


Adalet Cimcoz'un Çok Yönlü Kimliğinin Çevirilerine Yansıması

Ayla Akın , İzmir – Nesrin Şevik , Karaman

 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1407770>



Öz

Cumhuriyetin ilk yıllarında sanat ve edebiyat dizgesinde oldukça önemli bir yer edinmiş olan Adalet Cimcoz çevirmenlik başta olmak üzere, sanat eleştirmeni, sanat galerisi yöneticisi, köşe yazarı, seslendirme ve dublaj sanatçısı ve dönemin ilk dedikodu yazarı olarak çok kimlikli bir Türk kadını profiliyle karşımıza çıkmaktadır. Renkli yaşamı ve çok kimlikli genç Türkiye Cumhuriyeti'nin sinema, tiyatro ve sanat anlayışının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sanat alanına dublaj ile giriş yapan ve kısa süre içinde aranan isim olan Cimcoz, 50li yılların sonlarına doğru edebiyat çevirisi yapmaya başlamıştır. F. Kafka, B. Brecht, G. Grass gibi Alman Edebiyatının önde gelen yazarlarının eserlerini Türk okuruyla buluşturmuş ve bu isimleri çevirileri aracılığıyla Türk sanat ve edebiyat dizgesine kazandırmıştır.

Zamanın tanıklarına göre sözlendirme esnasında erek odaklı bir tutum sergileyerek kimseye danışmadan dublaj metnine müdahalelerde bulunan Cimcoz, dilde de yenilikçiliğe önem veren kendine özgü bir üsluba sahip yazar ve sözlendirme sanatçısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada sözlendirme ve yazar kimliklerine yönelik dile getirilenlerden yola çıkılarak bu iki alanda içselleştirdiği üslupsal özellikleri edebi çevirilerine de yansıtıp yansıtmadığı irdelenecektir. Bu amaçla kendisine 1962 Türk Dil Kurumu Çeviri ödülünü kazandıran Franz Kafka'dan yapmış olduğu *Milena'ya Mektuplar* (1961) adlı çeviri eserinde izlediği çeviri politikası, çeviri stratejileri ve çok kimlikliğinin bu çeviriye olan etkisi ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Adalet Cimcoz, Milena'ya Mektuplar, Mektup Çevirisi, Çeviri Stratejileri, Çevirmen Kimliği.*

Abstract

The Reflection of Adalet Cimcoz's Versatile Identity on Her Translations

Adalet Cimcoz, a prominent figure in the art and literature sphere during the formative years of the Republic, emerged as a multifaceted Turkish woman with diverse roles encompassing translation, art criticism, art gallery management, column writing, voice-over and dubbing work, and the pioneering role of the first gossip writer of the era. The diverse and vibrant experiences she encountered during her life, together with her several personas, significantly contributed to the growth and maturation of the emerging Republic of Turkey's comprehension of film, theater, and art. Cimcoz, an individual who initially embarked upon a career in the realm of dubbing within the art industry, swiftly garnered significant recognition and acclaim. Subsequently, during the latter part of the 1950s, Cimcoz started engaging in the translation of

literary works. The individual in question facilitated the introduction of renowned German literary figures, including F. Kafka, B. Brecht, and G. Grass, to the Turkish audience. Through his translations, he played a pivotal role in incorporating these authors into the realm of Turkish art and literature.

Based on contemporary witness accounts, Cimcoz is described as a writer and dubbing artist who demonstrated a goal-oriented approach and made independent modifications to the dubbing script without seeking consensus. Notably, Cimcoz is recognized for a distinctive style that prioritizes linguistic innovation.

This study aims to investigate the extent to which the stylistic elements acquired by the individual in his dubbing and writing endeavors are manifested in his literary translations. The translation policies, translation tactics, and the impact of his numerous identities on his translation of Franz Kafka's *Milena'ya Mektuplar* (Letters to Milena) (1961), which won him the Turkish Language Association Translation Award in 1962, will be examined for this purpose.

Keywords: *Adalet Cimcoz, Letters to Milena, Letter Translation, Translation Strategies, Translator Identity.*

EXTENDED ABSTRACT

Through translation, one culture has the opportunity to meet with another culture and get to know a foreign culture and its products. The receiving culture either accepts the foreign cultural product, rejects it completely, or shelves it temporarily to be re-evaluated at a later date. However, in any case, as a result of an interaction through the act of translation, both the target culture and the foreign cultural product undergo change. There are many factors that trigger change, one of which is the translator's preferences. The translator's view of life, the society in which he is raised, and the roles he has and adopts within this society shape both the reception of the foreign product and the expression of this reception, in other words, the target text. Among the types of texts where the translator's preferences are most intensely determinative, literary texts undoubtedly take their place at the forefront. When literary texts, which are constructed with the feelings and thoughts of their author, are translated into another language and culture, they possess the feelings and thoughts of the translator as well as their author. The factors that have the most influence on the translator's decisions when translating a literary text into his native language include the culture in which he lives, the audience, the publishing house, the political order, the prevailing opinion at the time, etc. Especially in nations where there are literary gaps or in newly established nations, the translation of literary texts and the translator's preferences play an important role in the formation of the literary system. This is because through the translation of literary texts, a nation can become acquainted with new types of literary texts and thus produce its own original works in the relevant genre.

In the first years of the Republic of Turkey, a great and laborious attempt was made to realize a cultural change and transformation in society, and it was aimed at translating world classics into Turkish within the planning of the state. In addition to translating many classical works from the Western world, important writers who created new aesthetic perceptions in their own culture also tried to be introduced to Turkish readers. One of these names is Franz Kafka. In this study, the dubbing and translator identity of Adalet Cimcoz, who introduced Franz Kafka, among many other names, to Turkish readers, and the extent to which her professional experiences and personality traits affected her translator decisions were tried to be determined through her translation of Kafka's *Letters to Milena*.

In this study, firstly, information about Adalet Cimcoz, who can be said to have started translating literary texts relatively late in her life, and her qualities that made her stand out especially in the field of dubbing and dubbing are discussed. Cimcoz proved herself in a short time in the field of dubbing and voice-over with her ability to use language and voice, as well as her audience-oriented attitude, and became a sought-after name in the dubbing field of the film industry.

It is said that Cimcoz followed a target-oriented attitude in her translations of stage plays, just like in the art of dubbing. However, Franz Kafka's *Briefe an Milena* is not a stage play but a collection of letters he wrote to Milena Jesenská, thus presenting the reader with a cross-section of his life. It differs from other fictional texts in that it is a part of real life and reflects it. The letter genre has its own unique characteristics in terms of both style and content that can determine the translator's attitude and preferences during translation. Therefore, first of all, the source text was analyzed to determine the process of its formation, its author, the type of text to which it belongs, and the specific features of this text type. Considering the information obtained about the source text, the target text was analyzed in terms of form, style, and translation strategies employed by the translator.

Kafka's *Briefe an Milena*, translated by Cimcoz in 1961 as *Milena'ya Mektuplar*, consists of 150 letters and was translated into Turkish in two volumes by the translator. The examples evaluated in this study were selected from the first volume, and based on these examples, it is possible to say that the translator often moves away from Kafka's literary tradition and style. Nevertheless, Cimcoz, who has a reader-oriented attitude and tries to make the reader feel the love and longing in the letters, has consciously or unconsciously resorted to many translation strategies, such as dividing the source sentence, localization, idiomatization, simplification, addition, subtraction, and omission. It was observed that Cimcoz used the strategy of alienation only in one part of the work, and throughout the translation text, she explained the names of foreign magazines, places, locations, etc. either in the text or as footnotes.

