı konuşmalar sözcüğü sözcüğüne çeviri dolayısıyla birbirinden tamamen kopuk ve anlaşılmalıdır. Oysa Carroll kaynak metinde bir noktaya kadar diyalogu belli sözcükler etrafında döndürmüştür ve aslında konuşmalar birbirinden tamamen bağımsız değıldir.

Son örnekteki ifade yerlileştirmeye son derece uygun olduğu için çevirmenler bu potansiyeli göz ardı etmemişlerdir. Elbette yerlileştirme dereceleri çevirmenlerden beklenenlerle paralel şekilde değişkenlik göstermektedir. Yeğınobalı doğrudan Mevlana Celaleddin Rumi'ye ait deyiş çevirisinde kullanmıştır.

Şiirler ve çocuk tekerlemeleri

“İngiliz çocuk yazınında düz yazı ile şiir iç içedir. *Alice Harikalar Ülkesinde* olduğu gibi şiir ile düz yazı birbirini takip eder” (Barda, 1998, s. 123). Bununla birlikte *Alice*'deki şiir ve tekerlemeler yalnızca çocukların ilgisini çekmek için değil, dönemin ahlakçı ve öğretici eğitim anlayışını da eleştirmek için metne dahil edilmiştir. Örneğin, metindeki ilk şiir Isaac Watts'ın, ilk mısrası “*How doth the little busy bee*” olan, çocuklar için yazdığı tekerleme *Against Idleness And Mischief*'in bir parodisidir. Alice şiiri hatırlamadığı için uydurma başka bir şiir okur. Çakmakçı, Carroll'ın, çocukların dünyasındaki sürekli öğüt veren yetişkin rolünü eleştirmek olan amacına yönelik açıklamayı dipnotta vermiştir. Fakat Çakmakçı'nın çevirisinde Alice önce okumak istediği özgün şiirin adını değil de bir süre sonra uyduracağı şiirin ilk mısrasını söyler (s.30). Bu nedenle okuyucu Alice'in şiiri yanlışlıkla bu şekilde okuduğunu anlayamaz, zaten söz konusu şiiri okumaya niyetlendiğini düşünebilir.

Yeğınobalı ise önce Alice'e şiirin esinlenildiği özgün şiirin ilk mısrasını (*acep nasıl o küçük çalışan arı*) söyletmiş (Carroll özellikle özgün şiirin ilk mısrasını açık açık yazmaz), daha sonra şiir *acep nasıl küçük timsahla* başlamıştır. Bu şekilde Alice'in kafa karışıklığı verilebilmiştir ancak Carroll'ın asıl amacı özgün şiiri bilmeyen okuyucu için ortadan kaybolur.

Benzer şekilde, metindeki çoğu şiir, o dönemde popüler olan şiirlerin ya da çocuk tekerlemelerinin birer parodisidir ancak Çakmakçı, yine çok da tutarlı olmayan bir şekilde, son şiirin haricinde özgün şiirlerin ne olduğunu (hatta başka şekilde var olup olmadıklarını) dipnotla açıklama gereksinimi duymamış, Yeğınobalı ise kaynak metinde şiirlerle ilgili bir ön konuşma geçmediği için yalnızca şiirleri çevirmekle yetinmiştir.

Görüldüğü üzere daha önce yerlileştirme yöntemini benimsemiş olan Yeğınobalı dahi, şiirler ve tekerlemeler söz konusu olduğunda yerlileştirme yönetimini terk etmiş, kaynak metne bağlılık göstermiştir. Bu durumda kaynak metindeki tekerlemelerin hedef okuyucuda, kaynak okuyucuda uyandırdığı etkiyi uyandıracağını beklememiz yanlış olur. Daha önce başka kavramları dipnotlarla açıklayan Çakmakçı'nın okuyucusuna yine dipnotla şiirler ve tekerlemelerin kurgusal olmayan dünyadaki asıllarının ne olduğuna dair bilgi vermesi, aynı şekilde Yeğınobalı'nın da söz konusu şiir ve tekerlemeleri erek ekinden eşdeğerleri ile karşılaşması yerinde olurdu.

