T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI TEMELİNDE TONİ MORRİSON'IN ROMANLARINDAKİ AFRO-AMERİKAN SESİN TÜRKÇEYE AKTARIMI

Kamer Öztin

Danışman
Prof. Dr. Gülperi SERT

2023

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI
ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI
DOKTORA TEZİ

BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI TEMELİNDE TONİ MORRİSON'IN ROMANLARINDAKİ AFRO-AMERİKAN SESİN TÜRKÇEYE AKTARIMI

Kamer Öztin

Danışman
Prof. Dr. Gülperi SERT

İZMİR - 2023

TEZ ONAY SAYFASI

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum "Betimleyici Çeviri Çalışmaları Temelinde Toni Morrison'ın Romanlarındaki Afro-Amerikan Sesin Türkçeye Aktarımı" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

15.02.2023

Kamer ÖZTİN

ÖZET

Doktora Tezi

Betimleyici Çeviri Çalışmaları Temelinde Toni Morrison'ın Romanlarındaki Afro-Amerikan Sesin Türkçeye Aktarımı

Kamer ÖZTİN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

Çeviribilim Programı

Romanlarının tamamı Türkçeye çevrilen ve Türkiye'de geniş bir okur kitlesine sahip olan Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison'un yapıtlarında, Afrika kökenli Amerikalıların dünyası birincil, beyazların dünyası ise ikincil konumdadır. Yazarın bu çalışmaya konu olan *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) ve *Beloved* (1987) başlıklı romanlarında da Afro-Amerikan sesin ön planda olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu yapıtlar, Afro-merkezci çerçevede ele alınmıştır. Afro-Amerikan sesi yansıttığı düşünülen öğeler, üç kategoride incelenmiştir: Bunlardan birincisi, tarihsel ve etnodilbilimsel öğeler; ikincisi sosyolinguistik öğeler ve sonuncusu folklorik, mitolojik ve spiritüel öğelerdir. Kaynak metinlerde Afro-Amerikan sesi yansıtan söz konusu öğeler ve bunların erek metinlere aktarım biçimleri, Gideon Toury'nin Betimleyici Çeviri Çalışmaları temelinde ortaya koyduğu "çeviri süreci normları" ve Lawrence Venuti'nin tartışmaya açtığı "çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği" çerçevesinde incelenmiştir. İncelemeler sonucunda, son yıllarda gittikçe artan kültürel farkındalık ve duyarlığın romanların 2010'larda yayınlanan yeniden çevirilerine de yansıdığı, 1990'lı yıllarda yayınlanan ilk çevirilere oranla, Afro-Amerikan sesi yansıtma yönündeki çabanın daha belirgin ortaya çıktığı ve çevirmenlerin yeni çevirilerde "görünür" hale geldiği tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Toni Morrison Romanları, Afro-merkezcilik, Afro-Amerikan Ses, Çeviri Süreci Normları, Çevirmenin Görünürlüğü/Görünmezliği

ABSTRACT

Doctoral Thesis

Doctor of Philosophy(PhD)

The Translation of the Afro-American Voice in Toni Morrison's Novels within the Framework of Descriptive Translation Studies

Kamer ÖZTİN

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Translation And Interpretation

Translation Studies Program

The world of Afro-Americans seems prominent while that of Whites remains in the secondary position in the acclaimed Afro-American novelist Toni Morrison's novels, all of which have been translated into Turkish and enjoyed a wide readership among Turkish readers. The Afro-American voice is noticeable in *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) and *Beloved* (1987), the three novels analyzed in the present study. Therefore, these novels have been scrutinized within the framework of Afrocentricity. The elements that are considered to reflect that Afro-American voice are examined under three categories, namely historical and ethnolinguistic elements, sociolinguistic elements and folkloric, mythological and spiritual ones. The extracts from the source and the target texts containing these elements have been comparatively analyzed in accordance with operational norms put forward by Gideon Toury within the framework of Descriptive Translation Studies as well as Lawrence Venuti's concept of "The translator's (in)visibility." This analysis showed that due to the increase in the cultural awareness and sensitivity in the recent years, the retranslations of these novels, which came out in the 2010's, present a considerable effort on the part of translators into the rendition of the Afro-American voice, compared to those which came out in the 1990's. It has also been found that the translators of those retranslations show the tendency to make themselves more visible as translators.

Keywords: Toni Morrison's novels, Afrocentricity, Afro-American Voice, Operational Norms, Translator's (In)Visibility

BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI TEMELİNDE TONİ MORRİSON'IN ROMANLARINDAKİ AFRO-AMERİKAN SESİN TÜRKÇEYE AKTARIMI

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vii
KISALTMALAR x
TABLOLAR LİSTESİ xi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. KURAMSAL ÇEVİRİ ÇALIŞMALARINA TARİHSEL BİR BAKIŞ 11
1.2. BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI 15
1.3. ÇEVİRİ NORMLARI 18
1.4. ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜ/GÖRÜNMEZLİĞİ 21
1.5.TONI MORRISON ROMANLARI VE AFRO-MERKEZCİLİK 27

İKİNCİ BÖLÜM
SEÇİLEN TONI MORRISON ROMANLARI VE ÇEVİRİLERİ

2.1.*THE BLUEST EYE* (1970) ROMANI VE ÇEVİRİLERİ 31
2.1.1.Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler 34
2.1.1.1. Tarihsel Öğeler 34
2.1.1.1.1.Irkçılık 34

2.1.1.1.2. Büyük Buhran ve Afro-Amerikalılar 38
2.1.1.1.3. Beyazlığın Üstünlüğü ve "Siyah Güzeldir" 42
2.1.1.1.4. Siyahların Özgürleşmesi 48
2.1.1.2. Etnodilbilimsel Öğeler 49
2.1.2. Sosyolinguistik Öğeler 63
2.1.3. Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler 77
2.1.3.1.Ata Kültürü ve Komünün Önemi 77
2.1.3.2 Afro-Amerikan Dinsel İnancı-Tanrı'nın Dördüncü Yüzü 87
2.1.3.3. Müzikal öğeler 92
2.1.3.4. Spiritüellik 100
2.2. *SULA* (1973) VE ÇEVİRİLERİ 105
2.2.1.Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler 108
2.2.1.1.Tarihsel Öğeler 108
2.2.1.1.1.Irkçılık ve Kölelik 109
2.2.1.1.2. Birinci Dünya Savaşı ve Afro-Amerikalılar 111
2.2.1.2.Etnodilbilimsel Öğeler 115
2.2.2. Sosyolinguistik Öğeler 125
2.2.3. Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler 132
2.2.3.1. Afro-Amerikalıların Kötülüğe Bakışı 133
2.2.3.2 Komünün Önemi ve Ata-kadın Figürü 135
2.2.3.3. Fantastik Öğeler-Büyücü ve Cadı Figürleri 139
2.2.3.4. Mitolojik öğeler 144
2.2.3.5. Müzikal Öğeler 146
2.3.*BELOVED* (1987) ROMANI VE ÇEVİRİLERİ 148
2.3.1. Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler 155
2.3.1.1 Tarihsel Öğeler 155
2.3.1.1.1. Irkçılık ve Kölelik 156
2.3.1.1.2. Rememory olgusu 166
2.3.1.1.3. Romandaki Tarihsel Göndermeler 179
2.3.1.2. Etnodilbilimsel Öğeler 189
2.3.2.Sosyolinguistik Öğeler 199
2.3.3.*Beloved* Romanındaki Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel öğeler 208

2.3.3.1. Ataların Önemi ve Ata Kadın figürü 209
2.3.3.2. Komünün önemi 222
2.3.3.3. Spiritüel, Mitolojik ve Fantastik Öğeler 227

SONUÇ 249
KAYNAKÇA 268

KISALTMALAR

BÇA	Betimleyici çeviri çalışmaları
Bkz.	bakınız
Çev.	Çeviren
EM	erek metin
KM	kaynak metin
s.	sayfa
ss.	sayfalar
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Örnek 1 s. 34
Tablo 2: Örnek 2 s. 35
Tablo 3: Örnek 1 s. 39
Tablo 4: Örnek 2 s. 41
Tablo 5: Örnek 1 s. 42
Tablo 5: Örnek 2 s. 43
Tablo 6: Örnek 3 s. 47
Tablo 7: Örnek 1 s. 49
Tablo 8: Örnek 1.1 s. 54
Tablo 9: Örnek 1.2 s. 54
Tablo 10: Örnek 1.3 s. 54
Tablo 11: Örnek 1.4 s. 55
Tablo 12: Örnek 1.5 s. 55
Tablo 13: Örnek 1.6 s. 55
Tablo 14: Örnek 1.7 s. 55
Tablo 15: Örnek 1.8 s. 55
Tablo 16: Örnek 1.9 s. 56
Tablo 17: Örnek 1.10 s. 56
Tablo 18: Örnek 2.1 s. 57
Tablo 19: Örnek 2.2 s. 57
Tablo 20: Örnek 2.3 s. 57
Tablo 21: Örnek 2.4 s. 57
Tablo 22: Örnek 2.5 s. 58
Tablo 23: Örnek 3.1. s. 58
Tablo 24: Örnek 3.2. s. 58
Tablo 25: Örnek 3.3. s. 59
Tablo 26: Örnek 3.4. s. 59
Tablo 27: Örnek 3.5. s. 59
Tablo 28: Örnek 4.1. s. 60
Tablo 29: Örnek 4.2. s. 61

Tablo 30: Örnek 4.3. s. 61
Tablo 31: Örnek 4.4. s. 61
Tablo 32: Örnek 4.5. s. 61
Tablo 33: Örnek 5.1 s. 62
Tablo 34. Örnek 5.2 s. 63
Tablo 35: Örnek 5.3 s. 63
Tablo 36: Örnek 1 s. 66
Tablo 37: Örnek 2 s. 68
Tablo 38. Örnek 3 s. 71
Tablo 39: Örnek 4 s. 72
Tablo 40: Örnek 5 s. 73
Tablo 41: Örnek 6 s. 75
Tablo 42: Örnek 1 s. 81
Tablo 43: Örnek 2 s. 84
Tablo 44: Örnek 3 s. 86
Tablo 45: Örnek 1 s. 89
Tablo 46: Örnek 2 s. 90
Tablo 47: Örnek 3 s. 91
Tablo 48: Örnek 1 s. 93
Tablo 49: Örnek 2 s. 96
Tablo 50: Örnek 3 s. 97
Tablo 51: Örnek 4 s. 99
Tablo 52: Örnek 1 s. 100
Tablo 53: Örnek 2 s. 102
Tablo 54: Örnek 3 s. 103
Tablo 55: Örnek 1 s. 110
Tablo 56: Örnek 2 s. 110
Tablo 57: Örnek 1 s. 112
Tablo 58: Örnek 2 s. 114
Tablo 59: Örnek 1.1 s. 117
Tablo 60: Örnek 1.2 s. 117
Tablo 61: Örnek 1.3 s. 117

Tablo 62: Örnek 1.4 s. 117
Tablo 63: Örnek 1.5 s. 117
Tablo 64: Örnek 1.6 s. 117
Tablo 65: Örnek 1.7 s. 118
Tablo 66: Örnek 1.8 s. 118
Tablo 67: Örnek 1.9 s. 118
Tablo 68: Örnek 1.10 s. 118
Tablo 69: Örnek 2.1 s. 119
Tablo 70: Örnek 2.2 s. 119
Tablo 71: Örnek 2.3 s. 119
Tablo 72: Örnek 2.4 s. 119
Tablo 73: Örnek 2.5 s. 119
Tablo 74: Örnek 3.1. s. 121
Tablo 75: Örnek 3.2. s. 121
Tablo 76: Örnek 3.3. s. 121
Tablo 77: Örnek 3.4. s. 121
Tablo 78: Örnek 3.5. s. 121
Tablo 79: Örnek 3.6. s. 122
Tablo 80: Örnek 3.7. s. 122
Tablo 81: Örnek 3.8. s. 122
Tablo 82: Örnek 3.9. s. 122
Tablo 83: Örnek 3.10. s. 122
Tablo 84: Örnek 4.1 s. 123
Tablo 85: Örnek 4.2 s. 123
Tablo 86: Örnek 4.3 s. 123
Tablo 87: Örnek 4.4 s. 124
Tablo 88: Örnek 4.5 s. 124
Tablo 89: Örnek 5.1. s. 125
Tablo 90: Örnek 5.2. s. 125
Tablo 91: Örnek 1 s. 126
Tablo 92: Örnek 2 s. 127
Tablo 93: Örnek 3 s. 127

Tablo 94: Örnek 4 s. 128
Tablo 95: Örnek 5 s. 129
Tablo 96: Örnek 6 s. 131
Tablo 99: Örnek 2 s. 137
Tablo 100: Örnek 3 s. 138
Tablo 101: Örnek 4 s. 139
Tablo 103: Örnek 2 s. 142
Tablo 104: Örnek 3 s. 143
Tablo 105: Örnek 4 s. 144
Tablo 106: Örnek s. 145
Tablo 107: Örnek 1 s. 146
Tablo 108: Şarkı İsimleri s. 148
Tablo 109: Örnek 1 s. 157
Tablo 110: Örnek 2 s. 160
Tablo 111: Örnek 3 s. 163
Tablo 112: Örnek 4 s. 164
Tablo 113: Örnek 5 s. 166
Tablo 114: Örnek 1 s. 168
Tablo 115: Örnek 2 s. 170
Tablo 116: Örnek 3 s. 171
Tablo 117: Örnek 4 s. 172
Tablo 118: Örnek 5 s. 172
Tablo 119: Örnek 6 s. 174
Tablo 120: Örnek 7 s. 177
Tablo 121: Örnek 1 s. 180
Tablo 122: Örnek 2 s. 182
Tablo 123: Örnek 3 s. 185
Tablo 124: Örnek 4 s. 187
Tablo 125: Örnek 5 s. 188
Tablo 126: Örnek 1.1 s. 191
Tablo 127: Örnek 1.2 s. 191
Tablo 128: Örnek 1.3 s. 191

Tablo 129: Örnek 1.4 s. 191
Tablo 130: Örnek 1.5 s. 191
Tablo 131: Örnek 1.6 s. 192
Tablo 132: Örnek 1.7 s. 192
Tablo 133: Örnek 1.8 s. 192
Tablo 134: Örnek 1.9 s. 192
Tablo 135: Örnek 1.10 s. 192
Tablo 136: Örnek 2.1 s. 193
Tablo 137: Örnek 2.2 s. 193
Tablo 138: Örnek 2.3 s. 193
Tablo 139: Örnek 2.4 s. 193
Tablo 140: Örnek 3.1 s. 195
Tablo 141: Örnek 3.2 s. 195
Tablo 142: Örnek 3.3 s. 195
Tablo 143: Örnek 3.4 s. 195
Tablo 144: Örnek 3.5 s. 195
Tablo 145: Örnek 3.6 s. 195
Tablo 146: Örnek 3.7 s. 196
Tablo 147: Örnek 3.8 s. 196
Tablo 148: Örnek 4.1 s. 197
Tablo 149: Örnek 4.2 s. 197
Tablo 150: Örnek 4.3 s. 197
Tablo 151: Örnek 4.4 s. 197
Tablo 152: Örnek 4.5 s. 197
Tablo 153: Örnek 4.6 s. 198
Tablo 154: Örnek 4.7 s. 198
Tablo 155: Örnek 4.8 s. 198
Tablo 156: Örnek 4.9 s. 198
Tablo 157: Örnek 4.10 s. 199
Tablo 158: Örnek 1 s. 200
Tablo 159: Örnek 2 s. 201
Tablo 160: Örnek 3 s. 202

Tablo 161: Örnek 4 s. 203
Tablo 162: Örnek 5 s. 204
Tablo 163: Örnek 6 s. 205
Tablo 164: Örnek 7 s. 206
Tablo 166: Örnek 1 s. 210
Tablo 167: Örnek 2 s. 214
Tablo 168: Örnek 3 s. 216
Tablo 169: Örnek 4 s. 218
Tablo 170: Örnek 5 s. 220
Tablo 171: Örnek 6 s. 221
Tablo 172: Örnek 1 s. 223
Tablo 173: Örnek 2 s. 226
Tablo 174: Örnek 1 s. 228
Tablo 175: Örnek 2 s. 231
Tablo 176: Örnek 3 s. 233
Tablo 177: Örnek 4 s. 235
Tablo 178: Örnek 5 s. 236
Tablo 179: Örnek 1 s. 238
Tablo 180: Örnek 2 s. 239
Tablo 181: Örnek 3 s. 243
Tablo 182: Örnek 4 s. 244
Tablo 183: Örnek 5 s. 246

GİRİŞ

Bu tezin amacı, ünlü Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison'un *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) ve *Beloved* (1987) adlı romanlarındaki Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin Afro-merkezci bir bakış açısıyla Türkçeye aktarımının, çeviri normları ve çevirmen görünürlüğü çerçevesinde irdelenmesidir. Yazar olarak Morrison'un seçilmesinin iki nedeni vardır. Bunlardan ilki, yazarın romanlarının Afrika kökenli Amerikalıların dünyasıyla ilgili olup, beyazların dünyasının bu romanlarda ikincil konumda bulunması ve geleneksel Afrika kültürü ile bu ata kültüre dair öğeleri barındırmasıdır. Zira Morrison, kendisiyle yapılan söyleşilerde sıklıkla kendisinin de bir parçası olduğu siyah topluluğa ilişkin kültürel unsurların aktarılması, yeniden yaratılması ve korunması konusunda yaptığı katkılardan söz etmiştir. "Rootedness: The Ancestor as Foundation" (1984) adlı makale türündeki çalışmasında, Afro-Amerikan yazınının başlıca özelliklerini şu şekilde ortaya koymaktadır:

> *Siyah edebiyatını yalnızca siyahlar tarafından yazılan kitaplar olarak ya da siyahları konu eden edebiyat, ya da 'g'lerin atıldığı [1]kendine özgü bir dil kullanan edebiyat olarak görmüyorum. Aslında bu edebiyatın çok özel ve belirgin bir tarafı var ve benim yapmaya çalıştığım şey, o tarifi zor ancak belirgin tarzı yakalayabilmek* (342, aktaran Jennings, 2008:1).[2]

Morrison'un çalışmaya konu edilmesinin ikinci nedeni ise Türkiye'de de Amerikan edebiyatının en çok sevilen yazarlarından biri olması ve tüm romanlarının Türkçeye çevrilmiş olmasıdır.

