

Çeviri Eleştirisine Kuramsal ve Uygulamalı Yaklaşım: Toni Morrison'ın Süleyman'ın Şarkısı Romanı

E. Lâle DEMİRTÜRK*

Yazın metni, dış dünyanın gerçeği ile bir konum ilişkisi içindedir. Her yazın metninde olduğu gibi bir romanda da kişiler, yazarın kurguladığı ve kendine özgü kurallarla betimlediği yazınsal bir dünyada yaşarlar. Öyküden farklı olarak roman, gerçek yaşama bir alternatif olarak sunduğu dünyayı sayısız durumlarla doldurur ve "metin içinde metinler dizgesi" oluşturur¹. Kurgu söylemi, kurgusal kişileri ve onların nesnel dünyasını betimlerken, kendine özgü bir iletişim kodunu² çözmek zorunda bırakır bizi. Böylece yazarın amaçladığı anlamın kodunu okur olarak çözer, onu yeniden yapılandırır ve anlama verdiğimiz tepki çerçevesinde de yazın metnini anlamaya çalışır³. Yazın metninin yazınsal anlam kodunu çözmeye, yazın çevirisinin de özünü oluşturur.

Bu bağlamda yazın çevirisi başlıbaşına bir iletişim edimidir. Her yazın metni dilsel bir metin olduğundan, yazın çevirisi genel anlamda çevirinin tüm özelliklerine sahiptir. Ama her yazın metni, aynı zamanda da yazınsal bir sözce-

* *Yard. Doç. Dr.; Bilkent Üniversitesi İnsanı Bil. ve Ed. Fak. Amer. Kültür ve Ed. Böl. Öğretim Üyesi.*

- 1 Mary Snell-Hornby, *Translation Studies: An Integrated Approach* (Amsterdam: John Benjamins Pub., Co., 1988), s. 113.
- 2 Umberto Eco, *The Open Work* (Çev. Anna Cancogni) (U.K.: Hutchinson Radius, 1989), s. 51.
- 3 Anders Pettersson, *A Theory of Literary Discourse* (Sweden: Lund Univ. Press, 1990), *Studies in Aesthetics* 2, Ed. Göran Hermeren, s. 126.

dir, yani belirli bir yazınsal dizge içerisindeki bir edim anıdır. Dolayısıyla yazın çevirisi, doğal bir dilde (kaynak dil) kodlanan bir yazın metninin yerini, başka bir dilde (erek dil) kodlanan bir yazın metninin almasıdır. Kaynak metin, konumunu kaynak dilin yazınsal dizgesi içerisinde belirlerken, çeviri metin de kimliğini erek dildeki yazınsal dizge içerisinde kazanır⁴. Bu anlamda yazın çevirisinde, özgün yazın metninin dilsel ve yazınsal göstergeler dizgesinin içerdiği **anlamın**, erek dildeki dilsel ve yazınsal göstergeler dizgesine aktarımı, yazın metninin kaynak dizge içerisindeki yerinin diğer bir dizgesel düzleme aktarımıdır. Bunu yaparken, özgün yazın metninin dil dokusunu, sunduğu iletişim kodu çerçevesinde anlamak ve kaynak metnin kaynak dil dizgesindeki alımlama koşullarını, erek dil dizgesi içinde yeterli ve eşdeğer bir etkiyle yeniden üretmek gerekir.

Bu bağlamda yazın çevirmeni, yetkin bir okur ve yazın eleştirmeni olmanın yanısıra özün yazın metninin içerdiği anlamı, başka bir dil ve kültürde değişik bir düşünce dizgesinde yeniden yapılandırmak, metin-içi ve metin-dışı bağlamlarını, metin ve yazın kuramları çerçevesinde incelemek, yorumlamak ve çözümlemekle yükümlüdür.

Yazın çevirisi, erek dildeki metne dayalı bir kuram açısından ele alındığında, dinamik bir doğası olduğu görülür. Gideon Toury'nin de belirttiği gibi **yeterlilik**, **kabul edilebilirlik** ve **eşdeğerlik** kavramları doğrultusunda ele alınan bir çeviri metin, içinde bulunduğu dil ve yazın dizgesinin devingen oluşumu ile bütünleşir⁵. Dinamik bir dizgeye bağlı olarak değişim gösteren yazınbilim ve yazın tarihi, erek dildeki metnin üretilme sürecini "belli bir kültür dizgesi içindeki ilişkilere bağlı olan bir etkinlik"⁶ haline dönüştürür. Erek dildeki metnin, bu dizgesel kimliğini ve konumunu irdelemek çeviri eleştirisinin amacını belirler⁷.

Temelini kaynak metin ile erek dildeki metin kıyaslamasından alan çeviri eleştirisi kuramı, kaynak metin yazarının üretim sürecinden başlayarak, erek dildeki metnin alıcısına kadar gelen "yazar-kaynak metin-kaynak metin alıcısı/çevirmen-çeviri metin-çeviri metin alıcısı" dinamiğine dayalı kapsamlı bir modeli uygulamak durumundadır. Raymond van den Broeck'ün önerdiği bu betimleyici

4 Gideon Toury, In Search of a Theory of Translation (Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980), ss. 36-37.