Dil

Her ne kadar bu çalışmanın sınırlarını kültürel öğeler oluşturuyorsa da, dilin ve hatta çevirinin kendisini de kültürün bir parçası olarak değerlendirebiliriz. Dolayısıyla çevirmenlerin genel çeviri seçimlerine ve dil kullanımlarına kısaca değinmekte fayda vardır. Bu anlamda, iki çevirmenin de söz konusu çeviri yaklaşımlarında kimi zaman

aşırı uçlara gittiklerini söyleyebiliriz. Örneğin, Çakmakçı, metnin bütünselliğinde kritik önem taşımayan noktaları, okuyucuyu yönlendirecek ve okuyucunun hayal gücünü sınırlandıracak dipnotlarla açıklamıştır (s.22, 49, 61, 108, 117, 135, 150). Öte yandan dipnot kullanımı çevirmenin tasarrufunda olan bir durumdur ve bu yaklaşım hedef okuyucu kitlesi düşünüldüğünde savunulabilir.

Ancak Yeğinoğlu da konuşma diline yakın ve kabul edilebilir bir çeviri meydana getirebilmek ya da sadece farklılık yaratmak için kimi zaman kulağa tuhaf gelen, kimi zaman da Türkçe’de olmayan ya da anlatım bozukluğu içeren ifadeler ile (*dar kurtuldum* (s.19), *merak çekici* (s.23, 34), *kaz herif* (s.36), *yeyip* (s.41) *kıvıl kıvıl* (s.50), *ansızdan* (s.53), *üçten daha çok kişiler için hazırlanmış da* (s.64), *nerden çekiyorlarmış pekmezi?* *Su kuyusundan su çekildiğine göre, pekmez kuyusundan da pekmez çekilir elbet.* (Oysa soru kuyudan ne çekiyorlarmış değil, vurgu yanlış yerde s.71), *hışım gibi yerinden kalktı* (s.72), *bağırgan* (s.85), *kıs çeneni* (s.92), *ekmek kırığı* (s.99), *ölgünleşen* (s.103), *kıvıldamaya, yürek vermiş* (s.107), *taslamayın* (s.111), *sesindeki tınlamı* (s.120), *eskidenki* (s.121)), çocuklar için uygun olmayan ya da onlara ağır gelebilecek ifadelere (*ünledi* (s.15) *ayrımlayarak, imlediği* (s.32), *NAH inirim* (s.37), *sürfe* (s.43), *taciz edildiğiniz için üzgünüm* (s.50), *lenger* (s.55), *ona meheldir* (s.74), *teşne olmayan Alice* (s.87), *lütfen bizi yuğunuz* (s.99), *yetkesi* (s.100), *yadsıyorum* (s.109), *tafsilatı* (s.113)) yer vermiştir. Ayrıca Yeğinoğlu’nın bu erek odaklı çeviri yaklaşımında da çok tutarlı olduğunu söyleyemeyiz. Alice’e *ayol* (s.13), *kuzum* (s.16), *vallaha* (s.22), *işallah* (s.33), *anacım* (s.40) dedirttikten sonra, Allahım ya da amanın gibi daha yerel bir karşılık yerine *ah tanrım* (s.19) dedirtmek bunun tipik bir örneğidir.