Çalışmanın yalnızca *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) ve *Beloved* (1987) adlı romanlarını konu etmesinin nedeni ise, bu romanların her birinin birden fazla çevirisinin olmasıdır.

Bunlardan *The Bluest Eye* (1970) romanı ilk olarak İrfan Seyrek tarafından "En Mavi Göz" başlığıyla Türkçeye çevrilmiş, Can Yayınları tarafından 1993'te yayımlanmıştır. Aynı roman daha sonra aynı başlıkla Zeynep Baransel tarafından bir kez daha Türkçeleştirilmiş; bu çeviri de Sel Yayıncılık tarafından 2015'te yayımlanmıştır.

---

[1] Burada kastedilen, "-ing" sonekiyle biten sözcüklerden sondaki "-g" harfinin atılmasının Afro-Amerikan Yerel İngilizcesi'ne ait yaygın kullanımlardan biri olduğudur.

[2] Bu tezde genellikle İngilizce kaynaklardan yararlanılmış, söz konusu kaynaklardan yapılan alıntılar Türkçeye çevrilmiştir.

Çalışmaya konu olan bir diğer roman olan *Sula* (1973)'nın ilk Türkçe çevirisi Ülker İnce'ye ait olup 1994'te Can Yayınları tarafından yayımlanmış; romanın yine İnce'nin kaleminden çıkan yeniden çevirisi ise 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır.

Beloved (1987) romanının ise diğerlerinden farklı olarak üç farklı yayınevince yayımlanan üç Türkçe çevirisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki "Sevgili" başlığıyla Güner Fansa tarafından yapılmış, bu çeviri 1994'te Simavi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Romanın diğer iki çevirisi ise "Sevilen" başlığıyla Püren Özgören tarafından ilk olarak 2000 yılında Can Yayınları, daha sonra da 2016'da Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır. Bu çalışmada, romanın "Sevgili" başlıklı ilk çevirisi ve "Sevilen" başlıklı, Püren Özgören imzalı üçüncü çevirisi ele alınacaktır. Aynı çevirmenin ürünü olan 2000 yılında Can Yayınları'nca basılan çeviri ise içerik bakımından üçüncü çeviriyle aynı olduğundan kapsam dışı bırakılmıştır.

Çalışmada temel olarak, Morrison'un seçilen bu üç romanının yeniden çevirilerinde Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin Türkçeye yansıtılması sırasında çevirmen görünürlüğü ve çeviri stratejilerinde herhangi bir düzenli örüntü olup olmadığı irdelenmektedir.

Ülkemizde Toni Morrison'un romanları defalarca çalışılmış olmasına karşın araştırmacılar genellikle yazarın romanlarına yazınsal öğeler çerçevesinde yaklaşmışlar ve bu romanlardaki feminist ya da ırkçılık karşıtı unsurlara odaklanmışlardır. Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin Afrika merkezci bir bakış açısıyla farklı erek metinlerde farklı çevirmenler tarafından Türkçeye aktarımını konu eden ya da söz konusu erek metinlerin çevirmenin görünürlüğü açısından ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır (bkz. Ece, 2003; Şengenç, 2018; Fizee 2019; Güngör, 2020; Faraj, 2020).

Bu çalışma, temelde üç temel sorunun yanıtını aramaya yöneliktir.

1. Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğeler nelerdir ve seçilen Toni Morrison romanları Afro-Amerikan sesi ne ölçüde yansıtmaktadır?
2. Afro-Amerikan sesi oluşturan unsurların Türkçeye aktarımında farklı tarihlerde yayımlanan çevirilerde gözlenen çevirmen kararları arasında herhangi bir benzerlik ya da farklılık var mıdır? Diğer bir deyişle, çevirmen kararlarında herhangi bir düzenli örüntü söz konusu mudur ve bu noktada hangi çeviri normlarının geçerli olduğu görülmektedir?

3. Toni Morrison'ın seçilmiş üç romanında Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin aktarımında çevirmenler kendilerini nasıl görünür kılmaktadırlar?

Çalışmada Afro-Amerikan ses olarak adlandırılan kavram, Toni Morrison'un romanlarındaki Afrika kökenli Amerikalı karakterlerin kültürünü (Afro-Amerikan kültürü) oluşturan öğelerdir. Söz konusu romanlarda yer alan Afro-Amerikan kültürünün belirleyici unsurları üç alt başlık altında irdelenmektedir:

1) Tarihsel ve etnodilbilimsel (budundilbilimsel) öğeler
2) Sosyolinguistik (Toplumdilbilimsel) öğeler
3) Folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler

Bu noktada belirtilmesi gereken, yukarıda belirtilen öğelerin birbirleriyle ilişkili olduğu ve genellikle örtüştüğüdür. Diğer bir deyişle bu kategorilerin keskin hatlarla birbirinden ayrıldığı söylenemez. Bunların oluşturulmasındaki amaç, Morrison'un romanlarında gözlemlenen Afro-Amerikan kültürüne özgü öğelerin ele alınmasında kolaylık sağlayacak olmasıdır.

Söz konusu kültürel öğelerin ne olduğu, aşağıda açıklanmaktadır. Bu öğeler ayrıca hem kaynak metinlerde gözlemlenme biçimleriyle hem de hem erek metinlerde çevirmenler tarafından ele alınış biçimleriyle ortaya konulmaktadır.

Çalışmada tarihsel öğeler sözüyle kastedilen, Afro-Amerikan toplumunun tarih içinde maruz kaldığı kölelik ve ırkçılığa ilişkin olgulardır. Toni Morrison, romanlarında ırk, cinsiyet ve sosyal sınıf gibi insanlığı ayrımcılığa sürükleyen unsurların bireyin üzerindeki etkilerini sorgulamakta, kent ve kasabalarda yaşayan siyahların kimliklerine sahip çıkma mücadelesini anlatmaktadır (Demirtürk, 1997: 151). Yazar, 1974'te editörlüğünü üstlendiği, çeşitli fotoğraflar, gazete makaleleri, patentler, reklamlar ve Amerika'daki siyahların yaşamına ilişkin diğer metinlerden oluşan *The Black Book* (Kara Kitap) adlı kitabı ve aynı yıl *New York Times Magazine*'de çıkan, *The Black Book*'un yaratılma sürecini konu ettiği "Rediscovering Black History" (Siyahların Tarihini Yeniden Keşfetmek) adlı makaleyi yayımlamıştır. Bu iki metin Morrison'un Afro-Amerikan tarihine olan derin ilgisinin gün yüzüne çıktığı, geçmişte siyahların yaşadıklarını konu eden ulusal anlatılarından çıkan ve kendisinin bu konuda kurgusal metin ortaya koymaya iten metinler olarak önem taşımaktadır. Söz konusu metinler, Afrikalılara özgü bir inanış olan, Morrison'un

"rememory[3]" olarak tabir ettiği geçmiş ve şimdiki zamanın birbirine geçmiş olduğu inancını betimlemektedir. Aynı zamanda bu metinler etkileri süregelen kölelik kurumuna ilişkin travmatik deneyimleri ve ırkçılığı da içeren tarihsel anlatıların yeniden yazımı olarak da kabul edilebilir. Öyleyse Morrison'un romanlarını tarihsel açıdan ele almak araştırmacıyı verimli sonuçlara götürebilir. Zira yazarın yazınsal kariyeri tematik ve yapısal yönden Afro-Amerikan tarihiyle yakından ilişkilidir (Magill, 2003:21, yay. haz. Beaulieu, 2003).

Toni Morrison and Literary Tradition-The Invention of an Aesthetic (2013) adlı kitabında Justine Baillie, Morrison'un, 1970'te yayınladığı ilk romanı olan *The Bluest Eye*'dan itibaren yayınladığı yapıtlarıyla, Afro-Amerikan tarihinin iyileştirilip ve yeniden inşa edilmesi adına politik bir proje yürüttüğünden söz eder (1). Yazarın edebi kariyerinin politik bir proje olarak nitelendirilmesinin nedeni, yapıtlarında kendine özgü, muhalif bir dil kullanmış olmasıdır. Nitekim Morrison'un Afro-Amerikan tarihine tepkili yaklaşımı, ırksal ve ideolojik anlamlarla yüklü olan dilin Afro-Amerikan kültürüne olan zararlarını en aza indirmek için muhalif bir dil geliştirmesini gerektirmiştir (1). Yazar, romanlarında tarihsel olayları kronolojik bir sırayla değil, doğrusal olmayan bir yaklaşımla sunar.

Yazarın ilk romanı olan *The Bluest Eye* (1970) (En Mavi Göz), doğrudan tarihsel bir roman olmamakla birlikte kitlesel kültür endüstrisinin Afro-Amerikan tarihi ve kültürünü reddeden bir anlayışa sahip olduğu gerçeğini ve aynılığı özendiren tüketim toplumunu yansıtmaktadır. Diğer bir deyişle bu roman da Afro-Amerikan tarihine ilişkin olgulara da göndermelerde bulunmaktadır (Waldron, 2003:154-155, Yay. Haz. Beaulieu, 2003).

İkinci romanı olan *Sula* (1973) ise Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, 1919-1941 yılları arasında, Medallion adlı kurgusal kasabada bulunan "Bottom" (Taban) adlı mahallede yaşananları konu etmektedir. Roman yıllara göre isimlendirilmiş olup, doğrudan tarihsel olayları barındırmaktadır. Roman görünüşte iki ana kahraman Sula Peace ve Nel adlı iki arkadaşın yaşamına odaklanmakta; ancak öykü onların yaşamının ötesine geçerek ritüelleri ve tarihiyle o kasabada yaşamakta

[3] "Rememory" kavramı Morrison romanlarında bir eylem olarak geçmekte olup "insanın bildiğini unuttuğu bir şeyi anımsaması" olarak tanımlanmaktadır. Eylem "memory" (bellek) sözcüğünden türetilmiş olup "remember" (anımsamak) eyleminden farklı bir anlamı çağrıştırır) (Ece, 2003: 34).

olan Afro-Amerikan topluluğunun yaşadıklarını konu etmektedir. Okur, kişisel ve toplumsal yaşantıların etkileşimiyle gerçeğe ulaşmaya çalışır (155-156).

Yazarın belki de en ünlü romanı ve Türkçede üç çevirisi bulunan *Beloved* (1987) da Afro-Amerikan tarihsel roman türünün önemli bir örneğidir. Morrison bu romanı, Kuzey'e kaçtıktan sonra yakalanmasının ardından köleleştirilmesini istemediği kendi çocuğunu öldüren Kentucky'de yaşayan Margaret Garner adında köle kadının yaşadıklarından esinlenerek yazmıştır. Yazar M. Garner'a ait bu trajik yaşam öyküsüne *The Black Book* (Kara Kitap) adlı kitabın editörlüğünü yaptığı sırada rastlar; ancak bu öykü üzerine çok da fazla araştırma yapmaz. Bunun nedeni kitabında yer vereceği öyküyü kendi hayal gücüyle yeniden biçimlendirmek istemesidir. Dolayısıyla bu roman M. Garner'ın öyküsünün basit bir yeniden yazımı değildir. Roman, tarihleri egemen kültür tarafından görmezden gelinen kölelik mağdurlarının yaşamına odaklanarak okuru bu tarihsel kurumun vahim maddi sonuçları konusunda bilgilendirmektedir. Köleliğin travmalarını kişisel geçmişler, öyküler ve masallar aracılığıyla gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle tarih gerçekler ve geçmiş zamanlardan öte, anıları, öyküleri, hayaletleri ve evleri içine alan bir kavramdır (Magill, 21).

Toni Morrison romanlarının bu kadar tarihle iç içe olmasının önemli bir nedeni vardır. Her bir roman, kölelerin memleketleri Afrika'dan sökülüp zorla Amerika'ya getirilmeleriyle başlayan kölelik tarihi ve bu kölelik kurumunun getirdikleri, Afro-Amerikan toplumunun yaşadığı Kuzey ve Güney eyaletleri, onların çalışma/çalıştırılma koşulları, bu topluma özgü müzikler, yemekler, dinsel inanışlar, halk öyküleri ve bu kültürün zengin kırsal ve kentsel yapısı hakkında okuru aydınlatan belirli ayrıntılarla bezelidir (Waldron, 154). Yazar bu romanlar aracılığıyla Afro-Amerikan ve azınlıkların tarihinin aslında Amerikan Tarihini oluşturan unsurların başında geldiğini vurgular ve bu tarihi Middle Passage'ten[4] başlayıp köleliğe ve tamamı siyahlardan oluşan toplulukların kurulmasından 1920'lerdeki Büyük Göç'e,

[4] 17. Yüzyılda, İngiltere-Amerika-Afrika üçgeni arasında Atlantik Okyanusu üzerinden gerçekleştirilen köle ticaretinin bir parçası olarak milyonlarca Afrikalının anavatanlarından zorla alınıp Amerika'ya getirildikleri yolculuk Middle Passage olarak anılır.

1940'ların Ohio[5]'suna, 1960'lara damgasına vuran Siyah Güç Hareketi'ne[6] ve 1980'lerdeki siyah orta sınıfın oluşumuna dek uzanan tarihsel dönemleri derinlikle ve tüm karmaşıklığıyla olduğu kadar kendi öznel bakış açısıyla gözler önüne serer.

Morrison'un romanlarında yer verdiği Afro-Amerikan tarihine ilişkin ayrıntılar, yazarın kendi Afro-Amerikan deneyiminin bir parçası olan öykücülüğü ya da diğer bir deyişle, 'siyah' anlatım geleneğini işaret eder. Bu anlatım geleneği de siyahlar için geçmiş ve şimdiki zamanın birlikteliğini barındırır.

Dolayısıyla Morrison, Afro-Amerikan tarihine ilişkin tarih kitaplarında betimlenen korkunç, trajik olayları görmezden gelmeyi reddeder ve tarihi yapısal düzeyde ele alan romanlarında folklör, sözlü geleneğe özgü anlatılar ve Afro-Amerikan toplumuna özgü diğer unsurları kullanır. Afro-Amerikan tarihini romanlarında işlerken geleneksel olmayan kaynaklardan yararlandığından alternatif bir tarih yazıcılığı yapmıştır. E. Lale Demirtürk, *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar* (1997) adlı kitabında siyah yazın geleneğinden söz eder ve bu geleneğin elbette insanların derilerinin rengine göre değil, Afro-Amerikan toplumuna mensup yazarların biçemleri, yapıtlarında kullandıkları mitolojik unsurlar, temalar, kahramanlar, yazınsal yapıları ve bunların okuyucu üzerinde bıraktığı etkilere göre tanımlandığını belirtir (24). Siyahların sosyokültürel yaşantılarında karşılaştıkları sorunlar romanların ana kahramanlarının yaşamlarına da yansımıştır. Afro-Amerikan kültürünün sorunsalının temelinde 1868-1963 yılları arasında yaşamış Afro-Amerikalı sosyolog ve düşünür William Edward Burghardt Du Bois'in 1903'te yayımlanan *The Souls of Black Folk* ('Siyah Halkın Ruhu') adlı kitabında ortaya attığı "ikili bilinç," (ya da "çifte bilinç") (double consciousness) olarak ifade edilen kavram yatmaktadır. Du Bois bu sosyolojik kavramı, Amerika'daki siyah ve beyaz toplum arasındaki toplumsal ve yapısal ayrımların toplumsal ve psikolojik sonuçlarını betimlemek için kullanmıştır. Siyah adam kendine alaycı ve acımayla karışık bir duyguyla beyaz adamın gözlerinden bakarken, benliğini beyaz adamın değer yargılarıyla yargılamaktadır ve adeta iki ayrı bilince sahip bir birey olarak bir anlamda kimlik bölünmesi yaşamaktadır. Dolayısıyla siyah adam kendisini ne tam olarak Afrikalı ne

[5] Ohio eyaleti aynı zamanda Morrison'un da doğduğu yerdir.
[6] 1960'lı yıllar siyah eylemciliğinin "Siyah Güç*"* (Black Power) olarak öne çıktığı bir dönemdi.

de Amerikalı hissetmektedir. Diğer bir deyişle kendisini egemen beyaz toplumun hem içinde hem de dışında görmektedir (Edwards, 2007: 8-9).