Giriş

„Wenn Sie mir einmal ein Wort Karlsbad postlagernd schreiben wollen, nein erst nach Prag. Was für ungeheure Schulen sind das, in denen Sie unterrichten, 200 Schüler, 50 Schüler.“ (Kafka 1952: 53)

“Karlsbad’a yazmak isterseniz, -hayır hayır, Prag’a yazarsınız. Ne biçim okullarda öğretmenlik ediyorsunuz *kuzum?*” (Cimcoz 1961: 39)

Cimcoz 1930lardan başlayarak ölüm tarihi olan 1970 yılına kadar gazetecilik (köşe yazarlığı, dedikodu yazarlığı), kültür-sanat (sanat galerisi sahibi), sinema (dublaj ve seslendirme sanatçılığı) ve edebiyat (çevirmen) alanlarında faaliyetlerde bulunarak çok yönlü ve çok kimlikli bir kişilik sergilemektedir. Sayılan alanlarda aynı zamanda pek çok ilke de imza atmıştır. Liseyi Almanya’da okumuş olan Adalet Cimcoz çevirmen kimliğiyle Alman edebiyat dünyasından Türkçeye otuza yakın roman, hikâye, mektup, oyun, radyo oyunu alttürlerinde edebi çeviri eser kazandırmıştır. Bu çevirileriyle Franz Kafka ve Bertolt Brecht gibi edebiyat dünyasının önemli isimlerini Türk okurlarla ilk kez tanıştıran isim olmuştur (Şevik / Akın 2018: 542). Brecht’i ilk çeviren isim olmasından ve tiyatro oyunu çevirilerinin günümüzde halen sahnelenmesinden dolayı Cimcoz epik tiyatro alanında bir “otorite” (Yücekurt-Ünlü 2019: 155) olarak kabul edilir ve özellikle “tiyatro ve çeviri alanında yenilik yaratmaya çalışan bir etkin özne (agent) [...]” (Yücekurt-Ünlü 2019: 165) olduğu belirtilir. Diğer yandan “[ç]evirmenliğiyle diğer uğraşları arasında sıkı bir bağ olduğu [...]” ileri sürülmektedir (Yücekurt-Ünlü 2019: 166).

Kesin ve ayrıntılı bilgiler bulunmasa da Adalet Cimcoz’un 1920li yıllardan 1932 yılına kadar ticari ve resmi evrak çevirileri yaptığı bilinmektedir (Filiz 2020: 7). Edebi alandaki çeviri faaliyetleriyse özellikle 60lı yıllarda yoğunlaşmıştır. Kendisi hakkında mevcut bulunan sayıca az olmanın yanı sıra çok kısa bilgiler içeren kaynaklardan anlaşıldığı kadarıyla Cimcoz edebi çeviri yapmaya 50li yılların sonlarında başlamış ve 60lı yıllarda yoğunlaşarak ölümüne değin devam etmiştir. Bahsi geçen tarih aralığı aynı zamanda Cimcoz’un aktif bir şekilde sözlendirme ve seslendirme faaliyetlerine de devam ettiği dönemdir. Bu çalışmada Cimcoz’un dublaj sanatçısı kimliğinin ve seslendirme alanında uzun yıllara dayanan tecrübelerinin yapmış olduğu yazılı metin çevirilerindeki çevirmen kararlarını ne derece etkilemiş olabileceğini ya da bu iki alanın birbiriyle örtüştüğü noktaların bulunup bulunmadığı da ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Cimcoz dublaj sanatıyla 1931¹ yılında tanışır. Edebi çeviriye başladığı tarihlere bakıldığında neredeyse 30 yıllık dublaj deneyimine sahip olduğu görülmektedir. Dönemin dublaj kraliçesi olarak adlandırılırken, sergilediği seslendirme performansından da övgüyle bahsedilir.

Çeşitli kaynaklarda yer alan sözlendirme ve seslendirme performanslarıyla ilgili görüşler şu şekilde özetlenebilir (Söğüt 2018: 28, 170; Altun 2021: 127–128; Yalazan 13/03/2022):

¹ Kimi kaynakta dublaj ile tanışma yılı olarak 1932 gösterilmektedir.

- yumuşak, cilveli, havai, tatlı ses tonu
- olağanüstü tonlama
- muntazam konuşma

Cimcoz sadece etkileyici sesi ve tonlamasıyla değil, kullandığı Türkçeyle de dikkat çekmiştir. Öyle ki Türkçenin doğru ve *sade* kullanımına gösterdiği titizlik dönemin birçok ismi tarafından dile getirilmiştir. Eşi Mehmet Ali Cimcoz, Adalet Cimcoz'un seslendirmelerde İstanbul şivesiyle *temiz* bir Türkçe konuştuğunu belirtirken (Söğüt 2018: 28, 170), dönemin bir diğer tanığı olan Lale Film Stüdyosunun sahip Necip Sarıoğlu, Cimcoz hakkında şu sözlerle bahseder:

[...] Onun kadar güzel Türkçe kullanan başka bir sanatçı tanımadım doğrusu. [...] Onunla yaptığımız dublaj çalışmalarında mutlaka tatlı sert kavgalar çıkarırdı. Dublaj tekstindeki eski dildeki sözcükleri inatla değiştirirdi. Mesela o hiçbir zaman 'mesud oldum' demezdi de 'mutluyum' derdi. O yıllarda bu dublaj çalışmalarına genellikle Şehir Tiyatrosu'nun oyuncularını gelirdi ve onlar yine genellikle eski dili daha iyi kullandıkları için buna önem vermezlerdi. [...] Adalet Hanım, tatlı sert sesini yükselterek onları da öz Türkçe konuşmaya zorlardı ve doğrusu bunu da başarırdı. [...] (akt. Öz 2013: 44)

Filmlerin geniş halk kitlelerine ulaşması dolayısıyla Cimcoz, dublajın Türkçenin doğru kullanımını açısından önemli etkileri olduğunu düşünür ve bunun için film eleştirmenleri, dublaj rejisörleri gibi film sektörünün içinde yer alan kişilerin dil ve konuşma konularını titizlikle ele almaları gerektiğine inanırdı (Cimcoz 1968: 42).

Cimcoz'un konuşurken, yazarken, seslendirme yaparken dilde yenilikçilik girişimlerini takip ettiği, seslendirmelerinde dili sadeleştirdiği ve kendisine verilen "metinde hiç kimseye danışmadan ciddi değişiklikler" yaptığı ve "kurduğu yeni cümleler hem daha doğru hem de yeterince başarılı olduğundan kabul" (Söğüt 2018: 170) gördüğü belirtilir.

Dublaj ve seslendirmede yaptığı değişiklikler ile risk ve sorumluluk almaktan çekinmeyen, dilin doğru kullanımına titizlikle yaklaşan ve filmlerdeki diyalogların izleyiciye ulaşması konusunda alıcı kitlenin nabzını tutabilen Cimcoz'un seslendirme alanında uygulamış olduğu bu yöntemi çeviri eserlerinde de takip ettiği söylenmektedir. Aykut, Cimcoz'un Brecht'in tiyatro eserlerinin çevirilerini "serbest çeviri" kategorisinde değerlendirirken, "Brecht'in uzun tümcelerini kısa tümcelere bölerek, kısaltmalar ya da eklemelerle replikler üzerinde oynayarak ya da yerlerini değiştirerek, kolay anlaşılabilirliğe ağırlık" (Aykut 2016: 63) verdiğini belirtir.

Yücekurt-Ünlü'nün de belirttiği gibi "oyun çevirileri [...] onun yaptığı diğer işlerle ne kadar ilişkili olduğuna işaret" (2019: 163) etmektedir. Fakat özellikle sahne oyunları çevirilerinin dublaj işiyle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Birbirinden çok da uzak olmadığı söylenebilecek dublaj ve sahne oyunları alanında Cimcoz tutarlı bir yol izlemiş ve gerek seslendirme çalışmalarında gerekse epik tiyatro çevirilerinde seyircinin anlayabileceği ve dolayısıyla oyunun içine çekilebileceği şekilde metinlerin/konuşmaların ilgili bölümünde gerekli gördüğü değişiklikleri yapmıştır.