5 Toury, s. 75.

6 Itamar Even-Zohar, "Yazınsal 'Polisistem' İçinde Çeviri Yazının Durumu" ("The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem"), Çev. Saliha Paker, Adam Sanat, 14 (Ocak 1987), s. 67.

7 Çeviri eleştirisinde bu konudaki bazı temel kuram ve uygulamalar için bkz.: Wolfram Wilss, The Science of Translation: Problems and Methods (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1982), ss. 216-227; Akşit Göktürk, Çeviri: Dillerin Dili (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1986), ss. 105-122; Suat Karantay, "Çeviri Eleştirisi: Sorunlar, İlkeler, Uygulamalar", Metis Çeviri 1 (Güz 1987), ss. 49-56; Dilek Doltaş, "Yazın Çevirisine Farklı Bir Bakış: Esnek Aktarımın Sınırları", Metis Çeviri 2 (Kış 1988), ss. 134-143.

model, kaynak metin ile kaynak dil ve kültür dizgesi içinde yer alan diğer metinler arasındaki ilişkilerin yanı sıra, kaynak ve erek dizgeler ile kaynak metin ve çeviri metin okurları arasındaki ilişkileri de içermektedir. Aynı zamanda kaynak metnin çeşitli çevirileri arasındaki ilişkileri irdelerken, yazın çevirmeninin kaynak metin okuru ile özdeşleşmesini de gerekli kılmaktadır⁸. Gerçekte Broeck'ün, çoğul dizge kuramına bağlı olarak geliştirdiği bu bilimsel eleştiri modeli, Toury'nin ileri sürdüğü yeterlilik ve kabul edilebilirlik ilkelerini de gözönüne almaktadır⁹.

Bu model doğrultusunda, Amerika'lı karaderili kadın yazar Toni Morrison'un iki ödül kazanan *Song of Solomon* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1977) romanını kaynak metin dizgesi içinde ele alarak, Morrison'un Amerikan yazın tarihindeki konumunu, romanın üslubu ve içerdiği dünya görüşünü inceleyelim. Bu roman, yazarın 3. romanı olup, ilk romanı *The Bluest Eye* (New York: Holt, 1969) ile 2. romanı *Sula* (New York: Knopf, 1973)'dan farklı olarak Amerikan Karaderili yaşamına ulusal ve tarihsel bir görüş açısı kazandırmıştır¹⁰.

İki kısımdan oluşan roman, baş kişisi Milkman Dead'in kimlik ve anlam arayışını ilk olarak ait olduğu karaderili toplumda daha sonra da aile tarihinde sürdürmesini anlatır. I. Kısım Milkman Dead'in içerdiği yaşadığı şimdiki zamanın ilişkiler ağını, II. Kısım ise soyu hakkında başkalarının kedisine kopuk kopuk anlattığı bir geçmişi yansıtır. Olay örgüsü oldukça karmaşık olan bu romanda, ailenin geçmişinde yer alan bazı temel olaylar, olayı yaşayan kişinin çevresindeki bireylerin, o kişi hakkında yaptıkları **dedikodular** aracılığıyla anlatılır.

Milkman Dead karaderili toplumda sigortacı olarak çalışan Mr. Smith'in, çatısından atlayarak intihar ettiği hastahane doğar. Aslında bir Afrika halk masalında yer alan "Uçan Afrikalı" mitine koşut olarak, Mr. Smith'de uçmayı denemiş ama halk masalının tersine bunu başaramamıştır. Romanı başlatan bu "uçma" mitini anlatan şarkı, romanın sonunda Milkman Dead'in atalarının tarihini anlayabilmek için çözmek zorunda kalacağı bir koddur.

Bu kısımda Milkman'ın annesi Ruth ile babası Macon Dead II arasındaki sevgisiz evlilik; annesinin onu 4 yaşına kadar emzirmesi sonucu gerçek ismi Macon Dead III'ün yerine ona "sütçü" anlamına gelen Milkman adının takılması, ba-

-
- 8 Raymond van den Broeck, "Second Thoughts on Translation Criticism: A Model of its Analytic Function", *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, ed. Theo Hermans (London: Croom Helm, 1985), s. 59.
 - 9 Saliha Paker, "Çeviri Eleştirisinin Kuramla İlişkisi Üzerine Bazı Düşünceler", *Metis Çeviri 4* (Yaz 1988), s. 120.
 - 10 Eds. Linda Metzger, Hal May, Deborah A. Straub & Susan M. Trosky, *Black Writers: A Selection of Sketches From Contemporary Authors* (Detroit, Michigan: Gale Research Inc., 1989), s. 413.