Bu tezde, Morrison romanlarında siyah topluluğun kendileri ya da beyazlar tarafından çeşitli adlandırılma biçimleri de Afro-Amerikan sesi oluşturan etnodilbilimsel öğeler olarak değerlendirilmiştir.[7]Aralarında nüanslar bulunmakla birlikte romanlarda geçen adlandırılma biçimleri, İngilizcede "negro", "nigger", "black", "African-American," "Afro-American" ve "colored," Türkçede ise zenci / siyah /siyahi/ karaderili/ Afrikalı/ Afro/ Afro-Amerikan gibi ifadelerdir.

Sosyo-linguistik öğeler sözüyle kastedilen ise Afro-Amerikan toplumunun büyük kısmının konuştuğu İngilizcedir. Geneva Smitherman'a göre Afro-Amerikan İngilizcesi, siyah Amerika'nın dilbilimsel (linguistic) ve kültürel mirasını ve Afro-Amerikalıların kölelik ve baskı altındaki yaşam koşullarını yansıtan, İngilizcenin Afrikalılaşmış (Africanized) biçimidir (Smitherman, 1977: 2-3). Bu dil değişkesi (language variety), genellikle "Afro-Amerikan yerel dili" (African-American Vernacular English, AAVE) olarak adlandırılmaktadır.

Toni Morrison için dil, siyahların sahip olduğu çok önemli bir hazinedir. Kendisinin siyahların dil kullanımı ve dile verdikleri önem hakkındaki sözleri kayda değerdir: "Dil, siyahların çok sevdiği bir şey-sözcüklerin ağızdan çıkması, onları dilin üzerinde tutmak, onlarla deney yaparmışçasına oynamak. Bu bir aşk, bir tutku… İnsanın başına gelebilecek en kötü şeylerden biri o dili kaybetmek. Dilime başvurmadan söyleyemeyeceğim bazı şeyler var" (*New Republic* LeClair,1981).

"Black English" (Siyah/Afro-American İngilizcesi) kavramı, siyah ağzın özelliklerini, diğer bir deyişle, Afrika kökenli Amerikalılara özgü dil kullanımlarını tanımlayan bir ifade olarak ilk olarak 1960'larda kullanılmıştır. Amerika kıtasına zorla kölelik için getirilen Afrikalılar, formal eğitimden yoksun bırakıldıklarından dolayı kendi anadillerinin dilbilimsel biçimlerini ABD'de konuşulan standart İngilizceye adapte etmişler, Afrika dillerine özgü ve İngilizce ifadelerin bileşiminden oluşan özgün bir dialekt (ağız) yaratmışlardır. Bu dil değişkesi, standart İngilizcede bulunan fiil ve zamirlerin Afrika dillerinin etkisiyle değiştirilmiş kullanımlarının yanı sıra özgün sözcük dağarcığı ile de ayırt edici özellikler taşımaktadır (McLaren, 2009).

[7] Bu olgu, "Afro-Amerikan Toplumunun Adlandırılma Biçimlerinin Türkçeye Aktarımına İlişkin Bir İnceleme" (Öztin, 2021) başlıklı makalede irdelenmiştir.

Folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler denildiğinde[8] ise Afrikalıların Amerika'ya kölelik için getirildiklerinde beraberinde getirdikleri, sözlü geleneğe özgü kültürel unsurlar anlaşılmalıdır. O dönemlerde yazılı kültürleri çok gelişmemiş olsa da son derece gelişmiş bir sözlü geleneğe sahiptiler (Sanasam ve diğerleri, 2013: 61). Kendi de Afro-Amerikalı olan Toni Morrison'un romanları da Afro-Amerikan geleneğinin karmaşıklığını yansıtan bu kültüre ait izler taşımaktadır. Bu romanlardaki sözlü geleneğe özgü folklorik, mitolojik ve spiritüel unsurların incelenmesi, araştırmacılara siyahların kültürel kimliklerini nasıl koruduklarına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır.

Bu unsurlardan ilki olan folklor terimiyle kastedilen, "bir topluluğun bilgeliği ve değerlerinin aynı-ulusal, etnik, yöresel, cinsel, yaş veya mesleki-gönderim grubunun (reference group) üyeleri arasında aktarılan özellikle sözlü sanatsal biçimler ile iletişim süreci" dir (Bell, 1987: xvi, aktaran Demirtürk, 26-27). Siyahların tarih boyunca beyaz adam tarafından ezilmeleri ve hemen her şeyden mahrum bırakılmaları sonucunda ortaya çıkmış olan Afro-Amerikan kültürüne özgü bu kültürel öğeler, onların hayatta kalma stratejilerini yansıtmaktadır (28-29).

Morrison'un yapıtları, mitolojik unsurlar bakımından da oldukça zengindir. Bu romanlarda Afrika mitolojisi öne çıkmaktadır. Bu mitolojik öğeler, bu romanlardaki Afrika geleneğinin temelini oluştururken roman kahramanlarının hayatlarıyla atalarının geçmişi arasında spiritüel ve kültürel bir köprü işlevi görmektedir. Söz konusu öğeler ayrıca romanlarda önemli rol oynayan büyülü gerçekçilik[9] akımının yansımasıdır. Uçan adamlar, göbek deliği olmayan kadınlar, öldürülen bebeklerin canlanması gibi olayların anlatıldığı romanlar okuru adeta büyünün gerçek olduğuna inandırır. Morrison'un romanlarında sıklıkla kullandığı büyülü gerçekçilik, Jane Campbell'e göre okurları Afro-Amerikalıların gelişimini engelleyen ve onları alaşağı eden ırkçı mitolojiyi yıkıp onun yerine siyahlara özgü bakış açısı temelinde yeni bir Afro-Amerikan mitolojisi yaratmaya teşvik eden radikal bir eylem olarak değerlendirilebilir (1986: x). Afro-Amerikan yazarlar, mitolojik öğeler ve büyüyü,

[8] Bu olgu, "Toni Morrison'un *Sula* (1973) Romanındaki Folklorik Unsurların Türkçeye Aktarımı" (Öztin, 2020) başlıklı makalede irdelenmiştir.

[9] Büyülü gerçekçilik (magical realism) terimi, gerçekçilik ve fantezinin bir arada kullanıldığı bir sanat akımıdır. Büyülü gerçekçi bir metinde karakterler, büyü ve fantastik unsurların varlığını doğalmış gibi kabul ederler (Mance, 2003: 201, yay. haz. Beaulieu, 2003).

Batı'nın tarih, gerçeklik ve gerçeğe ilişkin kavramlarıyla açıklanamayan o acı Afro-Amerikan deneyimlerini anımsamak, ifade etmek ve açıklamak için kullanırlar. Romanlarda bu "doğaüstü" öğelerin varlığı, beyazların üstünlüğünü gözeten ırkçı yapıya direnerek Afrika kökenli bireyleri ayrıcalıklı kılan Afro-merkezci yaklaşımla ilşkili olarak düşünülebilir (Mance, 2003: 198, yay. haz. Beaulieu, 2003).

Morrison romanları, folklorik ve mitolojik unsurların yanında çok sayıda spiritüel öğeyi de barındırmaktadır. Spiritüellik dendiğinde dinsel simge ve imgeler anlaşılmaktadır. Yazarın zamansal ve mekânsal değişimlere en fazla direnç gösteren kültürel unsurlardan olan dinsel inanış ve uygulamaları ele alış biçimleri, kölelik öncesi Afrika kültürüne yönelik incelemelerle yakından ilişkili olup, Batı Afrika kabilesiyle paylaştığı özelliklerden olan, din yoluyla ifade ettikleri düşünsel sistemin varlığını doğrulamaktadır (Jennings, 2008: 8). Spiritüellik ayrıca, Afrika kültüründe büyük rol oynayan ilahi düşünceler, doğaya verilen önem, atalarla iletişim, siyah komüne karşı sorumluluğun önemi gibi unsurları da içermektedir (Zauditu-Selassie, 2009: 11).

Tezde yöntem olarak, bir nitel çözümleme yöntemi olan içerik çözümlemesi ve belge tarama yöntemi kullanılmıştır. Diğer bir deyişle, kaynak ve erek metinlerden alınan örnekler, Afro-Amerikan sesi oluşturan öğeler çerçevesinde taranarak çeviri süreci normları ve çevirmen görünürlüğü/görünmezliği bağlamında analiz edilmiştir.

Tez, iki temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, tezin kuramsal çerçevesine ilişkin bilgiler yer almaktadır. Bu bölümün altbaşlıkları sırasıyla "Kuramsal Çeviri Çalışmalarına Tarihsel bir Bakış", "Betimleyici Çeviri Çalışmaları," "Çeviri Normları", "Çevirmenin Görünürlüğü/görünmezliği" ve son olarak "Toni Morrison Romanlarındaki Afro-merkezcilik"tir. Çalışma için seçilen Morrison romanları ve çevirilerinin analiz edildiği ikinci bölüm ise her bir roman için ayrı ayrı altbaşlıklara ayrılmıştır.

İncelenen ilk roman olan *The Bluest Eye* ve çevirileri, ilk olarak "Irkçılık," "Büyük Buhran ve Afro-Amerikalılar," "Beyazlığın Üstünlüğü ve Siyah Güzeldir" ve "Siyahların Özgürleşmesi" biçiminde başlıklandırılan "tarihsel öğeler" kapsamında ele alınmıştır. Bunların ardından romandaki siyahların adlandırılma biçimlerine gönderme yapan ve tarihsel öğelerle ilişkili olarak değerlendirilen "etnodilbilimsel" öğeler incelenmiştir. Bundan sonra gelen bölüm ise Afrika kökenli Amerikalılara özgü

dil kullanımlarını içeren alıntıların incelendiği "sosyolinguistik" öğelerdir. *The Bluest Eye* ve çevirileri son olarak folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler kapsamında ele alınmış; bu bölüm ise "Ata Kültürü ve Komünün Önemi," "Afro-Amerikan Dinsel İnancı-Tanrı'nın Dördüncü Yüzü," "Müzikal Öğeler" ve "Spiritüellik" biçiminde üç altbaşlığa ayrılmıştır.

Tezde incelenen ikinci roman olan *Sula* ve çevirileri ise ilk olarak tarihsel öğeler bağlamında, "Irkçılık ve Kölelik" ve "Birinci Dünya Savaşı ve Afro-Amerikalılar" adlı iki alt başlık kapsamında irdelenmiş; sonrasında Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerine işaret eden etnodilbilimsel öğeler çerçevesinde ele alınmıştır. Bunun ardından romanda siyah İngilizcesi kullanımlarının ele alındığı "Sosyolingustik Öğeler" bölümü yer almaktadır. Romanla ilgili son olarak sırasıyla "Afro-Amerikalıların Kötülüğe Bakışı," "Komünün Önemi ve Ata-kadın Figürü," "Fantastik Öğeler-Büyücü ve Cadı Figürleri," "Mitolojik Öğeler" ve"Müzikal Öğeler" altbaşlıkları altında irdelenen "Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler" bölümü bulunmaktadır.

Teze konu olan üçüncü ve son roman *Beloved* ve çevirileri ise öncelikle "Irkçılık ve Kölelik," "Rememory Olgusu" ve "Romandaki Tarihsel Göndermeler" biçiminde başlıklandırılan "Tarihsel Öğeler" kapsamında ve sonrasında Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerine odaklanan "Etnodilbilimsel" öğeler çerçevesinde irdelenmiştir. Ardından da romandaki Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımları "Sosyolingustik Öğeler" başlığı altında ele alınmıştır. Son olarak ise romandaki "Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler," sırasıyla "Ataların Önemi ve Ata Kadın Figürü," "Komünün Önemi," "Spiritüel, Mitolojik ve Fantastik Öğeler" ve "Müzikal Öğeler" biçiminde dört ayrı altbaşlık altında incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. KURAMSAL ÇEVİRİ ÇALIŞMALARINA TARİHSEL BİR BAKIŞ

Çeviri (Translation) (2013) adlı kitabında Susan Bassnett, çevirinin tarih boyunca önemli bir etkinlik olduğunu kabul etmekle birlikte çevirilerin sistematik bir biçimde incelenmesinin nispeten yeni bir olgu olduğuna dikkat çekmektedir (16). Işın Bengi Öner, *Çeviri bir Süreçtir, Ya Çeviribilim?"* (1999) başlıklı kitabında M.Ö 2. yüzyıldan 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen süreçte ortaya konan çeviri kuramlarının üç temel ortak noktası olduğunu belirtir:

> *1.Bu kuramların hepsi çevirmeni çeviri sürecinde yönlendirmeyi amaçlamaktadır, yani bu kuramların hepsi süreç ağırlıklıdır.*
> *2.Bu kuramların hepsi çeviri sürecini yönlendirebilmek için bir dizi 'lke ve kural" sunmaktadır, yani kuralcıdır.*
> *3.Süreç-ağırlıklı ve kuralcı olan bu kuramlar ister çevirmeni kaynak doğrultusunda ister erek doğrultusunda yönlendirmeye çalışsınlar, kaynak-odaklıdır* (116).

M.Ö 2. Yüzyıldan 20. Yüzyılın ilk yarısına kadar geliştirilen kuramların ortak özelliği, kaynak odaklı, süreç ağırlıklı ve kuralcı olmalarıdır. Söz konusu kuramların hemen hepsinde amacın, çevirilerin "iyi," "doğru," "sadık" çeviri yapılmasını sağlamak olduğu görülmektedir. Kaynak odaklı kuramlarda "iyi" ya da "doğru" olarak nitelendirilen çeviri, kaynak dil-kaynak metin-kaynak yazar-kaynak kültüre sadık bir biçimde üretilen çeviridir. Erek odaklı kuramlarda ise "iyi" ya da "doğru" çevirinin kaynak dil/kaynak metin/kaynak yazar/kaynak kültüre tam bir bağlılıkla üretilemeyeceği görüşü egemendir (117).

Yirminci yüzyıldaki çeviriye yönelik yapılan araştırmalarda ise dilbilimsel bakış açısının egemen olduğu söylenebilir. Dilbilimsel bir çeviri incelemesinde kaynak metin ön plandadır; çünkü dilbilimciler çalışmalarında anlamı temel almaktadırlar (Yücel, 2016: 151-155). Dilbilim odaklı çeviri araştırmaları denince ilk önce akla gelen kavramlardan biri kuşkusuz eşdeğerlik (equivalence) kavramıdır. Çeviride eşdeğerlik, en basit anlamda, kaynak metinde anlatılanın en yakın karşılığının erek metinde bulunması olarak düşünülebilir. Kavram, çeviri tarihi boyunca erek metne ilişkin 'doğruluk,' 'yeterlilik,' 'sadakat' ya da 'kimlik' gibi kavramlarla

ilişkilendirilmiş, bir çevirinin kaynak metinle olan ilişkisini niteleyen bir değişken olarak kabul edilmiştir (Venuti, 2000: 5).

Dolayısıyla, yirminci yüzyılın ilk yarısında görülen çeviri araştırmaları genellikle kaynak metin ve dilbilim odaklı olup bütüncül bir bakış açısından yoksundur. Ayrıca bu araştırmalarda, çevirinin daha çok dilsel aktarımdan ibaret olduğu görüşü ağır basmaktadır. Çeviriye ilişkin bu metin odaklı yaklaşımlar her ne kadar nesnel bir bakış açısı barındırsa da metin dışı etmenleri göz ardı etmelerinden dolayı öznel ve sınırlayıcı olarak nitelendirilebilir (Yücel, 205-206).