Çalışmada Cimcoz'un edebi metin türünün sahne oyunları dışında kalan diğer alt türlerinde yaptığı çevirilerinde de dublajdan edinmiş olduğu deneyimleri çeviri tercihlerine yansıtıp yansıtmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla Franz Kafka'nın "Milena'ya Mektuplar" adlı çevirisinde uygulamış olduğu çeviri stratejileri incelenmiş ve dublaj esnasında uygulamış olduğu görece erek odaklı tutumunu bu eserin çevirisinde de sürdürüp sürdürmediği, sürdürüyorsa hangi mikro stratejileri tercih ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Öncelikle kaynak metnin metin türü tespit edilmiş ve ilgili metin türünün sahip olduğu özellikler belirlenmeye çalışılmıştır. Bu aşamada özellikle Peter Newmark'ın 1981 yılında yayınlamış olduğu *A Textbook of Translation* adlı eserindeki metin tipi sınıflaması dikkate alınarak ve erek metinden seçilen çeviri örnekleri üzerinden Cimcoz'un uygulamış olduğu çeviri stratejileri² kaynak metin türü bağlamında değerlendirilmiştir. Dilin üç işlevi olduğunu öne süren Alman dilbilimci Karl Bühler'in dil teorisinden yola çıkarak tıpkı Reiss gibi Newmark da bir metin tipolojisi geliştirmiştir. Metinleri anlatımsal metin, bilgilendirici metin ve vokatif metin olarak üç grupta ele alan Newmark'a göre çevirmen bir metni incelerken, metnin baskın işlevini saptamalı ve buna göre metin türünü belirlemelidir. (Newmark 1988: 39)

Kaynak Metin ve Özellikleri

Briefe an Milena adlı kaynak metin Franz Kafka'nın Milena Jesenská'ya yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Kafka'nın yazdığı mektupların bir derlemesi olan eserde yaklaşık 150 mektup bulunmaktadır. 1920 yılında tanıştığı Milena ile yaklaşık üç yıl boyunca yazışmıştır (Cimcoz³ 1961: 3). Soylu bir aileye mensup olan Milena Jesenská, sol görüşe sahip bir gazetecidir. Babasının tüm itirazlarına karşın Yahudi asıllı Alman Ernst Pollak ile evlenmiş ve bu evliliklerinden dolayı Viyana'da bir anlamda sürgün hayatı yaşamak durumunda kalmıştır (Engel / Auerochs 2010: 21). Milena'nın Kafka'ya yazdığı mektupların akıbeti bilinmezken, Milena Kafka'nın kendisine yazdığı mektupları saklamış ve 1939 yılında toplama kampına alınmadan çok kısa süre önce mektupları Kafka'nın arkadaşı Willy Haas'a teslim etmiştir. Willy Haas bu mektupları derleyerek 1952 yılında yayınlanmasını sağlamıştır. Mektupların orijinal hallerinde kimi paragraf ve kelimelerin üzerleri çizilmiştir ve bu karalamaların kim tarafından yapıldığı belirsizdir. Ayrıca mektupların 1952 tarihli birinci basımında kimi bölümlerin yayımcı tarafından çıkarıldığı da bilinmektedir (a.g.e. 2010: 399). Kafka'nın diğer mektupları gibi Milena'ya yazmış olduğu mektuplar da edebi eserlerinin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Fakat elbette mektup olmaları bakımından diğer kurgu eserlerinden ayrılmaktadır. Zira karşımızdaki metin bir roman, kısa hikâye ya da benzeri türde bir edebi metin değildir. Esere yönelik bir ön incelemede bulunmak, metnin/metinlerin 'yazıldığı zamanki' amaç, işlev ve türünü, 'okurla buluşturulduğu zamanki' amaç, işlev ve türünü de

² Çeviri stratejilerinin adları konusunda genel geçer bir terminoloji birliği olması amacıyla çalışmada Berk/Meriç (2005) "Kaynak ve Erek Metinler Arasındaki Çizgide Çeviri Stratejileri" ve Yazıcı (2007) *Yazılı Çeviri Edinci* adlı çalışmalardaki isimlendirmeler dikkate alınmaya çalışılmıştır.

³ Metin içinde ve uygulama bölümünde karmaşıklığı engellemek adına erek metne yapılan atıflar Cimcoz adına yapılmış olup kaynakçada Cimcoz'un eseri olarak gösterilmiştir.

belirginleştirecektir. Diğer yandan bu tespitler çeviri metninin aynı işlev(ler)e sahip olup olmadığını da gösterecektir.

Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definition adlı çalışmada (Clauss 2007: 98) yer alan bilgilere göre mektup türü temelde ‘pragmatik’ biçimli (gerçek) ve ‘estetik’ biçimli (gerçekdışı) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Estetik biçimli mektupların ana özelliği mektup birleşenlerinden birinin gerçek olmamasıdır. Mektubu yazan, mektubun yazılma amacı, mektubun konusu, mektubun alıcısı vb. bileşenlerden en az birinin kurgu olması durumunda mektup, kurmaca bir metin özelliği taşımaktadır. Bir sonraki aşamada ise mektuplar 1) özel mektup (privater Brief), 2) resmi mektup (öffentlicher/amtlicher Brief), 3) açık mektup (offener Brief) ve 4) bir estetik tür olarak edebi mektup olarak alt türlere bölünmektedir.⁴ Her ne kadar özel mektuplar genel anlamda pragmatik biçimli mektup türüne dahil edilse de yayımlanmaları durumunda estetik biçimli mektup türüne dahil edilmektedirler. Pragmatik biçimli olan fakat aynı zamanda estetik biçimli olarak kabul edilen mektuplar arasında (1) yazılırken ileride yayımlanma olasılığı da dikkate alınan mektuplar dışında (2) yazıldığı zaman yayımlanması düşünülmeyen fakat ilerleyen zamanlarda yazarın kendisi ya da başkalarınınca yayımlanan mektuplar da gösterilmektedir.

Kafka ve Milena arasındaki iletişim Milena’nın Kafka’nın öykülerini Çekçeye çevirme girişimiyle başlasa da ve bundan dolayı bir anlamda ‘profesyonel’ bir ilişki ya da ‘entelektüel’ bir paylaşım olarak kabul edilebilse de çok kısa süre içerisinde ikili arasında duygusal bir ilişki başlamıştır. Nitekim ikili arasındaki ilişkide yaşanan dönüşüm mektuplarda yer alan ve mektup türünün temel özellikleri⁵ arasında gösterilen ‘selamlaşma/hitap’ ve ‘vedalaşma’ bölümlerinden takip edilebilmektedir. Babalarıyla olan sorunlu ilişkileri ve özel yaşamlarındaki mutsuzluk iki ismin ortak paydada buluşmalarını sağladığı ve böylece ikili arasında duygusal yönde bir yakınlaşmanın yaşandığı söylenebilir. Milena, Kafka ile yazıştığı dönemde evli bir kadındır ve zaten mektupların büyük çoğunluğu da bu konu etrafında şekillenmektedir. Bu yüzden mektuplar ‘özel’, dolayısıyla ‘aşk’ mektubu alt türüne aittir. Özel mektup alt türüne dahil olan aşk mektupları yazan kişinin özlem, öfke, kıskançlık ve bunlar karşısındaki çaresizlik vb. duygu durumlarını, iki kişi arasında bulunan akla gelebilecek her türlü ‘özel’ konuları içermektedir. Kafka da mektuplarında iç dünyasını Milena’ya sonuna kadar açmaktadır. Milena’ya duyduğu özlemi ve sevgiyi, fakat Milena’nın evli olması sebebiyle bu ilişkinin içinde bulunduğu çıkmazı, evli olmasının iç dünyasına yansımaları, hastalığını, Yahudiliği, babasıyla olan sorunlu ilişkisini ve benzeri konulardaki her türlü düşünce ve duygu durumunu tüm açıklığı ile dile getirmektedir.

⁴ Metin türü olarak ‘mektup’ üzerine yapılan ilk çalışmalarda ticari, resmi vb. amaçla kaleme alınan mektuplar ‘gerçek’ mektup olarak kabul edilmeyip, dikkate alınan yazışma türleri daha ziyade ‘aşk’ mektuplarıdır. Nickisch aşk mektuplarının öne çıkış sebebi olarak onlara estetik değer atfedilmesini göstermektedir. Diğer yazışmaların daha çok ‘mektubumsu’ (Scheinbrief) olarak nitelendirilmesi estetik bir söylem barındırmıyor olmalarıdır, fakat aynı zamanda kişisel ve özel yönlerinin bulunmuyor olmasıdır (Nickisch 1991: 1-2).