basının kasabanın ileri gelenlerinden mal-mülk sahibi bir karaderili olarak tanınması ile garip bir kadın olan halası Pilate, onun kızı Reba ve torunu Hagar'ın yaşam kesitleri sergilenir. Milkman'ın anne ve babasıyla soğuk ilişkilerinin yanı sıra, iki kızkardeşi Lenadenen-Magdalena ve First Corinthians ile iletişim kopukluğu olduğu halde, yakın dostu Guitar Bains'le birbirlerine oldukça yakındırlar. Bu sevgisiz ortam Milkman'ın kuzeni Hagar'la kurduğu ilişkiye bir son vermesinde büyük rol oynar. Milkman'ın kendisine aşık olan ama karşılığında hiç sevemediği Hagar tarafından her ay öldürülme tehlikesi atlattığı bu ilişki, Hagar için deliliğe giden bir yıkım olur. Geçmişin kopuk kopuk ayrıntılarıyla sunulduğu bu kısımda, babası ile halası arasında neredeyse nefrete varan ilişkinin temelinde gizemli bir altın meselesinin yattığını görürüz. Macon babasının ölümüyle altınlarını Pilate'ın çaldığına ve evinde bir çuval içinde sakladığına Milkman'ı inandırınca, Milkman da Guitar'la birleşerek çuvalı çalmaya uğraşır. Oysa ki, Pilate'ın polis çağırmasıyla sonuçlanan olayda çuvalın içinden altın yerine insan kemikleri çıkmıştır. Bütün bu olayların sonucunda Milkman, güneye giderek büyükbabasından kalan altını aramaya karar verir. Görünürde altın arayışı gibi görünen kararın ardında Milkman'ın kent ortamının, ailenin, sevgi ve dostluğun insan ruhunu kısırlaştırıcı baskısından kaçarak, yaşamını istediği biçimde yaşama arzusu yatar. Milkman'ın altın aramak için güneye gitmesi, atalarının kırsal kesimdeki yurduna yaptığı bir yolculuktur.

İkinci kısmı oluşturan bu yolculuk, ailenin sırrını keşfetmek için Milkman'ın yöreden yöreye geçerek yaptığı çeşitli gezilerden oluşur. İlk önce babaannesi Sing ile büyükbabası öldüğünde öksüz kalan babası ile halasına bakan ebeleri Circe'yi bulmak için Pennsylvania'da küçük bir kasabaya gider. Orada rastladığı bir grup erkek, büyükbabası hakkındaki anılarından kendisine bazı ipuçları verirler. Daha sonra Circe'yi bulan Milkman, bu geçmişin düşleri içinde kaybolmuş gibi yaşayan yaşlı kadının yardımıyla aile tarihini anlamaya çalışır. Circe'nin anlattığı geçmiş, babası ile halasının kopuk kopuk anlattığı parçaları birleştirmesini sağlar ve büyükbabasının cesedinin bulunduğu mağaranın yerini belirler. Mağarada ne ceset ne de altın bulamayan Milkman, altının babaanne ve büyükbabasının Kuzey'e göç etmeden önce oturdukları Virginia'da olacağını düşünür. Virginia eyaletinde Shalimar'a gelen Milkman'ın buradaki arayışı, bir olgunlaşma ritüeline dönüşür. Öncelikle zenciler arasında yaygın bir sözel savaş niteliğinde olan "sözcük oyununa" (dozens) katılır, sonra bıçak ve şişelerle saldırısına kendini korur, bir av partisine katılır, bir sokak kadını ile beraber olur, kendi atalarını anlatan şarkının gizli anlamının kodunu çözen, altını bulduğu halde yalan söylediğini sanıp, kendisini öldürmeye çalışan Guitar'ın elinden kaçır ve en sonunda da gerçek mirasın altın değil, büyükbabasının babasının ırk ayırımı ve baskıdan kurtulmak için Afrika'ya kahramanca uçuşması olduğunun ayrımına varır.

Bu arayış sürecinde Pilate'ın çuvalındaki kemiklerin, çiftliğini almaya çalışan beyazlardan korumaya çalışırken, beyazların öldürdüğü büyükbabasının kemikleri olduğunu anlar. Michigan'a geri dönüp, Pilate'ı Virginia'daki mağaraya getirerek büyükbabasının gömülmesini sağlar. Peşlerinde olan Guitar ise onlarda olduğuna inandığı altını, beyazlar tarafından öldürülen karaderililerin intikamını almak için çetesine sermaye yapma saplantısıyla Milkman'ı vurmak isterken yanlışlıkla Pilate'ı öldürür. Pilate ölürken, kendisine büyükbabasının babası kahraman Solomon'un Şarkısını söylemesini istediği Milkman, atalarını anlatan bu şarkıyı ona söyler. Romanın sonunda ise atalarıyla bütünleşen Milkman, Guitar'la da simgesel anlamda birleşir¹¹.