Çeviribilimde sosyo-kültürel bağlamın önemine dikkat çeken araştırmalar, 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkan "kültürel dönüşüm" (cultural turn) olarak bilinen paradigma değişimiyle birlikte gittikçe popülerlik kazanmaya başlamıştır. Söz konusu dönüşüm, 70'li yıllardan itibaren görülmeye başlamış, çeviribilim alanında dilbilim odaklı kuramlar yerini kültür odaklı kuramlara bırakmıştır. Bu durum, 1970'lerde ortaya çıkan "Manipülasyon Ekolü" (Manipulation School) olarak adlandırılan akademik oluşumun çeviribilime olan bilimsel bakış açısıyla yakından bağlantılıdır. Söz konusu ekolün temellerinin 1985'te, Ünlü çeviribilimci Theo Hermans'ın editörlüğünde yayımlanan, *Manipulation of Literature-Studies in Literary Translation* (Edebiyatın Manüpülasyonu-Edebiyat Çevirisi Araştırmaları) adlı kitapla atıldığı söylenebilir. Hermans, söz konusu kitabın "Translation Studies and a New Paradigm" (Çeviribilim ve Yeni Paradigma) başlıklı giriş bölümünde, edebiyat çevirisine ilişkin geleneksel yaklaşımın, çevirilerin yalnızca "ikinci el" değil, aynı zamanda da "ikinci kalite" ürünler olduğu ve dolayısıyla pek de dikkate değer metinler olmadığı varsayımından ibaret olduğunu söyler (8). Bu varsayıma göre çeviri bir metin, yalnızca özgün metne ulaşmayı sağlayan bir araçtır ve saygın kabul edilen yazınsal metinlerden oluşan bütüncenin bir parçası olamaz. Dolayısıyla kaynak metnin üstünlüğünü peşinen kabul eden çeviri çalışmaları, salt çevirilerdeki hataları ve yetersizlikleri vurgulayıp o kaynak metnin olağanüstü özelliklerini gösteren bir araç işlevi görür. Çeviribilimdeki yeni yaklaşım, bir taraftan, en geniş anlamıyla, çeviriye ilişkin tüm olguların araştırma konusu olabileceğinden dolayı araştırmacının ufkunun kayda değer bir biçimde genişlemesini sağlar. Diğer taraftan edebiyata ilişkin belirli bir anlayış çerçevesinde hareket ettiği ve kuram ve uygulama arasındaki etkileşimin farkında olduğu için daha anlamlı ve amaca yönelik bir inceleme olanağı sunar. Hermans'a göre, söz konusu

yaklaşımın temsilcilerinin sahip oldukları ortak noktalardan bazıları, kuramsal modeller ve uygulama arasında sürekli bir etkileşimin varlığına yönelik inançları, edebiyat çevirisine dair betimleyici, erek odaklı, işlevsel ve dizgesel bir yaklaşımı benimsemiş olmaları ve çevirilerin ortaya konma ve alımlanma aşamalarında geçerli normlara odaklanmalarıdır (10).

Özetle, çeviribilim çalışmalarında yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan paradigma değişikliğiyle beraber çeviri ediminde kaynak metne olan sadakat yerini çevirinin erek kültürdeki yeri ve anlamına verilen öneme bırakmıştır. Çevirinin erek kültür açısından irdelenmesini sağlayan Skopos kuramı, Çoğuldizge kuramı ve Betimleyici kuram, çevirinin söz konusu kültürdeki işleviyle birlikte onu yaratan koşulları ve nedenlerini çeviriye ilişkin yapılan tartışmalarda ön plana çıkarmıştır (Yücel, 211). Bu kuramlarla çeviriye ilişkin kültürel yaklaşımlar ağırlık kazanmış, çeviri ediminde karşılaşılan sorunların metinlerin salt dilsel özelliklerinden kaynaklanmadığı, bunların kültürel kaynaklı olabileceği görüşü ağırlık kazanmıştır. Dolayısıyla, "çeviri ediminin erek kültürde duyulan bir gereksinimin soucunda yapıldığını kabul etmek, çeviri kuram ve eleştirilerde erek metni yaratan koşulların da hesaba katılması anlamını taşımaktadır" (212).

Çeviri etkinliğinden ilk kez bir bilim olarak söz eden, İngilizce "Translation Studies" adını ortaya atan ve bu yönüyle çeviribilimin kurucusu sayılan James S. Holmes'tur. Holmes 1972'de Kopenhag'da düzenlenen Üçüncü Uluslararası Dilbilim Kongresi'nde, "Translation Studies" (çeviri araştırmaları) adını ilk kez ortaya attığı, "The Name and Nature of Translation Studies" (Çeviribilimin Adı ve Doğası) adlı bildiriyi sunmuştur. Holmes, söz konusu bildirisinde, yüzyıllar boyunca kimi yazar, dilbilimci, edebiyatçı ve dinbilgini tarafından son derece rastlantısal ve gelişigüzel olarak ele alınan çevirinin, son yıllarda, bir tür dönüm noktası olarak nitelendirilebilecek İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) ile birlikte daha kapsamlı, düzenli ve sistemli bir biçimde incelenmeye başladığını öne sürmüştür (Holmes, 2000 [1972]: 173, aktaran Bassnett, 2014: 17). Ayrıca, çeviri kuramı ve uygulamalarına dair onu izleyen kırk yıl süresince izlenecek yolu gözler önüne sererek tarihe not düşmüş, bundan böyle bağımsız bir disiplin olarak kabul edilecek olan çeviribilimin kapsamına giren farklı alanları sınıflandırmıştır (Tahir-Gürçağlar, 2014: 101). Disiplin," Uygulamalı" (applied) ve "Salt" (pure) olmak üzere iki ana daldan

oluşmaktadır. Holmes'a göre çeviribilim, görgül (ampirik) bir bilim dalıdır ve bu şekilde betimlenen bilim dallarının iki önemli ortak hedefi vardır. Bunlardan ilki, kendi deneyim dünyamızdaki belirli olguları betimlemektir. İkincisi ise bu olguları açıklamak ve bunları önceden tahmin etmek için genel ilkeler oluşturmaktır. Öyleyse görgül bir bilim dalı olan çeviribilimin de iki temel hedefi bulunmaktadır. Birinci hedef, çeviri süreci ve ürünlerini, kendi deneyimlediğimiz biçimde betimlemektir. İkinci hedef de çeviriye ilişkin olguları açıklamak ve bunları önceden tahmin etmek için genel ilkeler oluşturmaktır. Çeviribilimin bu iki hedefinin gerçekleştirmesini sağlayan iki ana dalı ise "salt" çeviribilimi oluşturan betimleyici çeviribilim (descriptive translation studies-DTS) ve çeviri kuramıdır (translation theory) (Rifat, 2012: 111). Holmes, ürün odaklı, işlev odaklı ve süreç odaklı olmak üzere üçe ayırdığı betimleyici çeviribilimi görgül olguları incelediği için öncelikli olarak ele almaktadır. Var olan çevirileri inceleyen ürün odaklı betimleyici çeviribilim, önemli akademik araştırmalara konu olmuştur. Bu araştırmalar da metin odaklı çeviri betimlemesiyle başlar. Sonrasında ise aynı metnin tek bir dildeki ya da farklı dillerdeki karşılaştırmalı çözümlemelerinin yapıldığı karşılaştırmalı çeviri betimlemeleri gelir. Bu tür betimlemeler, belirli bir dönemde, dilde ve/ya da metin ya da söylem türündeki çevirilerin incelenmesi gibi daha geniş çeviri bütüncelerinin incelenmesi yönünde araştırmacılara veri sağlamaktadırİşlev odaklı betimleyici çeviribilim ise adından da anlaşılacağı üzere, çevirilerin erek dizgede sosyo-kültürel açıdan işlevlerinin betimlenmesiyle ilgilidir. Bağlam kavramı işlev odaklı betimleyici çeviribilim için son derece önemlidir. Belirli bir dönem ve yerde ne tür metinlerin çevrilip çevrilmediği ve yapılan çevirilerin yarattığı etkilere odaklanır. Süreç odaklı betimleyici çeviribilim denince de akla çeviri süreci ya da edimi gelmelidir. Diğer bir deyişle çeviribilimin bu kolu, kaynak metne çok benzeyen erek metnin yaratılması sürecinde çevirmenin zihnindeki "küçük kara kutu" da neler olup bittiğiyle; diğer bir deyişle çevirinin bilişsel süreçleriyle ilgilenir (112).

Salt çeviribilimin öteki ana dalı olan çeviri kuramı ise betimleyici alanda yapılan araştırmaların sonuçlarını, çeviriye ilişkin disiplinlerdeki bilgiyle birleştirerek çeviri süreci ve çeviri ürünlerine dair konuları aydınlatmak ve bu konulara ilişkin tahminlerde bulunmak amacıyla belirli prensip, teori ve modeller ortaya koymaktadır (113).

Kuramsal, betimleyici ve uygulamalı çeviribilim arasındaki ilişkilerin tek yönlü olmayıp diyalektik olduğunu söyleyen Holmes, bu alanların birbirleri için malzeme sağladığını ve birbirlerinin bulgularından yararlandığını söyler (Holmes, 71-79, aktaran Berk, 2005). Holmes'un ortaya koymuş olduğu sınıflandırma, çeviribilimin kapsamını oldukça geniş tutmuş ve bu yönüyle birçok çeviribilimciye rehberlik etmiştir (71-79).

1.2. BETİMLEYİCİ ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI

Bu bölümde, tezin kuramsal çerçevesini oluşturan, İsrail asıllı çeviribilimci Gideon Toury'nin *Descriptive Translation Studies – and Beyond* (1995) (*Betimleyici Çeviri Araştırmaları ve Ötesi*) adlı yapıtında ayrıntılarıyla ortaya koyduğu erek odaklı, Betimleyici Çeviri Araştırmaları (BÇA) (Descriptive Translation Studies) ele alınacaktır. Bir önceki bölümde söz edildiği gibi James S. Holmes, çeviribilimin çerçevesini çizdiği haritada, disiplini "salt" ve "uygulamalı" olmak üzere iki ana başlığa ayırmış, betimleyici çeviribilimi de çeviri kuramıyla birlikte "salt" olarak nitelendirdiği sınıflandırmaya dâhil etmiştir. Dolayısıyla "betimleyici çeviri çalışmaları" terimi, Toury'den önce, 1972'de, James Holmes tarafından ortaya atılmıştır.

Toury'nin çeviribilim alanında yapılan çoğu araştırmada kullanılan ve günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan erek odaklı kuramı aslında 1970'lerde Itamar Even-Zohar'ın 1920'lerde Rus Biçimcilerin ve Çek Yapısalcıların yaklaşımlarından esinlenerek geliştirdiği bir kültür kuramı olan "Çoğuldizge Kuramı" (Polysystem Theory) temelinde oluşturulmuştur (Tahir-Gürçağlar, 2014: 129). Even-Zohar, bu kuramın ana hatlarını *"*The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*"* (1978) *(*Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu*)* başlıklı makalesinde ayrıntılarıyla açıklamıştır (Even-Zohar, 1978, çev. Paker, 1987). Kuramcı, bu makalede, çoğu edebiyat tarihçilerince çevresel konumda ele alınmasına karşın, çevirinin edebiyatı ve ulusal kültürleri biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynadığını, dolayısıyla çeviri yazının ayrı bir yazınsal dizge olarak incelenmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır. Çoğuldizge kuramına göre, çeviri yazını çevrilmiş yapıtların toplamından ibaret olmayıp, yapısı ve işleviyle ayrı bir dizge olan metinler

bütünüdür. Söz konusu çeviri edebiyat dizgesi, aynı zamanda, "çoğul dizgenin tarihine tam olarak katılan, onun bir parçası olan, çoğuldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir dizgedir" (Even-Zohar, 1979: 287-310, 1987: 58-67, aktaran Bengi-Öner, 1999: 19). Even-Zohar, çeviri alanında çalışan araştırmacılara, çevrilecek metinlerin seçilme yolları, metinlerin okurlar üzerinde bırakacakları etki, bir takım dönem ve kültürlerde çeviri etkinliğine dair bir düzenli örüntü olup olmadığı, varsa bunun olası nedenleri vb. sorulara yanıt arandığı, derinlikli bir inceleme önerisinde bulunmaktadır (Bassnett, 2014: 20).

Toury daha sonra çeviribilim alanında önemli sayılan metinlerden olan "A Rationale for Descriptive Translation Studies" (1985) (Betimleyici Çeviri Araştırmalarının Temelleri) adlı makalede Even-Zohar'ın düşüncelerini bir adım ileri götürmüştür. Toury, makalesinde çeviriye ilişkin olgulara yönelik araştırmaların vaka incelemelerinden ziyade birtakım normlara ve modellere odaklanarak, sistematik bir biçimde yapılması gerektiği görüşünü savunmuştur. Bu görüşünü şu sözlerle dile getirir:

> *Belli çevirileri aynı sisteme/sistemlere ait diğer çevirileri göz önüne almadan ve bunları çeşitli mikro ve makro düzeyde incelemeden tam anlamıyla irdeleyemeyiz. Tek bir çeviri metni ya da çevirmeni incelemek anlamsız değildir; ancak bu çevirinin ya da çevirmenin diğer çeviri ve çevirmenlerle olumlu ya da olumsuz ilişkiler içinde bulunduğu gerçeğini görmezden gelmek oldukça anlamsızdır* (Toury, 1985: 51, aktaran Bassnett 20).

Burada Even-Zohar ve Toury'nin ortak savundukları nokta, çeviriye ilişkin olguların geniş bir sosyo-kültürel bağlamda araştırılması gerektiğidir (20).

> *Toury'e göre bir bilim dalının özerk bir alan olarak kabul edilmesi betimleyici alanın oluşturulmasına bağlıdır. Çeviribilimde oluşturulan betimleyici alanın betimlenecek olgularını da doğal olarak çeviriler oluşturmaktadır. Çeviri deyince akla hem çeviri süreci hem de çeviri ürünler gelse de Toury'nin kuramında betimlenecek olgular öncelikli olarak çeviri ürünlerdir Bunun nedeni, çeviri sürecinin doğrudan gözlemlenmeye elverişli olmayıp adeta bir "kara kutu" görünümünde olduğudur* (Bengi-Öner, 2001: 116-117).

BÇA ile ilgili öne çıkan belki de en önemli özellik erek odaklılıktır. Bu da çeviri ürünlerin yalnızca erek kültür ya da dizge içinde gerçeklik kazanıyor olması anlamına gelir. Bu durumda erek dizge tarafından çeviri olarak kabul edilen her tür olgu çeviridir ve bu betimleyici, erek odaklı kuramın araştırma nesnesi olabilir. Araştırmaya konu olan çeviriler de genellikle yazın çevirileridir. Yazın çevirisi de

"kaynak dilde başka bir metne eşdeğer olan, erek yazın dizgesinde (ve erek dilde) yer alan her yazın metnidir" (Toury, 1980: 37, aktaran Berk, 2005: 59). Yazın metinlerinin ayrıntılı bir biçimde betimlendiği BÇA yöntemini Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) adlı kitabında üç aşamalı olarak ortaya koymuştur:

> *1.Öncelikle çeviri metnin erek kültür dizgesi içindeki konumu belirlenir, metne verilen önem ya da erek kültür tarafından ne derece kabul gördüğü incelenir.*
> *2. Kaynak ve erek metinler karşılaştırılarak deyiş kaymaları saptanır, her iki metinden seçilecek ikili metin birimleri arasındaki ilişkiler betimlenir ve altta yatan çeviri kavramına ilişkin genellemeye varmaya çalışılır.*
> *3. Gelecekte çeviri yaparken alınan kararlarda yararlanılabilecek sonuçlara varılır* (Toury, 1995: 36-39; Munday, 2001: 112, aktaran Gürçağlar, 2014: 135).

BÇA çerçevesinde çeviribilim, birbirleriyle sürekli etkileşim halinde bulunan üç alandan oluşmaktadır: "erek dizge tarafından 'çeviri' olarak kabul edilen her tür metnin incelendiği betimleyici alan, incelenen metinlerden elde edilen veriler üzerine kuramsal çalışmaların yapıldığı kuramsal alan ve kuramsal alandan gelen verilerle şekillenen uygulamalı alan" (Ece, 68). Bengi-Öner'e göre, çeviribilim için benimsenen "bilimsel" tavır bu bölümlemenin temelini oluşturur (Bengi-Öner, 2001: 83). Söz konusu betimlemede üzerinde durulan nokta da kaynak metnin yarattığı sorunlardan çok erek metnin bu sorunlara karşı önerdiği çözümlerdir. Ancak bu kuramın temelini oluşturan erek odaklılık, erek metnin kaynak metinle olan ilişkisini göz ardı etmek anlamına gelmez. Aksine, başta erek metinle kaynak metin arasındaki eşdeğerlik ilişkisinin türü ve derecesinin belirlenmesi olmak üzere çeviriye ilişkin tüm olguları ve bunların arasında var olan ilişkileri betimlemek ve bunlara açıklama getirmek, bu kuramın asıl amacıdır (Berk, 2005: 59). Bu noktada Toury'nin eşdeğerlik kavramına bakış açısına değinmek yerinde olacaktır. Kuramcıya göre çeviribilimde en tartışmalı kavramlardan biri olan eşdeğerlik, dilsel özelliklere bakılmaksızın her çeviride var olan bir özelliktir. Eşdeğerliğin türü ve derecesi de çeviri metinlerin doğal olarak birbirinden farklı olması nedeniyle her metinde farklı biçimde görülür. Çeviribilimde yirminci yüzyılın ikinci yarısına değin egemen olan kaynak odaklı ve kuralcı dilbilimsel yaklaşımların aksine, Toury'nin erek odaklı, betimleyici kuramında önemli olan, erek metnin kaynak metne ne derece eşdeğer olduğu değil, hâlihazırda var olan eşdeğerliğin türünü ve derecesini saptamaktır. Söz konusu eşdeğerlik ilişkisinin irdelenmesi, betimleyici yaklaşımın önemli unsurlarından çeviri normları sayesinde

mümkün olur. Bir sonraki bölümde, Toury'nin ortaya koymuş olduğu norm kavramı ve bu çeviri normlarına ilişkin sınıflandırmaya değinilecektir.