Sonuç

Çeviri eylemi, dilsel bir eylem olmanın ötesinde, kültürel boyutuyla düşünüldüğünde kültürleri ve toplumları birbirine yakınlaştıran bir etkinliktir. Dolayısıyla, özellikle de kültürel öğeler içeren yapıtlar söz konusu olduğunda çevirmenlerin üzerindeki sorumluluk artmaktadır. Bu eksende çocuk yazını ve kültürel kimlik edinen çocuk imgesini düşündüğümüzde çevirinin oynadığı rol büsbütün artar. Örvig’in daha 1973 yılında ifade ettiği gibi hiç kuşku yok ki, çeviri alanında özellikle de çocuk yazını çevirisinde yeni girişimlere ihtiyaç vardır. Farklı ülkeler arasındaki kültürel değiş tokuş sürecinde çocuk kitapları büyük oranda göz ardı edilen bir unsur olmaktadır ancak bu tutum elbette son derece yanlıştır. (Örvig, s.186)

Yer darlığından ötürü İngiliz hukuk sistemi ve karakterlerin isimleri gibi ekinin ayrılmaz birer kültürel parçası olan unsurlara değinilemeyen bu eleştiride kültürel öğelerin çevirisinin son derece önemli, bir o kadar zor bir uğraş olduğu yeniden görülmüştür. Çünkü koşullar her çeviriye göre değişmektedir ve dolayısıyla çevirilerin, özgün metinlerin kaynak okuyucu üzerinde yarattığı etkinin aynısını yaratmaları da olası değildir. Çeviri her koşulda özgün metinden farklı bir yerde, farklı bir dilde, farklı bir ülkede, farklı bir kültürde meydana getirilmiştir (Oittinen, 2000, s.9).

Çakmakçı ve Yeğinoğlu’nın bu zorluk karşısındaki yaklaşımlarına, diğer deyişle, yapıttaki kültürel motiflerle başa çıkma yollarına genel olarak baktığımızda, farklı yöntemlere başvurduklarını görüyoruz. Çakmakçı, metnin 7’den 70’e okuyucu kitlesine

güvenerek, çevirisinde altından kalkamadığı ve mutlaka açıklanması gerektiğini düşündüğü kavramları dipnotla verirken, Yeğınobalı kültürel kavramların erek ekindeki ‘eşdeğerlerini’ bulmaya çalışmış, genel anlamıyla yerlileştirme yönetimini benimsemiştir. Bu noktada Yeğınobalı’nın yerlileştirme yaklaşımının, hedef okurun sınırlı dünya bilgisi göz önünde bulundurduğunda, yapının doğasına ve okuyucu kitlesine uygun olduğu öne sürebilir.

Öte yandan, Çakmakçı’nın yaklaşımının tek başına yabancılaştırma olduğunu da söyleyemeyiz. Ancak yabancılaştırma yöntemine başvurduğu noktalarda dahi söz konusu tutum çocuk yazını çevirisi bağlamında savunulabilir. (Elbette aynı durum Yeğınobalı’nın bu yöntemi kullandığı yerlerde de geçerlidir). Çünkü her ne kadar çocukların dünya bilgisi sınırlı olsa da, çevirmen yabancılaştırma yöntemi ile metnin yabancı bir ülkede geçtiğini vurgulamakta ve böylelikle çocuk okurların yeni kültürler hakkında yeni şeyler öğrenmelerine imkân tanımaktadır (Oittinen, 2000, s. 89-90). Her iki çeviride de, hiç kuşku yok ki, kimi söz oyunlarının ve kültürel motiflerin çevirisinde zorunlu kaymalar nedeniyle kayıplar yaşanmıştır. Öte yandan, her iki çevirmenin de son derece yaratıcı buluşları bulunmaktadır. Burada çevirmenlerin vermesi gereken karar, neyin hangi oranda gözden çıkarılabileceğidir.