Romanı oluşturan olayların yelpazesi karaderili tarihi ve kültürüne açılır. Roman yazılırken başlığı romanın baş kişinin adı, yani **Milkman Dead** idi, ama basılmadan önce **Song of Solomon** olarak değiştirilmişti. Toni Morrison'ın bu değişikliğe neden gerek gördüğüne ilişkin bir sözü yoktur, ama bu değişiklik romanın gönderme yaptığı mit, folklor, tarih ve kültür gibi öğeler arasındaki karmaşık bağlantıya dayandırılabilir. Her ne kadar romanın özündeki arayış bir bireyin kimlik arayışı gibi görünüyorsa da, derinine bakıldığında bunun aynı zamanda ırkçılığın baskın olduğu ve süregeldiği bir toplumda, bir ırkın kültürel mirasına sahip çıkmasının, beyazların değer yargılarının temelini oluşturan bir başka mitin, Amerikan Rüya'sının ve maddecilik kokan kültürünün baskısından kurtulma savaşımının da önemli bir parçası olduğunu unutmamak gerekmektedir. Kendi ırkını, bir anlamda varlığını, sürdürmesini gerekli kılan ailenin ve toplumun bireyin ruhunu besleyen yapıcı etkisi, aynı zamanda bireyin bütünleşmeyi amaçlayan benlik tasarımını da kamçılar.

Bu nedenle, Toni Morrison'ın romanlarında, Amerikan toplumunda etnik/kültürel miraslarına sahip çıkma savaşı veren karaderililer, bir gerçeğin ayrımına varma sürecinin ızdırap duygusundan ayrı düşünülemeyeceği ve aynı şekilde tarihin özünü kavramanın kölelik yaşantısının beraberinde getirdiği aşağılanmışlık ve eziklik duygusunu da içerdiği gerçeğiyle yüzleşmek durumundadırlar. Bu yüzleşme edimi, Morrison'ın canlı anlatımı ve diyaloglarını içeren bir üslup ile sunulur. Bu üslup mitik arayış motifini, sözlü halk geleneği, yöresel anlatım biçimleri, adlandırma örf ve adetleri ile folk müziği anlatım zinciri içinde verir¹².

Kaynak metnin kaynak dizge içindeki yerini bu biçimde saptadıktan sonra, kaynak metnin kaynak dizge okurunca nasıl alımlandığına bir göz atalım. Yazın eleştirmenleri bu romanı değişik açılardan ele almışlardır. Reynolds Price roma-

11 Marilyn Sanders Mobley, Folk Roots andn Mythic Wings in Sarah Orne Jewett and Toni Morrison: The Cultural Function of Narrative (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1991), ss. 97-99.

12 Metzger, s. 412.

nı, Amerikan tarihinin yüzyıllık geçmişini, tek bir ailenin yaşamında yansıttığını ileri sürer. Anne Mickelson'a göre roman, karaderililere kısıtlanmış yaşamlarının dışında olasılıklarla dolu bir dünyada olabildiğini göstermektedir. Charles Larson'a göre, Amerika'da uyanmakta olan karaderili bilincinin kökü ve bireyin bu mirasa olan ilişkisi romanın özünü açıklar. *Song of Solomon*, Richard Wright'ın 1940'da yayımladığı *Native Son* romanından bu yana, ilk kez bir karaderili yazarın romanı "Ayın Kitabı Klubünün Seçtiği Kitap" ünvanına layık görülmüştür¹³. Morrison *Song of Solomon* romanında karaderilinin gerçekle yüzleşmesini betimlerken, bunun tarihsel boyutunun yanısıra kültürel boyutunu da gündeme getirir. Bu anlamda Morrison'ın kullandığı yazın estetiğine, folk estetiği de denebilir Bu romanda kullandığı folk estetiğinin temel unsurlarından birincisi, ağızdan yayılan söylentiler (word-of-mouth news), yani **dedikodulardır**. Romandaki ilk sahne olan Mr. Smith'in ölümle biten uçuşu, bu söylentiler yoluyla öğrenilir. Bu dedikoduların işlevi, Morrison'ın da söylediği gibi, dilin kendi romanlarındaki işlevidir: "Karaderili sanatının temel özellikleri olarak saydığım şeylere doğrudan veya özellikle bağlı olan öyle şeyler var ki onları romanlarımda işlerim... bunlardan birisi hem yazılı hem de sözlü yazının bir arada olması: Bu iki yön öyle bir birleştirilmeli ki, öyküler tabii ki sessiz bir biçimde okunmalı, ama bunu yaparken kişi onları duymalı da"¹⁴. Bu bağlamda Morrison, romanlarını sözlü yazın geleneğinin yerini almış yazın metinleri olarak görür. Öyleyse ağızdan yayılan söylenti kavramı sadece romandaki karaderili toplumun birbiri hakkında edindiği öykü kurgulama teknikleri değil, aynı zamanda Morrison'ın romanının öz-biçim diyalektiğini oluşturan bir paradigmadır.