1.3. ÇEVİRİ NORMLARI

Bengi-Öner, Gideon Toury'nin kuramını "bütünlüklü" olarak niteler ve kuramcının çeviribilime yaklaşımının temellerinin sağlam olduğunu savunur (2001:83). Kuramdaki bu "bütünlüğün," kuramcının çeviriye yaklaşımının bilimsel hale bürünmesine ve çeviri olgularına karşı gerçekçi bir tavır benimsemesine yardımcı olduğunu belirtmektedir. Bütünleşmiş bir çerçeveye kavuşmasını sağlayan etmenlerden biri de dizge, norm ve edim ilişkisidir. Bu üçlü ilişki ağı içinde, bir parçası olduğu dizgenin etkisiyle oluşan ve çeviri edimini yönlendiren norm kavramı önemli bir rol oynar (83).

Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) (Betimleyici Çeviri Araştırmaları ve Ötesi) adlı kitabında, "çevirmenler arasında görülen düzenli düzenli davranış biçimleri" (55, aktaran Tahir-Gürçağlar, 2014: 135) olarak tanımladığı norm kavramına "The Nature and Role of Norms in Translation" (Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü) adını verdiği önemli bir bölüm ayırmıştır. Kuramcıya göre çeviri edimi mutlak ölçütler tarafından değil, toplumbilimsel bir kavram olan normlar tarafından belirlenir (Rakova, 2016, çev. Polat: 13). Erek kültür açısından son derece önemli bir etkinlik olan çevirinin her şeyden önce toplumsal bir rol oynayabilmek olduğu düşünülürse, bu etkinliğin bir topluluk tarafından uygun görülen bir biçimde yerine getirilmesi gerekir. Bu nedenle çevirmen olabilmek, çeviri etkinliğinin söz konusu toplum için ne derece uygun olduğunun belirlenmesi ve bu etkinliği kısıtlayan zorlukların aşılması için birtakım normların öğrenilip benimsenmesinden geçmektedir (Toury, 1995: 53, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 149). Ancak burada Toury'nin önemle vurguladığı nokta, çeviri normlarının çevirmenin kararlarına ilişkin betimleyici inceleme kategorisi olarak düşünülmesi gerektiğidir (Bascom, 2011: 190). Diğer bir deyişle, norm kavramı, araştırma konusu olan kaynak ve erek metinler arasındaki eşdeğerliği ve çevirmen kararlarına dair düzenli bir örüntü olup olmadığını tespit etmek amacıyla yola çıkan çeviribilimciye yol gösterici olmaktan öteye gitmez. Bengi-Öner, Toury'nin çeviribilimde bütünlüğü sağlayan norm kavramına bu denli önemli

bir yer vermiş olmasının, çeviribilime ilişkin gerçekçi ve bilimsel tavrı destekler nitelikte olduğuna dikkat çekmektedir (2001: 84).

Çeviri etkinliği, Toury'nin yaklaşımına göre hem dil hem de kültür düzeyinde iki farklı norm dizgesini içermekte olup, çevirinin arkasındaki değer iki ana öğeden oluşur:

1. *(Çevirinin) belirli bir dilde bir metin olması, dolayısıyla da o dilin ait olduğu kültürde ya da o kültürün bir kesiminde bir konumunun olması, bir boşluğu dolduruyor olması;*
2. *Çevrildiği dilde/kültürde, başka bir dilde daha önce üretilmiş olup, o dilin ait olduğu kültürde net bir konuma sahip olan bir metni temsil ediyor olması* (Toury, 1995: 56, çev. Eker, yay. haz. Rifat 2012: 152).

Toury'nin bakış açısına göre eşdeğerlik, çeviribilimdeki geleneksel yaklaşımların tersine, soyut, tarihsel bağlam içinde göreceli, ya da değişken olarak nitelendirilebilir (Yücel 281; Bengi-Öner, 2001: 127). Daha önce de belirtildiği gibi, bu yaklaşımda eşdeğerlik, kaynak metinle erek metnin arasında eşdeğerlik derecesinin olup olmadığıyla değil, bu metinler arasında zaten mevcut olan eşdeğerlik ilişkisinin türü ve derecesiyle ilgilidir. Bu ilişki öncelikle hem kaynak hem erek kültür dizgesini kapsayan ve çeviriye ilişkin daha somut verilere dayanan iki soyut kavram olan 'yeterlik' (adequacy) ve "kabul edilebilirlik' (acceptability) kavramlarıyla değerlendirilir. Çevirinin kaynak kültürün normlarıyla örtüştüğü ve erek kültürün normlarıyla uyumsuzluk gösterdiği durumlarda 'yeterlilikten'; erek kültürün normlarıyla örtüştüğü ancak kaynak metinden önemli sapmalar olduğu durumlarda ise 'kabul edilebilirlik'ten söz edilir (Toury, 1995: 56). Çevirinin yeterliliği ya da kabul edilebilirliği arasında yapılacak seçim, en temel norm olan öncül normu (initial norm) oluşturur. Toury'e göre öncül norm kavramı bir *açıklama aracı* olarak tasarlanmıştır. Çeviride makro-düzeyde bir eğilime işaret eden herhangi bir unsur olmasa da mikro-düzeydeki herhangi bir karar yine yeterlilik-kabul edilebilirlik karşıtlığı bağlamında açıklanabilir. Ayrıca, çeviride izlenen yola ilişkin genel bir tercihin söz konusu olduğu durumlarda, altında yatan her kararın genel tercihe uyması gerekli değildir (Toury, 1995: 57, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 153). Öte yandan, çeviri kararları, yeterlilik-kabul edilebilirlik kutuplarının bir bileşimi olabilir. Diğer bir deyişle, bu iki kutup birbirinden tamamiyle zıt görünse de bazı çevirmen kararlarına bakıldığında aralarında örtüşmelerin olduğu görülmektedir.

Bir çevirinin kaynak ya da erek kültüre yakınlığını bildiren öncül normların dışında çeviride geçerli olan normları Toury, süreç öncesi öncesi normlar (preliminary norms) ve çeviri süreci normları (operational norms) olmak üzere iki grupta toplamıştır. Bu normlar, betimleyici çalışmalarda çeviribilimciyi, çevirmenin çeviri sürecinde karşı karşıya olduğu kısıtlamalar ve verdiği kararlara ilişkin sonuçlara götürür (Ece, 70). Süreç öncesi normları da Toury iki alt başlığa ayırmıştır. Bunlardan ilki, kesin bir çeviri politikasının (translation policy) doğasıyla ve varlığıyla ilgili olanlardır. Çeviri politikası kavramı, kuramcının belirttiği gibi, "belirli bir zamanda belirli bir kültüre/dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini, hatta tek tek metinlerin seçimini içerir" (Toury, 1995: 57, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 153). Diğer süreç öncesi norm ise, çevirinin doğrudanlığı (directness of translation) deyince ise, çevirinin doğrudan kaynak metinden/dilden yapılıp yapılmadığı; diğer bir deyişle, bir ara dilden yararlanıp yararlanılmadığı sorusuyla ilgilidir. Çeviri süreci normları (operational norms) ise, adından anlaşılacağı üzere, çeviri edimi sırasında verilen kararlarıyla ilgili olup, matriks normları (matricial norms) ve metinsel-dilsel (textual-linguistic) olmak üzere iki gruba ayrılır. Matriks normları, "kaynak dil malzemesinin yerini alacak erek dil malzemesinin varlığını, (dolayısıyla da çevirinin ne derece tam olduğunu), metin içindeki yerini (ya da malzemenin gerçekte ne ölçüde dağıtıldığını) ve metnin bölümlenmesini yönlendirir" (Toury, 1995: 59, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 154). Diğer bir deyişle bu normlar, çevirmenin ekleme, çıkarma ve yer değiştirme gibi yapısal değişikliklerle erek metnin nasıl oluşturulacağına yönelik aldığı kararları içermektedir. Metinsel-dilsel normlar ise, erek metni oluşturan metinsel ve dilsel malzemenin seçimine ilişkin olup; daha açık bir anlatımla, sözcük ve deyiş düzeyinde yapılan biçimsel tercihlere yöneliktir (Tahir-Gürçağlar, 2014: 136).

Normlarla ilgili belirtilmesi gereken önemli bir nokta, temel norm kabul edilen öncül normun çeviri ediminden önce mevcut olmasına karşın betimleyici çalışmalarda en son ortaya çıkan norm olmasıdır. Dolayısıyla, öncül normun belirlenmesi, süreç öncesi normları ve çeviri süreci normlarının belirlenmesinden sonra mümkün olabilmektedir (a.g.e. 137). Daha önce de belirtildiği üzere, betimleyici çeviri araştırmaları, çeviri edimine egemen olan normları gözler önüne sermeyi amaçlar. Bununla birlikte Toury, bir çevirmenin davranışının bütünüyle tutarlı ya da sistematik olamayacağının altını çizer. Araştırmacı söz konusu tutarlılığın derecesini

varsaymaktan ziyade yapılan betimleyici incelemeyle ortaya çıkarabilir (Toury, 1995: 67, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 160).

Bu çalışmada, Toni Morrison'un *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) *Song of Solomon* (1977) ve *Beloved* (1987) adlı romanlarının çevirileri, kaynak metinlerle karşılaştırılarak Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin Türkçeye aktarımı açısından betimlenecek, erek metinlerde gözlemlenen çevirmen kararları, bu bölüme konu olan Toury'nin çeviri normları çerçevesinde irdelenecektir.

1.4. ÇEVİRMENİN GÖRÜNÜRLÜĞÜ/GÖRÜNMEZLİĞİ

Amerikalı çeviribilimci Lawrence Venuti, çeviribilimde kültürel yaklaşımlara yönelimin görüldüğü bir dönemde yayımlanan *Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) (Çevirmenin Görünmezliği: Çeviri Tarihi) adlı kitabında, çeviriyi diller ve kültürlerarası güç mücadelesinin yaşandığı bir alan olarak gören bir yaklaşımla ele alır (Munday, 2009: 811). Çeviribilime yeni bir bakış açısı kazandıran bu yapıtta Venuti, on yedinci yüzyıldan beri Batı ülkelerinde, özellikle de İngiliz ve Amerikan kültüründeki çeviri etkinliğine egemen olan eğilimlerden söz eder. Bunlardan bazıları, büyük ölçüde yabancı kültüre özgü unsurların çevrilmemesi (non-translation); çevirinin gerçekleştiği durumlarda ise, erek kültüre kolaylıkla aktarılabilecek metinlerin seçilmesi ya da kaynak metni erek kültüre özgü formlar çerçevesinde yerlileştirilip daha akıcı bir erek metin üretilmesi gibi stratejilerdir. Bunların ortak özelliği, çeviriyi ve çevirmenin 'görünmez' kılmasıdır (811). Venuti'ye göre görünmezlik hem çeviriye ilişkin söyleme hem de çeviri stratejilerine işaret eder. Türüne bakılmaksızın, çeviri bir metin, çoğu yayıncı, eleştirmen ve okur tarafından ancak akıcıysa ve kolay okunuyorsa kabul görmektedir. Bir metnin kolay okunması demek, çevirmenin kaynak metnin dilsel ya da biçemsel özellikleri yok edip, okura bir çeviriden ziyade özgün bir metin okuyor izlenimi yaratmak; diğer bir deyişle bir tür 'saydamlık yanılsaması' (the illusion of transparency) yaratmak demektir (Venuti, 2008:1). Söz konusu saydamlık etkisi, başta çevirmenin kritik müdahalesi olmak üzere çeviriye etki eden faktörleri gizler. Bu yaklaşıma göre, bir çeviri ne kadar akıcıysa, çevirmen o kadar görünmez kılınmakta; dolayısıyla, kaynak metnin yazarı ya da anlamı da o kadar görünür hale gelmektedir (811). Venuti, çevirinin 'ikinci sınıf'

konumunun başlıca nedeninin yazarlık kavramının algılanma biçimi olduğunu söyler. Zira özgün bir metin oluşturmayla, benzersiz bir metinde kendini ifade etmeyle ilişkilendirilen yazarlık kavramı, çoğunlukla kaynak metni yaratan kişilere bahşedilen bir özelliktir. Taklit ürünü ve aslının yalnızca bir kopyası olarak görülen erek metni yaratan çevirmen ise yazar olarak görülmemektedir. Kaynak metni bu denli üstün gören bakış açısına göre çeviri metin, sahte, çarpıtılmış ve hatta yozlaşmış bir metindir (Venuti, 2008: 6, 1998: 31).

Venuti, çevirmenin görünmezliği olgusunu iki çeviri stratejisiyle bağlantılı olarak ele alır. Bunlar, ilk defa Schleichermacher tarafından on dokuzuncu yüzyılda ortaya atılan 'yerlileştirme' ve 'yabancılaştırma' adlı çeviri stratejileridir. Bu iki strateji, azınlık kültür ve dillerinden Anglo-Sakson kültürüne yapılan İngilizce çevirilerde görülen eğilimleri nitelemek amacıyla kuramcı tarafından yeniden gündeme getirilmiştir. Yerlileştirme stratejisi, baskın İngiliz ve Amerikan çeviri kültürüyle ilişkilidir. Venuti, Anglo-Amerikan çeviri dünyasında yerlileştirme stratejisinin egemenliğinden yakınmakta, bu stratejinin kaynak metnin, Anglo-Amerikan kültür değerlerine indirgenmesinden ibaret olduğu görüşünü savunmaktadır (2008: 15). Yerlileştirme yoluyla erek dile aktarılan metinler saydam, akıcı ve çevirmenin görünmez kılındığı erek metnin yabancılığını en aza indiren metinlerdir. Diğer taraftan, Venuti'nin tercih ettiği yabancılaştırma stratejisinin benimsenmesi, yabancı bir metnin seçilip erek kültürde baskın olan kültürel değerler tarafından dışlanan unsurların gözetilmesi anlamına gelir. Burada önemli olan bir başka nokta da yerlileştirme ve yabancılaştırmanın çeviri etiğiyle bağdaştırılabileceğidir. Bu iki terim, yabancı metin ve kültüre karşı temelde etik tavırları belirtir. Bu etik seçimler, metnin çevrilmek için seçilmesi ve çevirisinde başvurulacak stratejinin belirlenmesiyle ilgilidir. Akıcılık (fluency) ve direnç (resistancy) gibi terimler ise okurun bilişsel süreçlerine ilişkin, temelde söylemsel özellikleri işaret eder (19).

Özetlemek gerekirse, çeviride yerlileştirme stratejisinin benimsendiği durumda çevirmen, içinde bulunduğu erek kültürün beklentileri doğrultusunda akıcı, kolay okunur bir çeviri üretir ve böylece çevirmen olarak kendi sesi ve/veya biçemini görünmez kılar. Venuti'nin savunduğu yabancılaştırıcı stratejisi ise çevirmeni görünür hale gelmesini sağlamakla birlikte okuru yabancı kültür üzerinde kafa yormaya teşvik

ederek onu şaşırtıp yadırgatacak yabancılaştırıcı bir bağlam oluşturmayı amaç edinir (Tahir-Gürçağlar, 2014: 146).

Çeviribilimde 1980-90'lı yıllara damgasını vuran "kültürel dönüşüm" (cultural turn) ile birlikte çeviride sosyo-kültürel bağlamın önemi gündeme gelmiştir. Söz konusu dönüşüm, 1970'lerde ortaya çıkan "Manipülasyon Ekolü" (Manipulation School) adlı akademik oluşumun çeviribilime olan bilimsel yaklaşımıyla ilişkilidir. Bu oluşumun temellerinin 1985'te, Ünlü Alman çeviribilimci Theo Hermans'ın editörlüğünde yayımlanan, *Manipulation of Literature-Studies in Literary Translation* (Edebiyatın Manüpülasyonu-Edebi Çeviri Araştırmaları) adlı yapıtla atıldığı öne sürülebilir. Hermans, yapıtının "Translation Studies and a New Paradigm" (Çeviribilim ve Yeni Paradigma) adlı giriş bölümünde edebiyat çevirisinde çeviri metinlerin özgün olmayıp sadece özgün metne ulaşmayı sağlayan aslının kopyası "ikinci kalite" ürünler olduğuna yönelik bakış açısından söz etmektedir (8). Çeviribilimde erek kültür ve dizgeye de önem veren yeni yaklaşım ise çeviriye ilişkin tüm olguları araştırmaya değer gördüğünden bu alanda çalışan araştırmacılara yeni bakış açıları sunar. Hermans'a göre erek dizgenin önem kazandığı yaklaşımın temsilcilerinin ortak noktalarından bazıları şunlardır: "kuramsal modeller ve uygulama arasında sürekli bir etkileşimin varlığına inanmaları, edebi çeviriye yönelik betimleyici, erek odaklı, işlevsel ve dizgesel bir bakış açısını benimsemiş olmaları ve çevirilerin üretilmesi ve alımlanmasında geçerli olan normlarla ilgileniyor olmaları" (10). Özetlenecek olursa, çeviribilimde yirminci yüzyılın ikinci yarısında öne çıkan bu kültürel yaklaşımla birlikte kaynak metnin üstünlüğü sona ermiş, çevirinin erek kültürdeki yeri ve anlamı önem kazanmıştır.