⁵ *Hitap, veda* ve mektubun yazıldığı *tarih* mektup türünü oluşturan ana özellikler olmasına karşın Kafka’nın mektuplarında tarih bulunmamaktadır, mektupların ilk baskısında da tarihler yer almamaktadır. Fakat sonraki basımlarda kimi mektuplara tarih eklenmiştir.

Mektup türünün sahip olduğu bir başka önemli ortak özellik *haber ve bildirim* özelliği taşıyor olmasıdır. Ancak bu haber verme ve bildirimde bulunma özelliği bir haber metni biçiminde tek taraflı değil, bir *hitap* ve *vedalaşma* olduğu için *karşılıklı görüşme, sohbet ve konuşma* biçimine sahiptir. Dolayısıyla mektup, *konuşmanın yazılı biçimi* olarak kabul edilmektedir (krş. Clauss 2007: 98; Nickisch 1991: 1). Hillard (1969) edebi metin türü olarak kabul ettiği özel/bireysel mektupları (individueller Brief) monolog biçimli (monologische Form) ve diyalog biçimli (dialogische Form) olmak üzere ikiye ayırırken, Nickisch Hillard'ın yapmış olduğu bu ayrıma şu şekilde açıklık getirmektedir:

Die erstere [monologische Form] sei charakterisiert durch "Introspektion", also durch das Bemühen des Verfassers, sich mittels des Briefschreibens selbst zu ergründen, wohingegen die letztere [dialogische Form] ganz bestimmt und geprägt sei durch die Zuwendung zum Partner um des Partners willen. (Nickisch 1991: 4)

Monolog ya da diyalog biçiminde olsun günümüze kadar ulaşan çalışmaların hemen hepsinde mektubun 'konuşmanın yazılı hali' olduğu ortak bir görüştür. Fakat mektup, karşılıklı konuşma biçiminden 'mesafe' olgusu sebebiyle ayrılmaktadır. Gönderici ve alıcı iletişim sürecinde mekânsal ve/ya zamansal olarak birbirlerinden ayrı noktalarda bulunmaktadır. Ancak bu 'mesafe' olgusu mektubun bir konuşma olmasını, dolayısıyla diyalog ya da monolog özelliği taşımasını engellememektedir. Mektubun konuşma ile eş tutulmasında sakıncalı olan tek nokta, bu özel konuşma türünün 'sanallık' barındırıyor olmasıdır. Kafka'ya göre mektuplaşmada bireyler dolaylı bir şekilde konuşma sürdürdüğünden dolayı bir anlamda demonolojiye sürüklenmekte ve bu durum insanlar arasındaki ilişkiyi zapt etmektedir (Engel / Auerochs 2010: 391).

Mektubun konuşmanın ve dolayısıyla "yakınlığın sanal yedeği olarak [tayin edilmesi] yazan kişinin kendini kandırmasına yol açmakta ve [...] bir kurban olmasına sebep olmaktadır" (a.g.e. 2010: 391). Mektup yazarı en insani ve derinlerde yatan duygularını dile getirmekte (Nickisch 1991: 1) ve bir anlamda tüm benliğini ortaya sererek kendini savunmasız bırakmaktadır. Yazar kendini karşılıklı bir konuşmadaki gibi rahat, fakat yazılı bir şekilde daha net ifade ederken karşısındakinin de aynı samimiyet ile yaklaştığını varsaymaktadır. Dolayısıyla en mahremini en açık şekilde dile getirmektedir. Mektup türünün diyalog veya monolog özelliklerinin özel mektuplarda, fakat daha çok aşk mektuplarında fazlasıyla öne çıktığı söylenebilir.

Mektuplardaki bu hassas konular sebebiyledir ki Milena'nın kendisine yazdığı mektupların hiçbiri henüz bulunamamıştır. Zaten Kafka'nın kendisine yazılan mektupların hemen hemen tamamını imha ettiği düşünülmektedir. Öyle ki Kafka "karşı taraf mektupları geri talep etmediği müddetçe, çok sayıdaki mektubu sistemli bir şekilde ortadan kaldırmıştır" (Engel / Auerochs 2010: 398). Engel / Auerochs'a (2010: 398) göre Milena'nın mektuplarının kayıp olması mektupların diyalog karakterini olumsuz yönde etkilemiş ve onlara daha ziyade monolog özelliği katmıştır. Fakat Kafka'nın mektuplarına bakıldığında zaten çoğu mektubunun monolog niteliği taşıdığı görülmektedir. Kafka Milena'ya yazdığı mektuplarda kendisiyle bir hesaplaşma içindedir. Mektuplarda Milena'ya karşı duygularını ve hayatındaki 'paradoksları' sorgulayışına şahit oluruz (a.g.e. 2010: 390). Diğer yandan Milena'nın yazdığı mektuplar kayıp olsa da Kafka'nın mektuplarını kaleme alış biçiminden Milena'nın yazdıkları hakkında az da olsa bilgi

sahibi olunabilmektedir. Çünkü Kafka kimi noktalarda Milena'nın ifadelerini tekrarlamaktadır. Bu bakımdan Kafka'nın Milena'ya yazdığı mektuplar yer yer 'monolog' yer yerse 'diyalog' etkisi yaratmaktadır.

Ünlü isimlerin mektupları aynı zamanda bilimsel çalışmalara (Şimon 2017: 19) konu olabilmektedir. Özellikle sanatçılar söz konusu olduğunda gerek hayat hikayelerinin ürettikleri eserlere yansımaları, gerekse eserleri hakkında sanatçının görüşlerini takip edebilmek amacıyla bu özel mektuplar mercek altına alınmaktadır. Nitekim kimi araştırmacıya göre (Engel / Auerochs 2010: 346-347) göre kaynak metnimizde yer alan mektuplar, Kafka'nın 'Konvolut' olarak adlandırılan ve 1920 yılının ikinci yarısında kaleme aldığı yaklaşık 51 ayrı kâğıttan oluşan yazılarıyla da paralellikler taşımaktadır. Özellikle 15 Eylül 1920 ve sonrasında gösteren yazılarında Milena'yla olan ilişkisinde yaşadığı büyük krizin izlerinin görüldüğü ileri sürülmektedir.⁶ Dolayısıyla gerek bu yazılarla gerekse Milena'ya yazdığı mektuplar üzerinden Kafka'nın yazım sürecine dair önemli fikirlerin elde edilebileceği düşünülmektedir.

Mektup türüne ait bu bilgilerden yola çıkıldığında *Briefe an Milena* adlı eserin kaynak kültürde iki işlevinin olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki yukarıda da belirtildiği gibi mektup sahibinin bir yazar olması bu mektuplara öncelikle estetik değer atfedilmesine yol açmakta ve dolayısıyla metne edebi nitelik kazandırmaktadır. Newmark da çeviri açısından yapmış olduğu metin türü sınıflandırmasında mektup türünü yazarın konumunun saygın olduğu anlatımsal metin türü altında sınıflandırmakta ve bu tip altında sınıflandırılan metin türlerinin estetik bir işleve sahip olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla Kafka'nın bu mektupları Newmark'ın metin türü sınıflandırması dikkate alındığında da estetik işlevli anlatımsal metin türü olarak kabul edilmektedir. Newmark'a göre estetik işlev kafiye, ses benzeşmeleri, aliterasyon, asonans, ölçü, tonlama, vurgu gibi çoğu metin tipinde söz konusu olabilen figürlerdir ve ona göre estetik işlev anlatımsal, yani ifade edici metin tipine aittir ve bu metin türlerinde estetik önemli bir rol oynar (Prunč 2002: 99). Dolayısıyla eserin çevirisinde de beklenen, çevirmenin kendi yaratıcılığı ve erek dilin imkanları dahilinde kaynak metin yazarının üslubunu erek metne yansıtmasıdır.