Yazarın bu folk estetiğinin ikinci önemli göstergesi de adlar ve **adlandırmadır**. **Adlandırma edimi**, geçmişe bağlı tarihsel ve kültürel bir dizin olmaktan çok bireyin ve toplumun yaşantılarını biçimlendiren bir güçtür. Romanın başında verilen "Not Doctor Street" ("Doktor Sokağı Değil") aslında karaderili bir doktorun oraya verdiği ad olan "Doktor Sokağı"nın olumsuz biçimidir. Çünkü beyazlar "Doctor Street" ("Doktor Sokağı") adresine gelen mektupları geri çevirdikten sonra oraya "Mains Avenue, Not Doctor Street" demişlerdir. "Not Doctor Street" bir yandan karaderili toplumun tepkisini dile getirirken, öte yandan da beyaz yetkililerin görüş açısını yansıtarak onları mutlu etmekte ama yine de beyazların yasallaştırdığı "Doctor Street" adını reddetmektedir. Aynı şekilde 1931'de Milkman'ın, "Mercy Hospital"da ("Merhamet Hastahanesi") doğmasına izin verilen ilk karaderili bebek olmasının yanısıra, Mercy Hospital'ın karaderililerce "No Mercy Hospital" ("Merhametsiz Hastahane") olarak adlandırılmasının

13 Metzger, ss. 413-414.

14 Toni Morrison, "Rootedness: The Ancestor as Foundation", *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, ed. Mari Evans (Garden City, New York: Anchor Press/Doubleday, 1984), s. 341.

temelinde de o zamana kadar, karaderililerin hastahanelerinin dış merdivenlerinde doğurmalarına izin verilmesidir. Bu biçimde çevreye uygulanan yeni adlandırma yöntemi, yaşamı denetim altında tutan beyazların değerler dizgesine açık bir başkaldırı ve bilinci denetleyici sözcüklerin gönderme yaptıkları kavramları düzeltme işlevini yürütmektedir. Bu bağlamda kölelik kaldırıldığında, bir Amerikan askerinin Milkman'ın büyükbabasının gerçek adı yerine doğum yerinin adını yazması ve babaannesinin de bunu, kölelik döneminin kapanmasının bir simgesi olarak görmesiyle, Milkman için bu kayıtlardaki adların ardındaki gerçek adları bulmak geçmişin gizemine bir anahtar sunmaktadır. Morrison tek bir anlatı paradigmasına dayanarak, adların kodunu çözerek anlamlarını bulan kişinin, geçmişin örten perdeyi kaldırarak kendini de doğru tanımasının mümkün olduğunu göstermektedir.

Morrison'a göre, anlam çoğaltılabilir ve kendi yaşantılarımızı biçimlendirmek için nesnelere ve öznelerle ad verme, verdiğimiz adı geri alma ve yeniden adlandırma özgürlüğü hepimizin en doğal hakkıdır. Bununla birlikte Morrison için bireyin kendi kimliğini arayışından çok bunun sağladığı, dışımızdaki topluma açılmanın önemi daha büyüktür. Milkman, babası Macon Dead II gibi ben-merkezli olma evresinden özbenliğinin dışına taşarak toplumla kenetlenme evresine geçtiği zaman aile ve toplumun tarihine katılan bütünleşen bir insan kimliğine bürünür. Yoksa babasının insani boyutunu yok eden, beyaz Amerikalı değerler dizgesindeki kendi kendine yeterli olma ve böylece kendi dışındaki insanların sorunlarına ve ıstırabına sırt çevirme, Milkman'ın yaşamını bir yanılsama düzenine indirgeyecektir¹⁵.

Amerikan karaderili yazarların hemen hepsi etnik/kültürel kimliği ırk ayrımına feda edilmiş karaderilinin kimlik arayışını ele almış ve doğrudan ırkçı ve ekonomik baskıya uğrayan kentsel karaderili yaşantısını dile getirmiştir. James Baldwin, Richard Wright, Ralph Ellison, John A. Williams ve daha pek çoğu bunlar arasında sayılabilir. Toni Morrison ise diğer bazı karaderili kadın yazarlar, örneğin Alice Walker gibi kırsal kesimde yaşayan kardeşlerinin tersine, kültürel mirasından koparılan kentli karaderilinin, tarihsel ve kültürel kimliğini elde edebilmek için giriştiği zorlu savaşı irdelemiştir. Morrison'a göre, 1930'larla 1950'ler arasındaki yıllar, yani zencilerin Güney'in kırsal kesimlerinden Kuzey'in kentsel kesimine olan göçleri, karaderili toplumun sosyal ve kültürel alanda büyük bir değişimine neden olmuştur.