Hermans'ın "The Translator's Voice in Translated Narrative" (1996) (Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi) başlıklı makalesi de edebiyat çevirisi açısından önemlidir. Hermans söz konusu makalesinde biçimsel ya da anlamsal bakımdan çeviri bir metnin bütünüyle kaynak metnin eşdeğeri olamayacağını ve çeviride asıl olanın bir söylemin başka bir söylemle buluşturulabilmesi olduğunu öne sürmektedir [Hermans (çev. Bulut), 1997: 63-68]. Hermans, çeviri söyleminin her zaman "ikinci bir ses taşıdığından" ve kendini bir ölçüde belli eden bu sesin çevirmene ait olduğundan söz etmektedir. Çevirmene ait bu ses, "bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir" ya da "metin dışı bir çevirmen notuyla

metnin yüzeyine çıkıp, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir" (65). Hermans, çevirmenin sesinin edebiyat çevirilerinde farklı şekillerde kendini belli etmesinin örneklendiği makalenin sonunda ise, çeviribilimde kültürel dönüşüm ile birlikte sorgulanmaya başlanan bir sorunsalı "soru-yanıt" biçiminde şu sözlerle ortaya koymuştur:

> *Sonuç: Şöyle bir soru akla gelebilir: Bugünkü anlatı yaklaşımları neden Çevirmen'in Sesi'ne gelince kör bir noktaya düşüyor? Okur olarak bizler neden bu "öbür" söylemsel katılımcıyı göz ardı etmeyi yeğliyoruz? Bana kalırsa yanıt, çeviri dediğimiz o ekinsel, bu nedenle de ideolojik yapının oluşumunda […] Aslında çeviriyi içine oturttuğumuz karşıtlıklar üzerine düşünmeyi bıraktığımız an, doğallıkla, bu oluşumların ekinsel ve ideolojik niteliklerini fark ederiz* (67, aktaran Karadağ, 2003: 18).

Hermans bu değerlendirmeleriyle, çeviribilim alanındaki araştırmacıları çevirinin kültürel boyutunu ele alarak çevirmenin kültürel ve ideolojik kimliğine ek olarak çeviri eylemindeki öznel, eyleyen rolünü göz önüne almaya teşvik etmektedir.

Tezin çeviribilimsel dayanağını oluşturan bir diğer çalışma olan, Lawrence Venuti'nin, çeviribilimde kültürel bakış açılarının egemen olduğu bir dönemde yayımlanan Translator's Invisibility: A History of Translation (1995) (2008) (Çevirmenin Görünmezliği: Çeviri Tarihi) adlı kitabı da çeviribilime farklı bir yaklaşım getiren yapıtlardandır. Venuti'nin bu kitapta dile getirdiği görüşleri, Hermans'ın çeviriye ve çevirmenin rolüne dair düşüncelerine benzer özellikler taşımaktadır. "Çevirmenin görünmezliği" sorunsalını ilk defa Schleichermacher'ın on dokuzuncu yüzyılda ortaya attığı 'yerlileştirme' ve 'yabancılaştırma' olarak adlandırdırılan iki çeviri stratejisiyle bağlantılı olarak irdeleyen Venuti, bu iki stratejiyi, azınlık kültür ve dillerinden Anglo-Sakson kültürüne yapılan İngilizce çevirilerde baskın olarak görülen eğilimleri nitelemek maksadıyla yeniden tartışmaya açmıştır. Bu eğilimlerden bazıları, erek kültürde karşılığı olmayan, yabancı kültüre özgü öğelerin çevrilmemesi (non-translation); çeviri için erek kültüre kolaylıkla adapte edilebilen metinlerin seçilmesi ve kolay okunur bir erek metin ortaya koymak için kaynak metnin erek kültüre adapte edilip "yerlileştirilmesi" dir (domestication). Venuti, "yerlileştirme" adı verilen çeviri stratejisinin kaynak metnin, erek kültür değerlerine etnosentrik bir biçimde indirgenmesinden ibaret olduğunu savunarak bu stratejinin Anglo-Amerikan çeviri dünyasındaki egemenliğinden yakınmaktadır (2008: 15). Bu strateji doğrultusunda çevrilen metinlerde, erek metnin yabancılığı en

aza indirmek maksadıyla çevirmenin görünmez kılındığı, erek metnin de akıcı ve kolay okunur durumda olduğu gözlenmektedir. Bu yolla bir nevi 'saydamlık yanılsaması' (the illusion of transparency) yaratılarak kaynak metnin dilsel ya da biçemsel özellikleri ortadan kaldırılıp okura sanki bir çeviri değil de özgün bir metin okuyor izlenimi verilmektedir (1). Bu saydamlık yanılsaması, başta çevirmenin metne müdahalesi olmak üzere çevirinin ortaya konmasını sağlayan etmenleri gizlediğinden çevirmenin "görünmez," çevirinin ise "ikinci sınıf" statüde algılanmasına neden olmaktadır (Venuti, 2008: 6; 1998: 31). Bununla birlikte, Venuti'nin yeğlediği "yabancılaştırma" (foreignization) stratejisinin benimsenmesi, çevirmenin yabancı bir metinde erek kültürde baskın olan değerler tarafından dışlanan unsurların aktarımına önem vererek kendini görünür kılması anlamına gelir. Dolayısıyla görünür konumdaki çevirmen, erek okurları yabancı kültür üzerine düşünmeye teşvik edip onları şaşırtacak ve hatta yadırgatacak yabancılaştırıcı bir bağlam yaratmış olur (Tahir-Gürçağlar, 2014: 146).

Gideon Toury'nin erek odaklı kuramı Betimleyici Çeviri Araştırmaları, bu tezin kuramsal çerçevesini oluşturmakta; yapılacak karşılaştırmalı betimlemede, yöntem olarak da bu kuramın önemli bir unsuru olan ve "çevirmenler arası görülen düzenli davranış biçimleri" anlamına gelen "norm" kavramından yararlanılmaktadır (Toury, 1995; 2012a). Aslen sosyolojik bir kavram olan normlar çeviribilimle de pekâlâ bağdaşmakta, araştırmalara konu olan kaynak metin ve erek metin(ler) arasındaki eşdeğerlik ilişkisini ve çevirmenin seçimlerine dair düzenli bir örüntü olup olmadığını saptamak amacıyla yola koyulan çeviribilimciye yol gösterici olma niteliği taşımaktadır. Bir erek metinde öne çıkan çevirmen kararlarının tamamiyle tutarlı ya da sistematik olması olası bir durum değildir; ancak bu konuda çalışma yürüten bir araştırmacı söz konusu tutarlılığın derecesiyle ilgili önceden birtakım varsayımlarda bulunmak yerine bunu ancak yapacağı betimleyici incelemeyle saptayabilir (Toury, 1995: çev, 2012b: 160). Çeviribilimcinin yaptığı bu karşılaştırmalı inceleme sonunda edindiği bulgular da yine çevirmenin çeviri eylemi esnasında zihninden neler geçtiğine yönelik herhangi bir bilgiye sahip olunamayacağından dolayı bunlar "açıklayıcı varsayımlar" olma niteliğinden öte gidemez (160).

Afro-Amerikan sesi oluşturan öğelerin erek metinlere yansıma biçimlerinin ve erek metinlerde öne çıkan çevirmen kararlarının karşılaştırmalı olarak betimlendiği bu çalışmada Toury (1995) 'nin altını çizdiği şu noktalar göz önüne alınmalıdır:

> *(1) Her karşılaştırma kısmidir; nesnelerin tamamını kapsamaz, nesnelerin yalnızca belli yönleri üzerinde yoğunlaşır.*
> *(2) Karşılaştırma doğası gereği dolaylı bir etkinliktir, her iki metnin karşılaştırılan yönü ya da yönleri ile ilişkilendirilmesi gereken bazı aracı kavramların yardımı ile yapılabilir.*
> *(3) Söz konusu aracı kavramlar, karşılaştırmanın temelini oluşturan kuram ile ilişkilendirilmelidir* (80, aktaran Ece, 2003: 71).

Toury normları öncül normlar (initial norms), süreç öncesi normlar (preliminary norms)ve süreç normları olmak üzere üç temel kategoriye ayırmıştır. Öncül norm, çevirmenlerin erek metinleri ortaya koyma esnasındaki genel kararlarına işaret etmektedir. Buradaki "genel seçimler" den kasıt, çevirinin kaynak metin ve kültüre mü yoksa erek metin ve kültüre mi daha yakın olduğudur. Çeviri eğer kaynak metne normlarına daha yakınsa "yeterli," erek metin normlarına daha yakın özellikler taşıyorsa "kabul edilebilir" dir. Ancak çevirmen kararlarının genelllikle bu "yeterlilik" (adequacy) ya da "kabul edilebilir" (acceptability) kutbu arasında gidip geldiği söylenebilir. Diğer bir deyişle bir çevirinin bütünüyle yeterli ya da kabul edilebilir olması pek de gerçekçi değildir (Toury, 56-57). Söz konusu öncül normlar, çeviribilim araştırmacıları tarafından genellikle süreç öncesi çeviri normları ile çeviri süreci normları kapsamında gerçekleşen değerlendirmeler sonucunda belirlenir. Bu çalışmada da öncül normların, diğer bir deyişle erek metinlerin "yeterlilik" ya da "kabul edilebilirlik" kutbuna daha yakın olduğunun belirlenmesi, süreç öncesi çeviri normları ile çeviri süreci normlarının belirlenmesinden sonra yapılacaktır.

Öncül normlardan sonra süreç öncesi normlar (preliminary norms) ve çeviri süreci normlarından (operational norms) söz edilmelidir. Süreç öncesi normlar "çeviri politikası" (translation policy) ve "çevirinin doğrudanlığı" (directness of translation) alt başlıkları altında incelenmektedir. "Çeviri politikası", belirli bir zamanda belirli bir dile ya da kültüre çevrilecek metnin seçimine ilişkin olup "çevirinin doğrudanlığı," çeviride herhangi bir ara dilin kullanılıp kulanılmamasıyla ilgilidir. Çeviri eylemi sırasında çevirmence alınan kararlarla ilgili olan çeviri süreci normları ise matriks normları (matrix norms) ve metinsel-dilsel normlar (textul-linguistic norms) olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan matriks normlar, metnin bütünlüğüne, dilsel

malzemenin metin içindeki dağılımına ve bölümlenmesine işaret ederken çevirmenin çeviri esnasında başvurduğu ekleme, çıkarma gibi çeviri stratejilerini içerir. Metinsel-dilsel normlar ise adından da anlaşılacağı üzere çevirmenin sözcük ve deyiş seçimlerine yönelik kararları kapsar (56-57).

1.5.TONI MORRISON ROMANLARI VE AFRO-MERKEZCİLİK

Toni Morrison, 1983 yılında Nellie McKay'le yaptığı söyleşide, romanlarının özellikle eleştirmenler tarafından Avrupa-merkezci (Eurocentric) değil, Afrika-merkezci[10] (Afrocentric) yaklaşımla ele alınması gerektiğini şu sözlerle dile getirmiştir: "Ben, 'kilise' ya da 'topluluk,' ya da 'atalar' ya da 'koro' dediğimde neyi kastettiğimi anlayan bir eleştirmenin özlemini çekiyorum. Zira kitaplarım bu kavramlardan beslenmektedir ve bu kavramların siyah kozmolojisinde üstlendikleri işlevleri gözler önüne sermektedir" (1983: 151). Bu kozmolojinin temelinde yatan, salt Afro-Amerikan kültürü değil, etnik Afrika kültürüdür. Nitekim son yıllarda Afrika kültürü üzerine yapılan araştırmalarda, Afrika kültürünü temel alan Afrika-merkezci (Afrocentric) yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Söz konusu Afrika-merkezli yaklaşımın, birdenbire ortaya çıkan düşünce sistemi olmayıp, Booker T.Washington, W. E. B. Du Bois ve Martin Luther King, Jr. gibi siyahi önderlerin düşünceleri ve çalışmalarından yola çıkılarak oluştuğu, bir kuram olarak gelişmesinin ise Afrika diasporası yazılarıyla 1980'lerde gerçekleştiği söylenebilir (Oyebade, 1990: 233). Kuramsallaştırılmasını sağlayan öncü araştırmacılardan bazıları, Molefi Kete Asante, Tsheloane Keto ve Mualana Karenga'dır (233). Adından anlaşılabileceği üzere, Afrika-merkezci olarak nitelendirilen bu kuram, Afrika kökenli toplumlara odaklanan araştırmalarda, Afro-Amerikan deneyimi de dahil olmak üzere, Afrika'yı coğrafi ve kültürel merkezde konumlandırmanın önemini vurgulamaktadır (Keto, 1980: 1, Oyebade, 1990: 233).

Afro-merkezciliğin, Afro-Amerikalıların uzun yıllarca kölelik başta olmak üzere maruz kaldıkları birtakım politik ve tarihsel yalanlar ve ırkçı dayatmalar nedeniyle kendi kültürel miraslarından soyutlanmalarına verdikleri tepkinin bir sonucu

[10] Tezin önemli bir bölümü, "Toni Morrison'un Sula (1973) Romanındaki Folklorik Unsurların Türkçeye Aktarımı" başlıklı makalede de irdelenmiştir (Öztin, 2020).

olarak ortaya çıktığı düşünülebilir. Kuramın öncüsü sayılan Molefi Asante, Afrika kökenlilerin, kendilerine egemen beyaz kültürlerce dayatılan değerlerden ve ideolojilerden uzaklaşıp kendi kültürel miraslarına sarılmaları gerektiğini savunmaktadır. Söz konusu düşünce sistemini oluşturan unsurların başında gelen kültür kavramının tanımını ise Asante, "insanların deneyimlerini belli yöntemlerle organize etmelerini sağlayan ortak algılar, tutumlar ve eğilimler" biçiminde ortaya koymuştur (Asante, 1990: 9). Dolayısıyla Afro-Amerikalılar, kendilerine dayatılan değer ve ideolojilere söz konusu ortak algı, tutum ve eğilimler yoluyla direnecek ve kültürel bağımsızlıklarına ulaşabileceklerdir.

Yukarıda sözü geçen Afrika-merkezci düşünce sisteminin oluşmasına meydan hazırlayan gücün Avrupa-merkezci (Eurocentric) paradigma olduğu söylenebilir. Entelektüel düşüncenin tarihsel gelişimine bakıldığında, egemen Avrupa kültürünün diğer kültürlerin nitelenme ve yorumlanmasında önemli bir referans noktası konumunda olduğu bu düşünce modeli, diğer kültürlerin Avrupa kültürünün boyunduruğunda olmasının nedenlerinden biri olarak sayılabilir (Oyebade, 1990: 234). "Uygarlık" kavramının tanımının Avrupa uygarlığına göre biçimlenmiş, insanlık tarihinin de "batılı" bir insanın deneyimlerine göre yapılandırılmış olması buna örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca yüzyıllardır Avro-Amerikan kültürünün geçerli bilgiyi oluşturan ölçütlerin belirlenmesi ve bu bilginin üretilip yayılması konusunda da egemen bir güç olduğu söylenebilir (Amin, 1989; Said, 1979). Dolayısıyla Avrupa-merkezci yaklaşım, Avrupa dışındaki kültürlerin ötekileştirilip marjinal konuma indirgenmesine neden olmaktadır.

Diğer taraftan Afro-merkezcilik, geleneksel Afrika kültürüne ilişkin yürütülen bilimsel çalışmaları, yukarıda sözü edilen Avrupa-merkezciliğin boyunduruğundan kurtararak Afrika kültürünün bu egemen kültürlerden bağımsız ve nesnel bir biçimde kendi benliğini ortaya koymasının önemine yoğunlaşmaktadır. Bu yönleriyle Afro-merkezcilik, Avro-merkezciliğin aksine kapsayıcı, hegemonyacılıktan uzak, Afrika toplumlarının kültürel değerlerine, geleneklerine, mitolojisine, tarihine ve deneyimlerine odaklanan bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir (Oyebade, 1990). Bu noktada altı çizilmesi gereken nokta, Afro-merkezci yaklaşımın ortaya çıkış amacının, Avro-merkezciliği dışlama ya da onun yerini almak olmadığı; bunun yerine, tüm kültürlerin varlığını ve geçerliğini önemseyen ve Afrika kültürü dahil hiçbir kültürü

"egemen" saymayan bir düşünce sistemi olduğudur (234). Toni Morrison'un Afro-merkezcilikle ilgili şu sözleri de bu noktayı doğrular niteliktedir:

> *Bir hiyerarşik düzenin bir başka hiyerarşik düzenin yerini alması değildir. Ben aslında yalnızca egemenliğin bir düşünce sisteminden bir diğerine geçmesinden ibaret olan "tümleyici yaklaşımları" (totalizing approaches) savunmuyorum. Diğer bir deyişle, bu tip yaklaşımlar, baskın Avrupa-merkezci düşünce ve bilgi sisteminin yerini baskın Afrika-merkezci sisteme bırakmasından başka bir şey değildir* (Morrison, 1992: 8).