Diğer yandan eserin kaynak dünyadaki ikinci işlevi, yazarının gerek hayatına gerekse birincil edebi yaratılarına dair ipuçları sunabilecek olmasıdır. İkinci işlevde öne çıkan ise mektupların belge niteliğine sahip olmasıdır ve bu nitelik sebebiyle kaynak metinlerde yer alan bilgilerin erek metne eksiksiz taşınması beklenir.

Erek Metin ve Özellikleri

Briefe an Milena adlı eser ilk olarak 1961 yılında Adalet Cimcoz tarafından *Milena'ya Mektuplar* adı ile dilimize kazandırılmıştır. Çeviri eser Ataç Kitapevi tarafından iki cilt halinde yayınlanmıştır. 1961 yılında yayınlanan çeviri eser ile Cimcoz 1962 yılında Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü kazanmıştır. Cimcoz çeviri eserin 1. cildine "kitap üstüne"

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Engel / Auerochs 2010: 23.

adlı iki sayfalık bir yazı ile başlamış ve bu önsözde gerek Kafka gerek Milena gerekse de kaynak eserin oluşum ve basım sürecine dair doyurucu bilgilere yer vermiştir. Ayrıca metin boyunca Türk okurunda herhangi bir anlam bütünü oluşturmayacak özel isimler için çevirmen dipnotlarına başvurarak açıklamalarda bulunmuştur. Ancak kaynak metinde yer alan bazı dipnotlar erek metne alınmamıştır. Çeviri eserin 2. cildinin sonuna ise Milena'nın Kafka'nın yakın arkadaşı olan Max Brod'a yazmış olduğu 5 mektubun çevirilerine yer verilmiştir. Cimcoz yaptığı açıklamada, bu mektupların çeviri esere eklenme nedeni olarak mektuplarda Kafka'dan bahsediliyor olmasını ve ayrıca mektupların Milena hakkında da okuyucuya fikir veriyor olmalarını göstermektedir. Milena'nın Brod'a yazmış olduğu bu mektuplar kaynak metinde bulunmamaktadır. Aksine kaynak metnin sonunda Willy Haas tarafından kaleme alınmış ve Kafka'ya ait bir epigraf ile başlayan 13 sayfalık bir sonsöz bulunmaktadır. Bu sonsöz erek metnin 1. ve 2. ciltlerinde bulunmamaktadır.

Erek Metinde Öz Türkçe Kullanımı

Briefe an Milena adlı eserin Türkçe çevirisinin diline bakıldığında Cimcoz'un sözcük tercihlerinde, dönemin dil politikalarını yansıtan öz Türkçe kelimeleri kullanma eğiliminde olduğu söylenebilir. Bahsedilen dönemde bazı kesimlerce öz Türkçe kelimelerin kullanılmasına özellikle önem gösterilmesi ve bunun Türk Dil Kurumu tarafından da desteklenmesi dikkate alındığında Cimcoz'un da çevirisinde mümkün olduğunca öz Türkçe kelimeler kullanmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. Kelime tercihlerine örnek olarak aşağıdaki tabloda yer alan sözcükler gösterilebilir:

Orijinal Eser	Çeviri Eser
Leib	yin
Grab	gömüt
Verstand	us
Kraft	itki
Ruine	yıkı
Augenblick	kıpı
Verschwörung	kargımak
König	şah
schreien	muştulamak
Küche	mutbak
Gedanke	düşünü
Friedhof	gömütlük
Wind	savru
atmen	soluk

Rede	söylev
Welt	acun
Geschenk	armağan

Tab. 1: A. Cimcoz'un çevirisinde kullandığı öz Türkçe kelimeler

Genç Cumhuriyet döneminde yaşanan dil devrimine yönelik farklı görüşlere sahip kesimler bulunmakla birlikte dönemin özellikle sol görüşlü aydınları tarafından dilin sadeleştirilmesi ve dilde öz Türkçe sözcüklere ağırlık verilmesi desteklenmekteydi (bkz. Özcan Gönülal 2012: 58). Cimcoz'un da gerek incelenen çeviri eserinde gerekse dedikodu köşesi ve sanat eleştirileri gibi diğer yazılarında öz Türkçe kelimeleri tercih etmesinin ardında yatan neden kendisinin de sol görüşe yakın olması gösterilebilir. Cimcoz dönemin sol görüşlü siyasetleri, aydınları ve sanatçılarıyla yakın ilişkiler içerisindeydi (Söğüt 2018: 62, 140). Denilebilir ki temsil ettiği sosyal sınıf ve sahip olduğu ideoloji Cimcoz'un dublaj çalışmalarında olduğu gibi çeviri tercihlerinde kendisini göstermektedir.

***Briefe An Milena* Adlı Eserin Çevirisinde Uygulanan Çeviri Stratejileri**

Cimcoz'un çevirisinde kullandığı mikro stratejileri tek tek başlıklar altına yerleştirmek oldukça güçtür. Çevirmenimiz tek bir cümle içinde dahi farklı mikro stratejilere başvurmuştur. Ancak metnin genelinde cümle bazında özetleme yaptığı ve dolayısıyla bir daraltma stratejisi (Yazıcı 2007: 39) izlediği söylenebilir. Başvurduğu stratejiler arasında sayılabilecek olanlar; uzun cümleleri bölmek, cümlelerde eksiltme, özetleme, sözcük ekleme, düz ifadeleri deyimleştirme, deyim deyim ile karşılama, modülasyon, açıklama, sansür, belirtik ve örtük çeviri stratejisi.

Bu açıdan burada yapılan sınıflandırmanın aslında kesin sınırlandırmalardan uzak olduğunu ve ilgili cümlelerin tek bir strateji ile aktarılmadığını özellikle belirtmek gerekir.

1. Bölerek Çeviri:

3. Mektup

Kafka: “Ich lebe hier recht gut, mehr Sorgfalt könnte der sterbliche Leib kaum ertragen, der Balkon meines Zimmers ist in einem Garten eingesenkt, umwachsen, überwachsen von blühenden Sträuchern ...”(Kafka 1952: 11)

Cimcoz: “Ben burada iyiyim. Bu ölümlü dünyada daha çok bakımı taşıyamaz yinim. Odanın balkonu bahçeye değin uzanıyor; balkon sarmaşıklardan, çiçeklerden geçilmez bir halde ...” (Cimcoz 1961: 7)

Bir paragraf uzunluğundaki ve birden fazla temel cümlelerin peş peşe dizildiği kaynak metin cümlesini Cimcoz bölerek çevirmiş ve yer yer kendi yorumlarını da katmıştır. Cimcoz kendi yorumlarını ekleyerek çevirisinde çıkarım stratejisi uygulamıştır (Yazıcı 2007: 33). Kaynak metindeki ilk virgülden sonraki cümleyi, yazarın üslubuna uygun olarak devrik bir cümle olarak Türkçeye aktarmıştır. Cimcoz ekleme stratejisini izleyerek ‘sterbliche Leib’ sıfat tamlamasını, ‘ölümlü dünyada ... yinim’ olarak

çevirmiştir. Burada dikkat çeken bir başka husus ise Kafka'nın 3. Tekil şahıs ifadesiyle bahsettiği vücutundan, Cimcoz'un iyelik eki ekleyerek 1. Tekil şahsa dönüştürmüş olmasıdır.

27. Mektup

Kafka: “Diese Kreuz- und Querbrieife müssen aufhören, Milena, die machen uns toll, man weiss nicht, was man geschrieben hat, nicht, worauf geantwortet wird und zittert immer, wie es auch sei.” (Kafka 1952: 70)

Cimcoz: “Bu mektup yağmuru dinmeli artık, Milena! Bizi serseme çeviriyor... yazdıklarımızı unutup, hangisine karşılık vereceğimizi anımsamıyoruz... ne türlü olursa olsun, sürekli bir çarpıntı içindeyiz.” (Cimcoz 1961: 52)

Kafka'nın uzun cümlesini bölerek erek dile aktaran Cimcoz vurguyu artırmak amacıyla kaynak metinde bulunmayan noktalama işaretlerine başvurmuştur. Örneğin Kafka'nın sözlerindeki ciddiyeti vurgulamak için ilk cümlenin sonuna ünlem işareti eklemiş ve devamında aralarındaki ilişkinin kendilerini ne gibi bir çıkmaza ve duygularına soktuğunu ifade etmek için cümle yarım kalmış havası yaratarak üç nokta ile belirginleştirmiştir.