1960'lardaki "Medeni Haklar Hareketi"nin karaderili toplumda, köklerinden koparılmış olarak, beyazların düşünce ve duygularının özümletilmesi sonucu kültürel mirasını arama bilincini yaratmıştır. Bu nedenle Morrison, karaderili toplumun sosyal belleğinde unutulmakta olan kırsal, küçük kasaba yaşantısına

15 Mobley, s. 132.

romanlarında ağırlık vermiştir¹⁶. Geçmiş, şimdiki zamanda yaşatma çabası, karaderililerin yaşamını sürdürme savaşımında en büyük destek olacaktır. Bu bağlamda roman, insanların bilmediği bir şeyi anlatan bir sanat biçimidir. Okur, anlatıcının varlığını tanımlamaktan çok onu duyumsamalı ve yazarla birlikte romanı kurgulama işini de yürütebilmelidir. Morrison'a göre, anlatım iletişimsel ve doğrudan olmalıdır: "Öyle ki", der Morrison, "fiilleri tamlayan zarflar olmamalı: 'yüksek tonda', 'yumuşak tonda', 'boğazımı sıkarcasına konuştu' gibi. Boğazını sıkmanın bizzat kendisi cümlede var olmalı. Hatta biçimsel bir koro kullanılmalı. Bir koronun gerçek varlığını yani olay sürdürükçe olay örgüsü hakkında yorumlar yapan bir toplum ya da bir okur kitlesi"¹⁷.

Song of Solomon'u da bu görüş doğrultusunda yazan Morrison, bu romanda karaderililerin, dünyaya doğaüstücü bakış açısı ile gerçek dünyada yaşama bilincini eşzamanlı olarak vermeye çalıştığını söyler¹⁸. Sözlü öykü anlatma geleneği ile okur ve koronun olay örgüsüne etkin bir biçimde katılımını bu romandaki anlatım yöntemi olarak benimseyen Morrison için "bir atanın varlığı" her şeyden önemlidir. Yaşayan bir ata rolünü üstlenen Pilate, atalarıyla bağıni koparmadığı gibi bunun önemini Milkman'a öğretmeyi de başarmış güçlü bir kadındır. Morrison'ın da savunduğu gibi: "Atayı öldürdüğünüz zaman, kendinizi de öldürürsünüz. Ben bunun doğuracağı tehlikeleri göstermeye çalışıyorum; eğer tarihsel bağlantıları yoksa tamamen kendi kendine yeten insanların başına pek de hoş şeyler gelmez"¹⁹. Milkman'ın Kuzey'deki kentsoylu yaşamını ardında bırakarak, ailesinin Amerika'daki tarihini başlatan Güney'deki kırsal toplum yaşamına dönüşü, Milkman gibi bireylerin "kökleriyle yüzleşmelerinin, gündelik yaşamda kullanılan yanlış değerlendirme standartlarının bilincine varmaları"²⁰ için gerekli bir yaşantı oluşturmaktadır. Romanın başında babasının, fakir karaderililerden zorla kira toplama gibi beyazların sömürgeci yöntemine aracı olma rolünü üstlenen Milkman, romanın sonunda beyaz kent kültürünün maddeci baskısına boyun eğmeyerek babasının kaybettiği manevi bütünlüğe kavuşur²¹. Artık özgürdür, çünkü özgürlüğün ancak gerçeklerle yüzleşerek elde edilebileceğini öğrenmiştir²².

Kaynak metnin kaynak dizge içinde nasıl alımlandığını gördükten sonra Sibel Özbudun'un (İstanbul: Simavi Yayınları, 1992) çeviri metnini kaynak me-

16 Mobley, s. 5.

17 Morrison, s. 341.

18 Morrison, s. 342.

19 Morrison, s. 344.

20 Dorothy H. Lee, "The Quest For Self: Triumph and Failure in the Works of Toni Morrison", Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation, s. 359.

21 Terry Otten; The Crime of Innocence in the Fiction of Toni Morrison (Columbia: University of Missouri Press, 1989), s. 56.

22 Otten, s. 60.

tinle karşılaştırarak, çevirmenin Morrison'ın kendine özgü üslup özellikleriyle yansıttığı karaderilinin etnik ve kültürel bağlamını, erek dil dizgesi içindeki alımlama ve aktarım düzleminde inceleyelim.