Özetlenecek olursa Afro-merkezci yaklaşımla yapılan çalışmalar, Afro-Amerikan kültürüne ilişkin bilimsel çalışmalarda da Afrika'yı baz alarak Afro-Amerikan tarihini Afrika'nın geçmişiyle ilişkilendirmekte, Afro-Amerikan tarihinin köleliği resmen sona erdiren "Özgürlük Bildirgesi" ile başladığını varsayan düşünceyi reddederek geleneksel Afrika tarihini Afro-Amerikan tarihinin ayrılmaz bir unsuru olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla Afro-merkezci bakış açısı, Afro-Amerikan tarihini Afrika-kökenli Amerikalıların kölelikten kurtulmalarından çok daha önce başlamış saymaktadır (Oyebade, 235). Söz konusu düşünce sistemi, Afro-Amerikalıların güçlü bir benlik, tarihi ve kültürel bir bilinçle özlerine dönmelerini ve böylece ırkçılık gibi sorunlarla baş edebilmelerini sağlamaya çalışmaktadır.

Geleneksel Afrika toplumlarının kültürlerini merkeze alan Afro-merkecilik, yıllar boyunca çeşitli biçimlerde nitelendirilmiş olsa da bu nitelendirmelerin ortak noktası, Afrika kökenli bireylerin Afrika kültürüne ilişkin çalışmalarda "edilgen" yani "nesne" değil, "etken" yani "özne" konumda olmalarıdır (Asante, 1980, 1987, 1991; Karenga, 1986, 1988; Keto, 1980). Dolayısıyla bu söylemin esas amacı, Avrupa-merkezci yaklaşım tarafından marjinalliğe indirgenen Afrikalı ve Afro-Amerikalıların merkez konuma yükseltilmesidir. *Afrocentricity* (1988) adlı kitabında Asante, Afro-Amerikalıların kendilerini Avrupa-merkezciliğin egemenliğinden kurtarıp yaşadıkları mağduriyetlerden ziyade kültürel zenginliklerini öne çıkaran bir yaklaşım içinde olmaları gerekliliğini savunmaktadır. Bu noktada Afrika kökenli birey ve toplumların kendi kaderlerini belirleme yetisine sahip olmaları anlamına gelen "etkenlik/kılıcılık/eyleyicilik" (agency) kavramına gönderme yapmak yerinde olacaktır. Zira bu kavram, onların gerçek anlamda özgürleşmeleri için büyük önem taşımaktadır. Buna göre, eyleyen olma (agency) yetisine sahip çok-kültürlü Amerikan toplumunun bir üyesi olan Afro-Amerikalı birey, kendi kültürel kimliğinin öneminin farkında olup öykülerini "Afrikalı" bir yaklaşımla dile getirmek isteyecektir.

Sakhrie'ye göre Afro-Amerikalı kurgu yazarları için çoğu zaman onlara dayatılan çarpık tarih anlayışını alaşağı etmek ve kendi gerçek tarihlerini ve deneyimlerinin gerçekliğine Afrikalı ya da Afro-Amerikalı bakış açısıyla yaklaşmak gerekmektedir. Böyle bir bakış açısına sahip olmak çoğu kez bu yazarlar için külürlerinde önemli bir konuma sahip olan sözlü geleneğe dönüş anlamına gelmektedir (2). Afrika kökenli bir yazar olarak Morrison da romanlarında ilahi düşünceler, doğaya verilen önem, atalarla olan etkileşim, siyah topluluğa karşı sorumluluğun önemi gibi unsurlar olarak ortaya çıkan Afro-Amerikan kültürel kimliğinin yansıtılması için çabalamaktadır (Zauditu-Selassie, 2009: 11).

Toni Morrison'un siyahi bir yazar olarak gerçekleştirmek istediği şey, siyah kültürel tarihi içindeki kendine bir yer edinmektir. Romanlarının derinlemesine incelenmesi, yazarın "bir romanı siyah yapan şeyi yakalama" çabası içinde olduğunu göstermektedir. Yazar birçok ortamda, yapıtlarına geneneksel Afrika kültürünün egemen olduğundan ve kendisinin bir yazar olarak geleneksel Afrika ve Afro-Amerikan kültürünün temel taşlarından sözlü geleneği yaşatma kaygısına sahip olduğundan söz etmektedir.

Kökeni Afrika kültürüne dayanan folklor ve geleneklerle iç içe geçmiş öyküler anlatılan bir komünde yetişmiş olan Toni Morrison, Afrika sözlü geleneğinin Afro-Amerikan kültürünün önemli bir öğesi olduğunun bilincinde olan bir yazar olarak romanlarını Afrikalı bakış açısıyla yazmıştır. Yazar, verdiği röportajlarda sıklıkla romanlarının kendisinin de bir parçası olduğu Afro-Amerikan kültürüne ilişkin unsurları yansıtma, yeniden yaratma ve koruma amacı güttüğünden söz etmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM
SEÇİLEN TONI MORRISON ROMANLARI VE ÇEVİRİLERİ

2.1.*THE BLUEST EYE* (1970) ROMANI VE ÇEVİRİLERİ

Romanın Türkçeye iki çevirisi bulunmaktadır. Bu çevirilerden ilki, İrfan Seyrek'e ait olup 1993 yılında Can Yayınları'ndan çıkmıştır[11]. Romanın Zeynep Baransel tarafından ikinci çevirisi ise 2015'te Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır.[12] İkinci çeviride romanın Türkçe adında herhangi bir değişiklik yapılmamış, Baransel, Seyrek gibi kaynak metnin *The Bluest Eye* olan başlığını "En Mavi Göz" olarak Türkçeye sözcüğü sözcüğüne aktarmaya karar vermiştir.

EM1'in yazarı olan Seyrek'in, metinde buna ilişkin kesin bir ifade olmasa da İngilizce yazılmış kaynak metni ara bir dilden değil de doğrudan çevirmiş olduğu; diğer bir deyişle "İngilizceden Türkçeye" çeviri yapmaya karar vermiş olduğu sonucu çıkarılabilir. Can Yayınları tarafından 1994'te EM1'in kapağında yazarın adı, romanın başlığı, "Türkçesi İrfan Seyrek" ifadesiyle çevirmene ilişkin bilginin yanı sıra "Nobel Ödülü 1993" ifadesi bulunmaktadır. Morrison'ın 1970'te yayınladığı bu ilk romanının Türkçede ancak 23 yıl sonra, yani 1993'te yayımlanmış olduğu göz önüne alındığında, çeviriyi yayınlayan Can Yayınları'nın, daha önce Türkiye'de pek tanınmayan yazarın Nobel ödülü almasıyla birlikte, Türk okurlara tanıtmaya çalıştığı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte, 2015'de Sel Yayıncılık'tan çıkan EM2'nin hiçbir yerinde ise yazarın Nobel ödülü almış olduğuna ilişkin herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bu da yazarın Nobel ödülü almış olmasının artık bilinen bir gerçek olmasına ve 2015 yılına gelene değin hemen hepsi Türkçeye çevrilmiş olan romanlarıyla zaten önemli bir okur kitlesine ulaşmış olduğuna bağlanabilir.

EM1'in giriş sayfasında yazarın, romanın ve çevirmenin adları bulunmaktadır. Sayfada ayrıca, çevirmenin adından önce, yazarın 1993'te Nobel Edebiyat Ödülü'ne sahip olduğuna yönelik bilgi yeniden verilmiştir. Kitabın uluslararası kodunun yer aldığı arka sayfasında ise kitabın özgün adının *The Bluest Eye* olduğu ve çevirinin yayın haklarının Can Yayınları'na ait olduğu bilgisi bulunmaktadır. Ancak kitabın

[11] Romanın Seyrek tarafından yapılan ilk çevirisi için bundan böyle EM1 kısaltması kullanılacaktır.
[12] Romanın Baransel tarafından ortaya konan yeniden çevirisi için bundan böyle EM2 kısaltması kullanılacaktır.

herhangi bir yerinde kaynak metnin kaç yılında yayınladığına ilişkin bilgi bulunmamaktadır. EM2'nin ilk sayfasında ise EM1'den farklı olarak, yazarın kısa bir biyografisine yer verilmiş olup, arka sayfada kitabın uluslararası kodu, özgün adı, yayınevi bilgisi ve ayrıca EM1'de rastlanmayan bir ayrıntı olan, kaynak metnin ilk olarak 1970'te yayımlandığı ve eserin diğer bir baskısının 1994'te gerçekleştiği bilgisinin yer aldığı bölüm bulunmaktadır.

Aşağıdaki bölümde, *The Bluest Eye*'nın çevirilerinde gözlemlenen, çeviri edimi sırasında verilen kararlarla ilgili olan, çeviri süreci normlara değinilecektir. Daha önce belirtildiği gibi Toury, çevirmenin çeviri edimi sırasında dili nasıl kullanacağına ilişkin aldığı kararları kapsayan ve adından da anlaşılacağı üzere, çeviri edimi sırasında verilen kararlarıyla ilgili olan çeviri süreci normlarını (operational norms), "matriks normlar" (matricial norms) ve "metinsel-dilsel normlar" (textual-linguistic norms) olmak üzere iki gruba ayırmaktadır (Toury, 1995: 58-59). Matriks normlar, kaynak metnin bütünlüğüne ilişkin değişikliklerle ilgili olup erek metinde yapılan atlamalar, eklemeler, çıkarmalar ve benzeri değişiklikleri kapsamaktayken, (Toury, 1995: 59, çev. Eker, haz. Rifat 2012: 154) metinsel-dilsel normlar, erek metinde sözcük ve deyiş düzeyindeki biçimsel kararlarla ilgilidir (Tahir-Gürçağlar, 2014: 136).

Matriks normlar kapsamında değerlendirilmesi gereken genel kararlardan biri, yazarın önsözüne ilişkindir. Genette, önsöz kavramını, oldukça geniş bir çerçevede ele alarak, "kendisinden önce ya da sonra gelen metnin konusu üzerine üretilmiş bir söylemden oluşan her tür tanıtıcı metin" (1997: 161) olarak tanımlar. Bu tanıma göre önsöz, sonsöz kavramını da kapsamaktadır. Nitekim kaynak metnin 1993-1994 tarihli baskılarında yazarın önsözü, okurlara sonsöz olarak sunulur. Genette ayrıca, önsözün işlevlerine de değinmiştir. Yazarın özgün önsözünün başlıca işlevi, metnin düzgün bir biçimde okunmasını sağlamaktır (197). Dolayısıyla önsöz ya da sonsözün temel işlevi, okura bir anlamda rehberlik etmek, onu yönlendirmektir. Bu çalışmada yazarın önsözü (ya da sonsözü) konusunda dikkati çeken noktalardan biri, buna EM1'in hiçbir yerinde rastlanmamasıdır. Bu bölümün atılmış olması, çevirmenin değil, yayınevinin bir politikası olarak da değerlendirilebilir. Yayınevi, metnin düzgün bir biçimde okunmasını sağlayacak ve okuru yönlendirecek olan yazarın önsözü (ya da sonsözü) bölümünü gereksiz görerek bunun çevirisini erek metne dâhil etmemiş olabilir.

Ancak, EM1'den çıkarılmış olan bu bölüm, EM2'de önsöz olarak değil, sonsöz olarak bulunmaktadır. Bu da EM2'nin çevirmeninin EM2'yi oluştururken kaynak metnin 1994 baskısından yararlandığı sonucu çıkartılabilir. Nitekim, EM2'de yazarın önsözü yerine sonsözünün yer alması, 1994 baskılı kaynak metinde de söz konusudur. Kaynak metnin 1970 ve 2007 gibi diğer baskılarında bu bölüm, yazarın önsözü olarak yer almaktadır.

Çeviri süreci normlarına ilişkin diğer bir nokta, toplam sayfa sayısı konusunda kaynak metin ve erek metinler arasındaki farktır. Yazarın önsözü/sonsözü hariç 205 sayfa olan kaynak metnin, EM1'de 192, EM2'de ise yazarın sonsözü dahil olmak üzere 224 sayfa olarak Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Bu farklılık, yayınevlerinin farklı puntolar ve yazı stili kullanmalarıyla açıklanabilir. EM1'in, sayfa sayısının EM2'den daha az sayıda sahip olması, çevirmenin EM1'de kimi çıkarmalara gittiğini gösterebilir. Ancak erek metinlerde ekleme ve çıkarma gibi çevirmen stratejilerinin tek tek belirlenmesi bu çalışmanın kapsamı dışında olduğundan, yalnızca Afro-Amerikan sesi oluşturan kültürel öğelerin aktarımında gözlemlenen çeviri süreci normlarına (matriks ve metinsel-dilsel normlar) odaklanılacaktır.

The Bluest Eye romanında Afro-Amerikan sesi oluşturan öğelerin erek metinlere yansımasında gözlemlenen çeviri süreci normları, kaynak ve erek metinlerden yapılacak alıntılar çerçevesinde irdelenecektir. İncelenecek öğeler, üç ana kategoriye ayrılmıştır:

1.Tarihsel ve etnodilbilimsel öğeler

2.Sosyolinguistik öğeler

3. Folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler

2.1.1.Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler

2.1.1.1. Tarihsel Öğeler

2.1.1.1.1.Irkçılık

Toni Morrison, Afro-Amerikan topluluğunu, mitlerini, folklorunu ve dilini ayrıcalıklı kılmak için tarihteki Afro-Amerikan varlığını ön planda tutmayı arzu etmiştir. İlk romanı olan *The Bluest Eye* da bu projenin bir ürünü olarak kabul edilebilir. Yazar, *The Bluest Eye*'da ırkçılığı hem neden hem sonuç hem de bireysel ve toplumsal psikozun dışavurumu olarak görür. Kendisi, aşırı, apaçık biçimlerde kendini gösteren ırkçılıktan ziyade, daha etkili ve psikolojik olarak daha zedeleyici yönleri olan ırkçılıkla ilgilenmektedir (Baillie, 2013: 55).

Romandaki Breedlove ailesi, yalnızca aşırı yoksullukla değil, toplumsal ırkçılıkla da karşı karşıyadır. Bu, Bay Yacobowski adındaki satıcının küçük Pecola Breelove'a bakışında sezilen bir nefret duygusudur. Romanın başkahramanı Pecola, kendi siyahlığının beyazlar için nasıl "tiksindirici" bir şey olduğunu öğrenmek durumunda kalır:

Tablo 1: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"…. some-where in the bottom lid is the *distaste.* She has seen it lurking in the eyes of all white people…..The *distaste* must be for her, her blackness. …. And it is the blackness that acco-unts for, that creates, the vacuum edged with *distaste* in white eyes" (49).	"…. gerilerde bir yerde bir *tiksinti* yatıyor. Bütün beyazla-rın gözünde sinsi sinsi parladığını gördüğü bir *tiksinti* bu….O *tiksintinin* kendisine yö-nelik olması gerekiyor-du, kendi siyahlığına. …. Beyaz gözlerde *tiksin-tiyle* çevrilmiş boşluğu yaratan da açıklayan da bu siyahlıktı" (48).	"…. alt gözkapağının bir yerlerinde *tiksinti* bulunur. Bunun bütün beyazların gözünde pusuda beklediğini görmüştü Pe-cola. Anlaşıldı. Bu *tiksinti* herhalde Pecola'ya, onun siyahlığına karşı olmalı. …. Beyazların gözlerindeki *tiksintiyle* karışık boşluğu açıklayan ve yaratan da işte bu siyahlık" (55).

Zavallı Pecola'nın gencecik yaşta farkına vardığı bu acı gerçeği yansıtan yukarıdaki alıntının Türkçeye yansımasına bakıldığında, her iki çevirmenin de beyazların siyahlara karşı takındıkları tutumu betimlemek için seçtikleri sözcük dikkat

çekmektedir. Her iki erek metinde de sözlükteki ilk anlamı "hoşlanmama; beğenmeme" anlamına gelen "*distaste*" sözcüğü, Türkçede güçlü bir yananlama sahip olan "*tiksinti*" sözcüğüyle karşılanmıştır. Çevirmenlerin bu seçiminin altında yatan olası neden, kaynak metinde konu edilen, siyahların maruz kaldıkları ırkçılığın boyutlarını erek okurlara iletme amacıdır.