Kafka'da kullanılan ‘man’ ifadesini birinci çoğul şahıs biçiminde aktaran Cimcoz Kafka'nın biçiminden ayrı düşmüştür.

Kafka'nın ‘Diese Kreuz- und Querbrieife’ ifadesini adaptasyon stratejisi (Berk / Meriç 2005: 35) ile ‘mektup yağmuru’ olarak Türkçeleştiren Cimcoz, ‘zittern’ fiilini de ‘kalp çarpıntısı’ anlamını veren çarpıntı ile dilimize aktararak deyimsel çeviri stratejisi (Berk / Meriç 2005: 35) uygulamış ve aynı zamanda da aktarma/yer değiştirme/transpozisyon stratejisi izlemiştir.

2. Perspektif Kaydırma

63. Mektup

Kafka: “Und dann, wie soll sich die Seele anders als durch ein wenig Bosheit von einer Last befreien?” (Kafka 1952: 132)

Cimcoz: „Biraz içim açılın diye yapılmış küçük bir takılmadan başka bir şey değildi.“ (Cimcoz 1961: 97)

Bu örneğimizde Cimcoz perspektif kaydırma stratejisi (Yazıcı 2007: 37-38) izlemiş ve *retorik soru*sunu düz bir bildirim cümlesine dönüştürmüştür. Retorik soru karşı taraftan bir cevap beklememekle birlikte karşı tarafı “heyecanlandırmak, ikna etmek gibi amaçlarla kullanılan cümlelerdir” (Günay 2020: 517). Çeviride kaynak cümlenin söylemindeki edebi ve dolayısıyla duyguları ve düşünceleri daha etkili bir biçimde karşı tarafa ulaştırabilme özelliği büyük oranda kaybolmuştur. Kafka'nın ‘die Seele durch ein wenig Bosheit von einer Last befreien’ ifadesini de Cimcoz ‘biraz içim açılın diye yapılmış küçük bir takılma’ biçiminde çevirerek ‘biraz kötülüğün de aslında gerekli olduğu’ imasını erek metne taşımamıştır.

Günay (2020: 517) retorik soru sanatının daha ziyade sözlü dile uygun olduğunu dile getirmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere mektup türlerinin özellikle ‘özel mektup/aşk mektuplarının’ sözlü ifadelerin yazılı biçimi olduğu savı Kafka’nın mektuplarında da görülmektedir. Ancak retorik soru sözlü dile uygun olduğu kadar edebi metinlerde de sık sık başvurulan söz sanatlarından biridir. Sonuç olarak metin türüne ve amacına uygun bir çeviri gerçekleştirebilmek amacıyla çevirmen de bu özelliklerin farkında olmalıdır.

3. Sansür

41. Mektup

Kafka: “... alles still, das Badezimmer, die Küche, das Vorzimmer, die 3 weiteren Zimmer, nicht wie in den gemeinsamen Wohnungen dieser Lärm, diese Unzucht, diese Inzucht der haltlosen, längst nicht mehr beherrschten Körper Gedanken und Wünsche, wo in allen Winkeln, zwischen allen Möbeln unerlaubte Verhältnisse, unpassende, zufällige Dinge, uneheliche Kinder entstehn und wo es immerfort zugeht nicht wie in Deinen stillen leeren Vorstädten am Sonntag, sondern wie in den wilden überfüllten atemberaubenden Vorstädten an einem ununterbrochenen Samstagabend.” (Kafka 1952: 92)

Cimcoz: “Ama evin içi sessiz, banyo, mutbak, odalar tam bir sessizlik içinde. Kalabalık evlerin o patırtısı, gürültüsü, gem vurulamayan istek dolu etlerin birleşmesi, düşünüler, dilekler, köşe bucakta, her koltuğun, her kanepenin yanında yöresine gizlenmiş göz yumulamıyacak davranışlar, yersiz beklenmedik şeyler, günah çocukları, hiçbiri, hiçbiri yok bu evde... Viyana’daki Pazar sabahının sessizliğini andırıyor; ama bir de cumartesi akşamını anımsıyorum: istekle dopdolu, soluğumuzu kesen, hiç bitmiyecekmiş gibi süren bir cumartesi akşamını...” (Cimcoz 1961: 68)

Cimcoz Kafka’nın bu uzun cümlesini yine bölmüş, fakat aynı zamanda eklemeler yapmış ve bazı ifadeleri de üstü kapalı (örtük) olarak çevirmiştir. ‘uneheliche Kinder’ (gayrimeşru çocuklar/evlilik dışı çocuklar) sözcük öbeğini Türkçeye günah çocukları şeklinde çevirmiştir. Kaynak metindeki ‘Unzucht’ (Fuhuş) ve ‘Inzucht’ (ensest) sözcüğüne çevirisinde yer vermemiş ve bu ifadeleri sansürlemiştir. ‘unerlaubte Verhältnisse’ sıfat tamlamasını ise ‘göz yumulmayacak’ şeklinde deyimleştirme stratejisi ile çevirmiştir. ‘Möbel’ kelimesini mobilya yerine koltuk ve kanepeler ile karşılamış ve çeviri stratejisi olarak somutlaştırma stratejisini tercih etmiştir (Yazıcı 2007: 32).

65. Mektup

Kafka: “ d.h. Verwandte haben sie hinter ihrem Rücken beschimpft.” (Kafka 1952: 134)

Cimcoz: “... akrabalarımız demediklerini bırakmadılar kızın ardından!” (Cimcoz 1961: 99)

Çevirmen ‘hinter jemandes Rücken beschimpfen’ ifadesini deyimleştirme yoluna giderek ‘birisini için ağır ve kırıcı konuşmak’ anlamına gelen ‘ardından demediğini bırakmamak’ deyimini ile karşılamış ve böylece çevirisinde benzer anlamı vererek erek

okurun anlayabileceği ve yadırgatıcı olmayan bir yol izlemiştir. Ayrıca erek cümleye kaynak cümlede bulunmayan iyelik zamirini eklemiştir.

4. Adaptasyon

4. Mektup

Kafka: "... keinen Heller -Tee und Apfel- täglich von 2-8- das sind Dinge, die ich nicht verstehen kann..." (Kafka 1952: 13)

Cimcoz: "Param yok, çay ekmekle yaşıyorum. İkiiden sekize çalışıyorum. Neyse geçelim. (Cimcoz 1961: 8)

Kaynak cümlede 'çalışmak' eylemini ifade eden bir sözcük bulunmamasına karşın Cimcoz Türkçe çevirisine bu sözcüğü dahil ederek hem çıkarım hem de ekleme stratejilerini takip etmiştir. Fakat bu örnekte özellikle dikkat çeken "Tee und Apfel" (çay ve elma) ifadesinin Türkçeye aktarımında tercih edilen karşılığdır. Türkçeye 'bir lokma ekmek, bir yudum çay' veya 'bir parça peynir; bir lokma ekmek/peynir ekmek' şeklinde de aktarılabilir olan 'Tee und Apfel' ifadesinin Almandada mecazi bir anlam barındırıp barındırmadığı bilinmemekle beraber cümlenin 'keinen Heller' sözcüğü ile başlamış olması, bu sözcük öbeği, yani Tee und Apfel ile parasızlıktan dolayı bir şey alamadığı ve yiyemediği anlamını verebilmek adına Cimcoz tarafından çay ekmek şeklinde Türkçeleştirilmiştir.

Ayrıca 'Die Dinge, die ich nicht verstehen kann' ilgi cümlesi Cimcoz tarafından adaptasyon stratejisi izlenerek çevrilmiş ve anlamsal olarak da konuyu kapatma şeklinde bir istek dile getirilmiştir.