Romanın sergilediği arayış süreci, en son bölümü olan 15. bölümle sona erer. Milkman Dead, Pilate'a, öldürdüğünü sandığı beyaz adamın kemiklerini yıllarca taşıdığı kemik torbasının aslında babasının kemikleri ile dolu olduğunu ve babasının kemiklerini gömmek için Solomon kayasına gitmeleri gerektiğini söyleyerek Pilate'ı Shalimar'a geri götürür. Milkman ile Pilate'ın Shalimar'a ikinci gelişleri ve Pilate'ın babasını gömmesi tek bir paragrafta verilir: "In Shalimar there was general merriment at his quick return, and Pilate blended into the population like a stick of butter in a churn... Pilate carried the sack, Milkman a small shovel. It was a long way to the top, but neither stopped for breath... They looked a long time for an area of earth among the rock faces large enough for the interment. When they found one, Pilate squatted down and opened the sack while Milkman dug. A deep sigh escaped from the sack and the wind turned chill. Ginger, a spicy sugared ginger smell, enveloped them"²³. Kaynak metindeki bu paragraf ise çeviri metinde şöyle verilir: "Shalimar'da bu çabuk dönüşü genel bir sevinçle karşılandı, Pilate de halkla hemen kaynaştı; tıpkı yayığa giren bir değnek gibi... Pilate çuvalı, Sütçü'ye bir kürek taşıyordu. Uzun bir tırmanıştı, ama ikisi de soluklanmak için duralamadılar... Kayalar arasında kemikleri gömebilecek kadar geniş bir toprak yüzeyi araştırdılar. Bulduklarında, Sütçü kazmaya başlarken, Pilate de çömeliç çuvalın ağzını çözmeye koyuldu. Baharatlı, şekerli bir zencefil kokusu sarmıştı çevrelerini..."²⁴. Çeviri metnin bu paragrafı, genel olarak anlamı vermekle birlikte, anlatıcının koro görevini üstlendiği bu bölümde, anlam aktarımı yönünden bazı yanlış ve eksik anlatım biçimleri görülmektedir.

İlk cümlede eksik olan özne, yani Milkman, kaynak metinde "his", yani erkek için kullanılan "onun" sözcüğü ile verildiği halde, Türkçe'de bu biçimde bir cinsiyet ayrımı olmadığından, çeviri metinde kullanılan "dönüşü" sözcüğünde doğal olarak bir soru uyanmaktadır okurun kafasında. Böylece bu paragraf, Shalimar'a giden iki kişiden hangisinin sevinçle karşılandığı gibi bir belirsizlikle başlamıştır.

Bunu izleyen cümlede ise kaynak metinde Pilate'ın halkla kaynaşması yayığa atılan sütün kolayca eriyerek tek bir kalıp tereyağ haline dönüşmesine benzetilirken, tereyağı kalıbı anlamında kullanılan "stick of butter", çeviri metinde değnek olarak aktarılmıştır. Bir değnek yayığa atılmaz ya da orada tereyağ kalıbı haline gelemez. Dolayısıyla insanlarla bütünleşerek sıcak bir dostluk kurma gibi bir yananlamı besleyen bu kaynaşma kavramı, paragrafın bağdaşıklığını

23 Toni Morrison, *Song of Solomon* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1977), s. 339.

24 Toni Morrison, *Süleyman'ın Şarkısı*, Çeviren Sibel Özbudun (İstanbul: Simavi Yayınları, 1992), s. 316.

aksatmıştır. Aynı şekilde tepeyi tırmanırken Pilate'ın elinde çuval, Milkman'ın elinde de küçük bir kürek vardır. Çeviri metinde sadece kürek olarak verilen bu sözcük, gerçekte Pilate'ın daha ağır bir yükü olduğunu göstermektedir. Paragrafın sonuna doğru ise bu durum tersine dönmekte ve Milkman mezar kazma gibi ağır bir işi yaparken, Pilate sadece çuvalın ağzını açmaktadır. Kaynak metinde, bu uğraştan sonra verilen cümle, çeviri metinde eksiktir: "Çuval derin derin içini çekti ve rüzgar üşütmeye başladı" biçiminde çevrilmesi gereken bu eksik cümle gerçekte Pilate'ın babasının ruhunun sanki ait olduğu yere gömülünceye dek ısırap içinde kıvrandığı izlenimini vermesi bakımından oldukça önemlidir. Ancak bundan sonra duyulan ve geçmişten kopup gelen o baharat kokusu sarıverir çevrelerini.

Bu paragraftan sonra Guitar'ın Pilate'ı vurmasını ve Pilate son nefesini vermeden önce Milkman'dan ona bir şarkı söylemesini istediğini görürüz. "Süleyman'ın Şarkısı"nı söyleyen Milkman artık Süleyman'la özdeşleşir. İlk defa geçmişin gizemini çözerek onunla bütünleşmenin verdiği, içinde bulunduğu zamanın sınırlarını yıkarak kendini aşma, yani özgürlük duygusunun kazandırdığı bir kavrayışla Pilate'ı neden bu kadar çok sevdiğini anlamıştır: "Toprakdan ayrılmadan uçabiliyordu o"²⁵. Geçmişle sonsuz bir bütünlüğe kavuşan Pilate'ın ona verdiği cesaretle Guitar'la yüzleşmek için onu çağırır. Tepelerde yankılanan sözleri onun insan olarak evrendeki yerinin bilincine vardığını gösterir.

Guitar'a doğru koşmasını gösteren ve romanın en sonunda yer alan son iki cümle kaynak metinde şöyle ifade edilir: "As fleet and bright as a lodestar he wheeled toward Guitar and it did not matter which one of them would give up his ghost in the killing arms of his brother. For now he knew what Shalimar knew: If you surrendered to the air, you could ride it"²⁶. Bu cümleler çeviri metinde "Çoban yıldızı kadar hızlı ve parlak, Gitar'a uçtu ve hangisinin kardeşinin öldürücü kollarına ruhunu teslim ettiği bundan sonra hiç farketmedi. Çünkü artık Shalimar'ın bildiğini biliyordu o da: Eğer havaya teslim olursan, **uçabilirsin**"²⁷.