Çevirmenin başta vermesi gereken karar, kaynak ya da erek odaklı yaklaşımlardan, yerlileştirme ya da yabancılaştırma yöntemlerinden hangisinin benimseneceğinden önce hedef okuyucunun seçimidir. Önceden belirlenen hedef okuyucu kuşkusuz çevirmenin kararlarını yönlendiren başlıca referans noktası olacaktır. Ne var ki, hangi okuyucu için çevrilirse çevrilsin, kültürel kavramları göz önünde tuttuğumuzda, Alice’i çevirmek ciddi araştırma gerektiren ve hafife alınmaması gereken bir süreçtir. Öncelikle çevirmenlerden kaynak dil ekinine hâkim olmaları beklenmektedir. Bununla birlikte, kaynak dil ekinine ilişkin bilgi, çevirmen ne denli uzman olursa olsun, okunabilir bir çeviri meydana getirmek için tek başına yeterli değildir ve çevirmenlerin hedef dile ait geçmiş ve bugünün çeşitli kültürel söylemleri hakkında da bilgi sahibi olmaları gerekmektedir (Venuti, 1995, s. 309). Bu da dolayısıyla çok detaylı çalışmaları çeviri sürecinin ön koşulu olarak beraberinde getirecektir. Her iki çeviriyi bu açıdan karşılaştırdığımızda, istisnaları olmakla birlikte ne Çakmakçı’nın ne de Yeğınobalı’nın kaynak metindeki kültürel öğelere yeterince hassas olduğunu ya da yaptıkları çalışmaları hedef metinlerinde yansıttıklarını söyleyebiliriz. Oysa *Alice* diğer çocuk kitaplarından yalnızca bu nedenle bile keskin bir biçimde ayrılmaktadır.

Kaynakça

- Atayman, V. (2004). Alice Harikalar Diyarında Edebiyat ve Kültür Tarihindeki Yeri. V. Atayman (Ed.). *Alice Harikalar Diyarında*. (s.153-159). İstanbul: Bordo Siyah.
- Balcı, A. (2005). *A Comperative Analysis on Pun Translation in Alice in Wonderland*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Barda, Zuhul T. (1998). “Alice Harikalar Ülkesinde”ki Kültürel Gerçekliklerin Fransız ve Türk Kültürlerine Yansıması”. *Çeviribilim ve Uygulamaları*, 8, s.119-127.
- Carroll, L. (1866). *Alice’s Adventures in Wonderland*. [Elektronik Sürüm]. New York: D. Appleton and Co. Erişim: 25 Aralık 2008, http://www.gasl.org/refbib/Carroll__Alice_1st.pdf.
- Carroll, L. (1991). *Alice Harikalar Ülkesinde*. (N. Yeğinobalı, Çev.). İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Carroll, L. (2004). *Alice Harikalar Diyarında* (O. Çakmakçı, Çev.). İstanbul: Bordo Siyah.
- Hustvedt, S. (2008). *Curiouser and Curiouser*. Erişim: 28 Ocak 2009, New York Times Ağ Sitesi: <http://migraine.blogs.nytimes.com/2008/02/24/curioser-and-curiouser/#more-17>.
- Hunt, P. (1994). *An Introduction to Children’s Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Knoepflmacher, U. C. (1998). *Ventures into childland: Victorians, fairy tales, and femininity*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Landers, Clifford E. (2001). *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon, Buffalo, Toronto & Sydney: Multilingual Matters Ltd.
- Lanes, Selma G. (1971). *Down the Rabbit Hole: Adventures & Misadventures in the Realm of Children’s Literature*. New York: Atheneum.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing, INC.
- Olin, K. (2009). *101 Famous Quotes from Alice in Wonderland (2nd Edition)*. New York: Digital Publishing.
- Örving M. (1973). Children’s Book in Translation: Facts and Beliefs. *Issues in children’s book selection. A school Library Journal/Library Journal Anthology*. (s.185-189) New York&London: R. R. Bowker Company.
- O’Sullivan, E. (2005). *Comperative Children’s Literature*. [Elektronik Sürüm]. (A. Bell, Çev.). London & New York: Taylor & Francis E-Library.
- Smith, Lilian H. (1953). *The Unreluctant Years*. Chicago: American Library Association.
- Spink, J. (1989). *Children as Readers: a study*. London: Clive Bingley.
- Trim, M. (2004). *Growing and Knowing A Selection Guide for Children’s Literature*. München: K. G. Saur.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.

Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual.

Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. New York: St. Martin's Press.