57. Mektup

Kafka: "Ich hatte einmal als ganz kleiner Junge ein Sechserl bekommen und hatte große Lust es einer alten Bettlerin zu geben, ..." (Kafka 1952: 120)

Cimcoz: „Birgün anam bir lira vermişti, çocuktum daha, ..., yaşlı bir dilenci kadına vermektü bu parayı bütün isteğim.“ (Cimcoz 1961: 89)

Bu örnekte Cimcoz madeni bir para olan 'Sechserl'⁷ adaptasyon stratejisi uygulayarak erek dilin para birimi olan Lira ile ifade etmiştir.

5. Somutlaştırma Stratejisi

Mektup 52

Kafka: "Lungenkrankheiten sind doch meistens die liebenswürdigsten von allen, gar in einem heißen Sommer." (Kafka 1952: 107)

Cimcoz: „Hastalıkların en sevimlisidir verem çoğu zaman, hele sıcak yaz aylarında.“ (Cimcoz 1961: 80)

⁷ Eser Tezel'in belirttiğine göre Sechserl Çek Kronunun beşte biri demektir ve ayrıca 1 Sechserl 20 Heller'e denk gelmektedir (Tezel 2017; 132).

Cimcoz ‘Lungenkrankheiten’ kelimesini sözlük karşılığı olan ‘akciğer hastalıkları’ ile aktarmamış ve üstanlam/altanlamlı somutlaştırma çeviri stratejisi, aslında belki Kafka’nın içinde bulunduğu gerçek durumu dikkate alarak bir çıkarımda bulunarak kelimeyi ‘verem’ ile karşılamıştır. Hastalığa güzelleme yapan Kafka’nın söylem biçimini daha da güçlendirdiği ve Cimcoz’un çeviri tercihinin bir kayba yol açmadığı söylenebilir.

6. Açıklama Stratejisi

55. Mektup

Kafka: “Gross hat vielleicht doch nicht unrecht soweit ich ihm verstehe; es spricht für ihn zumindest dass ich noch lebe und sonst bei der Art meiner inneren Kräfteverteilung eigentlich längst nicht mehr leben dürfte.” (Kafka 1952: 112)

Cimcoz: “Filozof ve Pskoanalizci Otto Gross o kadar haksız değil anlaşılan, örneğin: benim durumum uyuyor onun dediklerine, duygularımı, gücümü böylesine harcıyorum da, gene ölmüyorum.” (Cimcoz 1961: 84)

Kafka’nın mektupta bahsettiği kişi, Cimcoz’un çevirisinde de belirttiği gibi Filozof ve Psikanalizci Otto Gross’dur. Çevirmen cümlede geçen kişi hakkında ek bilgi vermek suretiyle açıklama yoluna gitmiş ve okuyucuyu kişi hakkında bilgilendirmiştir. Ayrıca kaynak metinde geçen ‘Kräfteverteilung’ sözcüğünü ‘duygu ve güç harcama’ sözcükleriyle vererek cümleyi anlaşılır kılmaya çalışmıştır.

7. Ekleme Stratejisi:

61. Mektup

Kafka: “Aber vielleicht ist auch das eine zu schwere Frage und nur mündlich zu beantworten.” (Kafka 1952: 128)

Cimcoz: “Ama kim bilir, belki bu sorunun karşılığı da kolay değil, yüzyüze gelince verilebilir ancak.” (Cimcoz 1961: 94)

Cimcoz mektubun bu bölümünde çevirisine ‘kim bilir’ ibaresini eklemiştir. Bu ekleme zorunlu bir ekleme olmamakla beraber, doğal akışta rahatsız edici değildir. Yine mektubun devamında yer alan ‘mündlich zu beantworten’ ifadesinin çevirisi için yapmış olduğu ‘yüz yüze gelince’ biçimindeki çeviri tercihi de mektubun doğal akışına uygundur. Çevirmenimiz bu tercihinde birebir aktarımdan kaçınarak Türkçedeki dil kullanım geleneğine uygun bir tercihte bulunmuştur.

8. Yabancılaştırma stratejisi:

65. Mektup

Kafka: “Und habe eigentlich den sonstigen Rest der Welt genommen wie Münchhausen die Lafetten von Gibraltar und sie ins große Meere geworfen.” (Kafka 1952: 142-43)

Cimcoz: “Münchhausen’in Lafettler’i denize attığı gibi, ben de bütün yeryüzünü elime geçirmek istiyorum.” (Cimcoz 1961: 105).

Cimcoz çevirisi boyunca hemen hemen hiç göze çarpmak bir yabancılaştırıcı çeviri stratejisine başvurmamıştır. Yabancı olan yer ve kişi adlarını ise mümkün olduğunca dipnotta açıklamıştır.

Örneğin Çekçe gazete, dergi isimlerini olduğu gibi vermiş, fakat dipnotta bunları açıklamıştır. Yine mektuplarda adı geçen ve Kafka için önem arz eden akraba ya da düşünür ve bilim insanları hakkında dipnot ile açıklamalarda bulunmuştur. 54. mektupta geçen “Nacht und Weisse Hahn” adlı mekânın ismini Türkçeye çevirmesi ve bu mekânla ilgili dipnot düşerek, Ak-Horoz’un Milena’nın Viyana’da arada yemek yediği yer olduğunu belirtmesi bunlara birer örnektir.

Fakat bu örneğimizde Cimcoz öncelikle ‘Gibraltar’, yani ‘Cebelitarık’ özel ismine çevirisinde yer vermemiş ve eksiltme stratejisi izlemiştir. ‘Top arabası’ anlamına gelen ‘Lafette’ ismini olduğu gibi almış – belki ödünçleme – ve Münchhausen’in kim olduğuna dair herhangi bir açıklayıcı bilgiye yer vermeyerek yabancılaştırıcı çeviri stratejisini izlemiştir. Mektubun bu kısmında bir metinlerarasılık söz konusudur. Kafka hicivli ve abartılı anlatıma sahip ‘Baron Münchhausen’in Maceraları’⁸ olarak anılan öykülere atıfta bulunuyor ve Münchhausen’in Cebelitarık’ı kuşatan (deniz) topları büyük denizlere savurması gibi o da Milena ve kendisine zarar verecek olanları bertaraf etmeyi arzuluyordur.

Sonuç

Çalışmada Adalet Cimcoz’un dublaj sanatçısı kimliğini ve seslendirme alanında edinmiş olduğu tecrübelerini edebi çevirilerine yansıtıp yansıtmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bahsedilen amaca ulaşabilmek için öncelikle kaynak esere yönelik bir analiz gerçekleştirilmiş ve metnin yazıldığı zamanki amaç, işlev ve türünü, *okurla buluşturulduğu* zamanki amaç, işlev ve türü saptanmaya çalışılmış ve buna bağlı olarak çeviri metninin aynı işleve sahip olup olmadığı incelenmiştir.

Göndericisinin, alıcısının ve içeriğinin gerçek olması sebebiyle ‘Briefe an Milena’ adlı eser *pragmatik biçimli* mektuptur, alt tür olarak ise *özel mektup* türüne dahildir. Kafka ve Milena arasındaki yazışma iş sebebiyle başlamış olsa da çok kısa bir zamanda duygusal biçim almış ve bundan dolayı mektuplar *aşk mektubu* türünün en canlı örneği olma özelliğini taşımaktadırlar. Kafka hayatta olsaydı mahremiyete önem vermesi sebebiyle yazmış olduğu mektupların yayımlanmasını onaylamayacağı düşünülse de ölümünden yaklaşık 20-30 yıl sonra bu mektuplar arkadaşı tarafından yayımlanmıştır. Hem yayımlanmış olması hem de göndericisinin zamanının önde gelen bir yazarı olması *Briefe an Milena* adlı mektup derlemesine bir *edebi eser* niteliği yüklemektedir. Eserin kaynak dünyada öne çıkan işlevi *anlatımsal işlev* olmakla birlikte eser yazarın diğer edebi eserlerine, yaşamına ve hayat görüşüne ışık tutması bakımından ikincil işlev olarak *bilgilendirici işleve* de sahiptir.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. *Metzler Lexikon: Literatur. Begriffe und Definitionen* (2007) adlı çalışmanın ‘Münchhausiade’ maddesi, 2007: 516.