Burada kaynak metnin kaynak dizge okurunda yarattığı etki üç noktada verilememiştir: İlk olarak, kaynak metinde gördüğümüz gibi, bir çoban yıldızı nasıl uçamazsa Milkman da uçmamıştır, yuvarlana yuvarlana gitmiştir Gitar'a doğru, sanki ölümün kollarına atılırcasına. İkinci olarak kaynak metinde "ruhunu teslim edeceği" sözleri, çeviri metinde "ruhunu teslim ettiği" olarak aktarılmıştır. Kaynak metni okuduğumuzda, Milkman'ın ya da Guitar'ın öldüğü anlamı çıkmamaktadır. Dolayısıyla üçüncü olarak da kaynak metinde verilen "bundan sonra artık hiç farketmezdi" (yani ne olursa olsun artık farketmezdi) sözleri çeviri me-

25 Özbudun, ss. 317-318.

26 Morrison, s. 341.

27 Özbudun, s. 318.

tinde "bundan sonra hiç farketmedi" sözleri ile aktarılmıştır. Çeviri metindeki bu üç "değiş kaydırması", iletiyi sunan bu son cümlelerdeki yazınsal anlam ve onun çeviri metin okuru üzerindeki etkisini, kaynak metnin sonunda iletilen, Milkman'ın koşullara köle olmanın dışına çıkarak özgürlüğü kavramasını gösteren ve kökeni Afrika mitine giden uçma edimi ile özdeşimini verememiştir.

Kaynak metinden, Milkman'ın kişiliğinde geçmiş ile şimdiki zaman ve toplum ile benlik duygusu arasında yaratılan uyum ve bütünlük duygusu ile ayrılan okur²⁸, çeviri metinden aynı bütünlük duygusu ile ayrılamamakta, tam tersine Milkman ya da Guitar'ın hangisinin diğerinin elinde öldüğünü farketmediğimiz, ama aslında çeviri metnin de bizi rahatlattığı gibi bunun pek de önemli olmadığı gibi bir sonuçla karaderilinin yazınsal, dilsel ve kültürel dünyasından kopuk düşen bir sonucu okuyarak çıkarız bu yazın dünyasından ve başlangıcından bu yana, bu amaçsız yazın dünyasında neden bu kadar süre boyunca tutulduğumuzu da anlayamayız. Bir başka deyişle, iç dünyası ile onu çevreleyen dış dünyasındaki kopukluğu bir anlamda aşma mücadelesini veren ve atalarının hazırladığı aile geçmişinin bütün gizemini çözmek için Guitar'ın altın hırsı yüzünden onun ellerinde bir kez daha ölüm tehlikesi atlatıp, onunla anlaşmazlığını çözümlen Milkman'ın nasıl olup da birden bire uzun ve başarılı bir arayışın sonunda, sanki bu süreci hiç yaşamamışçasına Guitar'ın ellerinde yokedilip gidiverdiğini şaşkınlıkla izleriz.

Erek metni, erek dizgedeki okurun alımlama süreci açısından eleştirdikten sonra, erek dizgedeki yerini belirleyebiliriz. Özbudun'un çevirisi genel anlamda başarılı bir çeviri sayılabilir. Bazı çeviri; metinlerin tersine, sözcüğü sözcüğüne en yakın çeviriyi yaparken, çeviri metindeki kavramları doğru bir biçimde aktarmıştır. Ancak kaynak metindeki bazı kişilerin isimlerinin, erek metinde çevrilerek kullanılmaları (örneğin Milkman yerine Sütçü gibi), kaynak metnin yazınsal dünyasına ait olan bu isimleri bir anlamda erek metnin doğal insanları gibi göstererek, Morrison'ın yarattığı yazınsal dünyanın bütünlüğünü bozmuştur. Betimleyici model uygulaması sırasında incelenen bazı çeviri yanlışları ise karaderilinin, kültürel ve özellikle Afro-Amerikan kültürünün temelini oluşturan Afrika folkloruna özgü bir takım etnik ve kültürel unsurları, kaynak metinde kendine özgü bir biçimde kodlayan ve kendi ırkının folklor ve kültür mirasına sahip çıkmasının gerekliliğini vurgulayan kaynak metin yazarının yazın geleneğini oluşturan bu özelliklerin yeterince derinliğine incelenmemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, kaynak metin ile erek metin üzerinde betimleyici çeviri eleştirisi modeli açısından yaptığımız bu inceleme sonucunda, Özbudun'un çeviri metninin yeterli olmamakla birlikte, **kabul edilebilir** olduğu görüşünü ileri sürebiliriz.

28 Mobley, s. 131.