Çeviri eser incelemesinde öncelikle dikkat çeken husus Cimcoz'un çevirisinde çoğunlukla öz Türkçe kelimeler kullanarak seslendirmede izlediği yöntemi takip etmiş ve temsil ettiği sosyal sınıf ve sahip olduğu ideolojiyi çevirisine yansıtmış olduğudur. Yine yapılan inceleme sonucunda çeviri eserin Cimcoz'un ağırlıklı olarak kullanmış olduğu çeviri stratejileri sonucunda 'Briefe an Milena' adlı eserin kaynak kültürde sahip olduğu *anlatımsal ve bilgilendirici işlevlerden* birincisini erek okura sunduğu görülmektedir. Erek metin erek dünyada da Kafka'nın bir edebi eseri olarak alımlanmaktadır. Fakat kaynak metnin bilgilendirici yönünü tamamıyla yansıtmayı yansıtmadığını söylemek güçtür. Uygulama bölümünde de belirtildiği gibi Cimcoz çevirisinde büyük parçaları çıkarmasa da genel itibarıyla cümleleri özetleme biçiminde bir çeviri stratejisi izlediği görülmüştür. Bu özet çevirilerde yazar hakkında fikir sunacak bilgilerin kaybolup kaybolmadığı ise başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Diğer yönden bakıldığında uygulama bölümünde verilen örneklerden de görülmektedir ki Cimcoz'un tıpkı dublaj ve seslendirme çalışmalarında olduğu gibi çeviri sürecinde aldığı kararlar da makro düzlemde erek odaklıdır ve bu yönde bir tutum izlemek adına çevirisinde kimi noktalarda Kafka'nın edebi üslubundan ayrı düştüğü ve hatta bazı yerlerde kendi edebi üslubunu yansıttığı görülmektedir.⁹ Kafka kendi bedeninden ve yaşamından bahsederken sık sık 3. tekil şahıs anlatım üslubuna başvurmuştur. Cimcoz çevirisinde bu anlatım biçimini hemen hemen her defasında dönüştürmüş ve 1. tekil şahıs ile ifade etmiştir. Aynı şekilde Kafka'nın ironi içeren cümlelerini ve retorik soru sanatına başvurduğu ifadelerini düz ve açık cümlelerle erek okura sunmuştur.

Cimcoz aşk mektubu çevirdiğinin bilincinde olarak *sözlü dile* (Adam sende!; Öyle olsun!; Bana öyle geliyor...) uygun ifadelerle yer vermiş ve kaynak metinde bulunmayan fakat sözlü dile uygun noktalama işaretleri kullanmıştır. Ancak Cimcoz'un çeviri kararları tıpkı seslendirme esnasında olduğu gibi cümleleri erek okur için sadeleştirmek yönünde olmuştur. Nasıl ki seslendirme esnasında izleyicinin rahat anlayabileceği ve yadırgamayacağı kısa ve sade anlatımlı cümleler tercih ettiyse ve yazılı metinler üzerinde değişiklikler gerçekleştirdiyse, dublajda aldığı kararların benzerini çevirisine de yansıttığı görülmüştür. Bunu yaparken kaynak metin cümlelerinin anlamsal özünden kopmamış, fakat anlaşılır ve akıcı bir tutum izlemek adına kaynak metin yazarının biçiminden farklılaşmıştır.

Çevirmenimiz erek metne eklediği önsöz, metin içi dipnotlar ve eserin sonuna eklediği Milena'ya ait mektuplarla erek okura geniş bir perspektif ve anlaşılır bir metin sunmaya çalışmıştır. Ancak iki metin de aşk mektubu türüne sahip olsalar da biçimsel özellikler bakımından birçok noktada farklılaşmaktadırlar. Yukarıda ele alınan belli başı örneklerden de anlaşılacağı üzere *Briefe an Milena* Franz Kafka'nın bir eseri iken *Milena'ya Mektuplar* ağırlıklı olarak Adalet Cimcoz'un üslubunu yansıtan bir çeviri eserdir ve verilen örnekler ile hayatının büyük bir bölümünde yoğun olarak icra ettiği seslendirme ve sözlendirme sanatında edindiği tecrübelerin ve içselleştirdiği davranış kalıplarının sanatçının çevirilerine de yansıdığını söylemek mümkündür.

⁹ Yeşilçam'ın ünlü hitap sözcüklerinden olan *kuzum* sözcüğüne erek metinde en az dokuz kez başvurulmuştur.

Kaynakça

- Altun, Mehmet Fatih** (2021): *Türkiye’de Sinema-Resim İlişkisi (1950-1960)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Aykut, Cem** (2016): *Bertolt Brecht Estetiği ve Türk Tiyatrosuna Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tiyatro Anabilim Dalı.
- Berk, Özlem / Meriç, Arzu** (2005): “Kaynak ve Erek Metinler Arasındaki Çizgide Çeviri Stratejileri”. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*. 15, 27-44.
- Burdorf, Dieter** vd. (ed.) (2007): *Metzler Lexikon: Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. Auflage. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Cimcoz, Adalet** (1961): *Milena’ya Mektuplar*. Cilt 1. İstanbul: Ataç Kitapevi.
- Cimcoz, Aadalet** (1968): 2. Sözlendirme Anıları-Adalet Cimcoz. *Yeni Sinema Dergisi*, 19-20.
- Clauss, Elke-Maria** (2007): Brief. (Hzl.) Dieter Burdorf / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighof: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Springer Verlag, 98-99.
- Engel, Manfred / Auerochs, Bernd** (2010): *Kafka Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Filiz, Hayrettin** (2020): Bazen Tekrar Anlatılmalı-2. *Ege Telgraf Gazetesi*. 13 Nisan 2020. (Son Erişim Tarihi: 21.04.2023).
- Günay, Nesrin** (2020): Türk Dilinde Retorik Soru. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*. Vol. 2 (4), 512-533.
- Kafka, Franz** (1952): *Briefe an Milena*. Drl. Willy Haas. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Kafka, Franz** (2017): *Milena’ya Mektuplar* (Çev. Esen Tezel). İstanbul: Can Yayınları.
- Newmark, Peter** (1988): *A Textbook of Translation*. New York-Londra-Toronto-Sidney-Tokyo: Prentice Hall.
- Nickisch, Reinhard M.G.** (1991): *Brief*. Stuttgart: Metzler.
- Öz, Alper Murat** (2013): *Sanat Yönetimi Açısından Maya Sanat Galerisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özcan-Gönülal, Yasemin** (2012): *Cumhuriyet Dönemi Dil Tartışmalarının Türk Dili Eğitime Yansımaları (Toplum Dil Bilimi Bakımından Bir İnceleme)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü.
- Prunč, Eric** (2002): *Einführung in die Translationswissenschaft*. Graz: GTS.
- Šimon, Ladislav** (2017): Der Brief als Literatur (am Beispiel des Briefwechsels Kranz Kafkas mit Frlice Bauer und Milena Jesenská). *PHILOLOGIA*. XXVII n°2, 7-20.
- Söğüt, Mine** (2018): *Adalet Cimcoz Bir Yaşamöyküsü Denemesi*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Şevik, Nesrin / Akın, Ayla** (2018): Türk Sinema Tarihinin “Dublaj Kraliçesi” ve Türk Çeviri Tarihinin Ödüllü Çevirmeni: Adalet Cimcoz. *I. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi Kitapçığı*, 535-545.
- Yalazan, Ateş** (2022): Ünlülerin Sesiydi. *Hürriyet Gazetesi* <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ates-yalazan-arsiv-balikcisi/unlulerin-sesiydi-42021502> (Son Erişim Tarihi: 13.03.2023).
- Yazıcı, Mine** (2007): *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual.

Yücekurt-Ünlü, Ş. Seda (2019): Adalet Cimcoz: Sanatta Yeni Bir Soluğu Müjdeleyen Çevirmen. Drl. Şehnaz Tahir Gürçağlar. *Kelimelerin Kıyısında. Türkiye’de Kadın Çevirmenler*. İstanbul: İthaki Yayınları, 155-173.