J. Kuenz de *En Mavi Göz* romanını Morrison'un bir projesi olarak niteler ve romanın amacının, olumlu imgeleri ve öyküleri beyazların materyalist kültürü tarafından yok edilmiş olan Afro-Amerikalıların tarihinin ve kültürünün yeniden yazılması olduğunu öne sürer (1993: 430). Pauline Breedlove karakterinin öyküsü göz önüne alındığında, beyazların egemenliğinde olan kültür endüstrisi, Afro-Amerikalılarınki gibi alternatif kültürlerin yaşatılmasına engel olmuştur (430). Pauline, güneyde kendi halkıyla geçirdiği çocukluk günlerini özlemle anmakla birlikte kuzeydeki Lorain'de yaşadığı evliliğinin ilk günlerini "hayatının en yalnız dönemi" olarak niteler ve kendi topluluğun ve memleketine olan özlemini ve hayatındaki değişikliklere karşı nasıl hazırlıksız olduğunu şu sözlerle dile getirir:

Tablo 2: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"I don't know what all happened. *Everything changed*. It was hard to *get to know* folks up here, and *I missed my people*. I weren't used to so much white folks. The ones I seed before was something *hateful*, but they didn't come around too much. I mean, *we didn't have too much truck with them*. Just now and then in the fields, or at the commissary. But they want all over us. *Up north they was everywhere*—next door, downstairs, all over the streets—and colored folks few and far between. *Northern colored folk was different too. Dicty-like. No better than whi-tes for meanness*. They could make you feel just as no-count, 'cept I didn't expect it from them" (117).	"Ne oldu bilmiyorum, *birden her şey değişiverdi*. Oradaki insanları *anlamak* güçtü. *Kendi halkımı özlemiştim.* Bu denli çok beyaz insana alışama-mıştım. Daha önce görmüş olduklarım da *iğrençtiler*, ama bu kadar çok ortada görünmez-lerdi. Yani, *onlarla bir alıp veremediğimiz yoktu*; ara sıra tarlalarda ya da alışveriş yaparken karşılaşırdık. Ama her yanımızda var olmak istiyor-lardı buradakiler. *Kuzeyde adım başı onlar vardı*-komşuda, alt katta, sokağın her yanında-siyahlar az ve seyrekti. *Kuzeyli siyah derililer bana farklı geliyorlardı. Bayağılıkta beyaz-lardan aşağı kalır yanları yoktu*. Kendinizi bir hiç olarak görmenize yol açabilirlerdi; ancak bunu onlardan bekle-mezdim" (109).	"Sonra neler oldu bilmiyorum. *Her şey tepetaklak oldu*. Buradaki insanlarla *kaynaşmak* zordu, *hemşerilerimi çok özledim*. Bu kadar çok beyaz görmeye alışık değildim. Daha önce gördüklerim insanda *nefret uyandıran* türdendi ama onlar yanımıza pek yaklaşmazdı. Yani *onlarla öyle pek bir ilişkimiz olmazdı*. Arada bir kömür yataklarında ya da işte komiserlikle falan. Ama hep tepemizde olmak isterlerdi. *Kuzeyde ise her yer-yan komşum, alt katın, sokaklar-onlarla doluydu*, siyahi halk ise çok daha az ve aralara karışmış haldeydi. *Kuzeyli siyah halk da bir başkaydı. Bir havalar, bir haller. Kabalık açısından*

		beyazları aratmazlardı. İnsana kendini beş para etmezmiş gibi hissettirebilirlerdi, gerçi ben bunu onlardan hiç beklemiyordum" (123).

Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında ise, bazı sözcük seçimleri göze çarpmaktadır. EM2'nin çevirmeninin Pauline'nin yaşadığı ani kültürel değişimi daha fazla vurgulamak için erek kültürde yer yer daha güçlü anlamı olan ifadeler seçtiği gözlenmektedir.

Bu güçlü ifadelerden bazıları, sözlük anlamı "Her şey değişti" anlamına gelen "everything changed" cümlesinin karşılığı olarak kullanılan "Her şey tepetaklak oldu" ifadesidir. "Tepetaklak oldu" sözü, "değişti" sözcüğüne göre kuşkusuz daha güçlü bir anlam barındırmaktadır. EM1'de aynı söz, "birden her şey değişiverdi" cümlesiyle aktarılmıştır. Burada çevirmen, sözcüğün sözlük anlamını gözetecek bir biçimde "değişiverdi" sözcüğünü kullanmış, bu değişimin beklenmedik ve iz bırakan bir değişiklik olduğunu vurgulamak için ise "birden" sözcüğünü eklemiştir.

EM2'de ikinci olarak dikkat çeken ifade, kaynak dilde "birini tanımak" anlamına gelen "get to know" sözünün aktarımıdır. Çevirmen bu ifadeyi, erek kültürde "tanımak" tan daha ötesini barındıran bir yananlama sahip "kaynaşmak" sözcüğüyle karşılamıştır. EM1'in çevirmeni ise metin boyunca sergilediği çeviri yaklaşımıyla uyumlu bir biçimde, bu sözü "anlamak" sözcüğüyle, yani nispeten nötr bir ifadeyle yansıtmayı seçmiştir.

EM2'nin çevirmeninin, Pauline'nin kendisi gibi Afro-Amerikan komününe mensup kişilere karşı duyduğu yakınlığı dile getiren "I missed my people" ifadesini, hem erek kültürün son derece aşina olduğu, hem de kaynak kültüre karşı bir kültürel duyarlığı yansıtan "hemşehrilerimi çok özledim" biçiminde aktarmış olması ise Afromerkezci yaklaşımla uyumlu bir seçim olarak değerlendirilebilir. EM1'in çevirmeni ise bu ifadeyi, "Kendi halkımı çok özledim" biçiminde, EM2'ye göre nötr bir seçim; hatta sözcüğü sözcüğüne aktarım olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımla erek metne taşımıştır.

Ancak bu alıntının tamamı göz önüne alındığında, EM1'in çevirmeninin her bir ifadeyi nötr bir biçimde karşılamayı tercih ettiği de söylenemez. Diğer bir deyişle EM1'in çevirmeninin, kaynak metindeki bazı kullanımları erek dile yananlamsal

açıdan son derece güçlü ifadelerle yansıttığı da görülmektedir. Örneğin, kaynak metinde Pauline'in beyazları betimlemek için kullandığı, "nefret" duyguları içeren "hateful" ifadesinin EM1'de aynı duyguyu son derece güçlü bir biçimde aktaran "iğrenç" sözcüğüyle karşılandığı; EM2'de ise aynı ifadenin "nefret uyandıran" biçiminde, kaynak metindeki "nefret" anlamını gözeten bir biçimde çevrildiği görülmektedir.

Bu alıntıda sözcük seçimleri açısından göze çarpan diğer bir fark da Pauline'in yeni ortamında beyazlarla fazla yakın ilişkiler içinde bulunmadığını anlattığı "we didn't have too much truck with them" cümlesidir. EM1'de bu cümle "onlarla bir alıp veremediğimiz yoktu" biçiminde deyim içeren bir ifadeyle yansıtılmışken EM2'de "Yani onlarla öyle pek bir ilişkimiz olmazdı" olarak, deyim içermeyen, daha nötr bir ifadeyle ortaya konmuştur.

EM1'de deyim içeren kullanıma bir diğer örnek, Kuzey'deki beyaz nüfusunun çok fazla olduğunu vurgulayan, sözlük anlamı "Kuzeyde her yerdeydiler" olan "Up north they was everywhere" cümlesinin çevirisidir. Çevirmen bu kullanımı da deyim içeren bir ifadeyle, bu bölgedeki beyazların sayıca gereğinden fazla olduğunu anlatan, hoşnutsuzluk içeren "Kuzeyde adım başı onlar vardı" biçiminde çevirmiştir. EM2'nin çevirmeni ise bunu "Kuzeyde ise her yer…onlarla doluydu" olarak, nispeten nötr bir ifadeyle karşılamıştır.

Kuzey'deki siyah topluluğu betimleyen ve onların kötü davranışlarına karşı memnuniyetsizliği dile getiren "Northern colored folk was different too. Dicty-like. No better than whites for meanness" ifadesi ise EM2'de "Kuzeyli siyah halk da bir başkaydı. Bir havalar, bir haller. Kabalık açısından beyazları aratmazlardı" biçiminde, hiçbir ekleme ya da çıkarma olmaksızın, kaynak metindeki anlamsal bütünlük korunarak aktarılmıştır. EM1'de ise aynı ifade, "dicty-like" ifadesi, yani çıkarılarak ve söz konusu siyahların "farklı olma" durumu, bu bölümün anlatıcısı Pauline'in yorumu olduğu açıkça belirtilerek "Kuzeyli siyah derililer bana farklı geliyorlardı. Bayağılıkta beyazlardan aşağı kalır yanları yoktu" biçiminde karşılık bulmuştur.

EM1 ve EM2'de sözü edilen bu sözcük seçimleri, Afrikamerkezli bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, her iki çevirmenin de görünür birer uzman olarak kaynak Afro-Amerikan kültürüne karşı kültürel duyarlıklarını yansıtma çabası içinde oldukları söylenebilir.

2.1.1.1.2. Büyük Buhran ve Afro-Amerikalılar

The Bluest Eye romanını ve yazar Morrison'un tarihin yeniden yazımı konusundaki niyetini ve romandaki olayları iyice kavrayabilmek ve yorumlayabilmek için romanın geçtiği zaman dilimini; diğer bir deyişle 1940-1970 yılları arasını ve hatta bunun öncesindeki birkaç yılı da göz önüne almak yerinde olacaktır. Romanda doğrudan sözü edilmese de Amerikan Tarihi'nin önemli olaylarından sayılan 1930'larda meydana gelen Great Depression (Büyük Buhran) Breedlove'ların yoksulluğunu açıklayan önemli tarihsel olaylardandır. Roman, Büyük Buhran'dan sonraki yıllarda geçse de buhranın izleri hâlâ silinmemiştir. Breedlove ailesi de çoğu Afro-Amerikalı aile gibi bu durumdan önemli ölçüde nasibini almıştır. Breedlovelar o kadar yoksullardır ki bir evden ziyade bir mağaza önünü mesken tutmuşlardır. Günün birinde ev sahibi olabilmek onlar için söz konusu bile olamaz. Burada yaşamalarının temel nedeni, siyah ve yoksul olmalarıdır ve ayrıca o kadar çaresiz ve zavallı durumdadırlar ki bu koşullarda yaşamalarının asıl nedeninin çirkinlikleri olduğuna inanırlar. Bu durum, ırkçılığın o yıllardaki boyutlarını gözler önüne sermektedir. Dış görünüşlerinden dolayı yaşadıkları aşağılık duygusu yüzünden kaderlerine boyun eğmişlerdir ve bu boyun eğiş, durumlarını iyileştirmek için atacakları en ufak bir adımın önünde en büyük engel durumundadır.

Tablo 3: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"…. Although their poverty was *traditional* and *stultifying*, it was *not unique*. But their ugli-ness was *unique*. No one could have convinced them that they were not *relentlessly and aggressively* ugly" (38).	"…. Yoksullukları *geleneksel* ve *umut kırıcı* olmasına karşın, *benzersiz değildi*. Ama çirkinlikleri *benzersizdi*. *Amansızca, saldırganca* çirkin olmadıklarına onları kimse inandıramazdı" (38).	"…. Yoksullukları *alışılmış tür-den* ve *boğucuydu* ama *eşsiz değildi*. Oysa çirkinlikleri *eşsiz-di*. Kimse onları *amansızca ve yoğun biçimde* çirkin olmadık-larına inandıramazdı"(43).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, "poor," "black," ve "ugly" sıfatlarıyla nitelendirilen ailenin bu çaresiz durumu, romanın anlatıcısı tarafından güçlü anlama sahip "*traditional*", "*stultifying*", "*unique*" gibi sıfatlar ve "*relentlessly*" ve "*aggressively*" gibi zarflarla ortaya konmuştur. Söz konusu aşırılığı gözler önüne seren bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, çevirmenlerin kimi sözcük seçimleri dikkat çekicidir.

EM1'de çevirmen, Breedlove'ların yoksulluğunun bir anlamda Afro-Amerikan toplumunun ortak sorunu olduğunu belirten "traditional" sözcüğünü sözcüğün birebir Türkçe karşılığıyla, "geleneksel" sözcüğüyle aktarmayı seçmiştir. Türkçede "geleneksel" sözcüğünün normalde "yoksulluk" kavramıyla pek de ilişkilendirilmediği; diğer bir deyişle, yoksulluğun betimlenmesinde çok da başvurulmayan bir sözcük olduğu düşünüldüğünde, erek okurlar tarafından anlamlandırılamayabileceği söylenebilir. EM2'de "traditional" sözcüğünün karşılığı olarak tercih edilen "alışılmış türden" ifadesinin ise kaynak metinde iletilmek istenen düşünce olan siyahların yoksulluğunun bilindik bir durum olduğunu vurgulamayı amaçladığı düşünülebilir.

Yoksulluğu betimleyen diğer iki sıfat olan "stultifying" ve "(not) unique" sözcükleri ise EM1'de "umut kırıcı" ve "benzersiz değildi" biçiminde, EM2'de ise "boğucu" ve "eşsiz değildi" biçiminde karşılanmıştır. EM2'de "boğucu" sözcüğünün seçilmesinin olası nedeni, bunun EM1'deki "umut kırıcı" ifadesine göre daha güçlü bir anlam barındırması ve çevirmenin siyah topluluğun yoksulluğunun boyutlarını kaynak metindekine benzer bir biçimde erek metne taşımak istemesidir.

Ayrıca Breedlove ailesinin çirkinliğini beyazların gözüyle niteleyen "relentlessly and aggressively" sözünün erek metinlere yansıma biçimi de dikkate değerdir. Her iki erek metinde de "relentlessly" sözcüğü, sözlük anlamı gözetelerek ve kaynak metinde çirkinliğin yine beyazların bakış açısıyla nitelendirilerek "amansızca" biçiminde karşılık bulmuştur. Buna karşın yine çirkinliği betimleyen "aggressively" sözcüğünün erek metinlerde farklı sözcük seçimleriyle aktarıldığı görülmektedir. Bu sözcük, EM1'de sözcüğün doğrudan ilk anlamına bağlı kalınarak "saldırganca" biçiminde, EM2'de ise muhtemelen kaynak metinde ilgili sözcüğün mecazi olarak kullanılmış olduğu düşüncesiyle, nispeten nötr bir ifadeyle "yoğun biçimde" sözüyle Türkçeye yansıtılmıştır. Bu seçimlerden, her iki çevirmenin de kendilerini görünür kılarak Afro-Amerikalıların yoksulluğunu ve onlara beyazlarca dayatılan ırkçılık temelli "çirkinlik" olgusunu Afro-merkezci bir duyarlılıkla Türkçeye taşıma gayreti içinde bulundukları sonucu çıkarılabilir.

Romanda konu edilen siyahlar, ırkçılığa bağlı ayrımcılıktan ziyade yoksulluk, evsizlik, hatta sokağa atılma korkusu gibi sorunlarla da boğuşmaktadır. Sokağa atılmak, bir siyahinin başına gelebilecek en kötü şeydir. Romana konu olan siyah topluluk, başını sokacak bir eve sahip olanlar ve ev sahibi olmayanlar/kiracılar olmak üzere iki gruptan oluşmaktadır. Ev sahibi olan siyahlar şanslı gruptur ve kendilerini güvende hissederler; çünkü ansızın evsiz kalmak gibi bir kaygıları yoktur. Aşağıda alıntılanan bölümler, sınıfsal açıdan beyazlara göre daha düşük bir konumda olsalar da mal sahibi olan siyahların diğerlerine göre daha yüksek statüde olduklarını ortaya koymaktadır. Cholly Breelove ailesini evsiz bırakıp sokakta kalmalarına neden olduğunda, daha büyümüş olan romanın anlatıcısı Claudia, durumun siyah topluluğa yönelik sosyal, psikolojik ve ekonomik kısıtlamalarının farkındadır ve ailesinin Pecola'yı evlerine alarak kızcağızı nasıl sokağa atılmaktan kurtardıklarını şu sözlerle anlatır:

Tablo 4: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"Outdoors, we knew, was the real terror of life. The threat of *be-ing outdoors* surfaced frequently in those days. …. There is a difference between *being put out* and *being put outdo-ors*. If you are *put out*, you go somewhere el-se; if you are *outdoors*, there is no place to go…. *Outdoors* was the end of something, …. But the concre-teness of being *out-doors* was another matter—…. Knowing that there was such a thing as outdoors …."(17-18).	*"Sokakta kalmanın* ha-yatta en korkulan şey olduğunu biliyorduk. *Sokakta kalma* tehli-kesi o günlerde sık sık kendini gösteriyordu. …. *Evden sokağa kova-lanmak* ile *sokakta kalmak* ayrı ayrı şey-lerdi. *Evden kovala-nırsanız,* başka bir ye-re gidersiniz; *sokakta* kaldıysanız gidecek yeriniz yoktur. …. *Sokak* birşeylerin sona erdiği, ….*Kapı dışarı edilmiş* olmanın so-mutluğu ise başka bir sorundu-…. *Dışarısı* diye bir şeyin bilincinde olmak, ..." (18-19).	"Biliyorduk ki *so-kakta kalmaktan* da-ha korkutucu bir şey yoktu. O za-manlar *sokakta kal-ma* tehlikesi sık sık baş gösterirdi. …. *Kapı dışarı edil-mekle sokakta kal-mak* arasında bir fark vardır. İnsan *kapı dışarı edilmiş-se*, başka bir yere gidebilir; sokakta kalmışsa gidecek yeri yoktur. …. *Sokak* bir şeyin sonudur, …. Ama *sokakta kalmanın* somut-luğu bambaşka bir meseleydi-…. *Sokakta kalmak* gi-bi bir şeyin var ol-duğunu bilmek, …."(21-22).

Sokağa atılmanın ne kadar dehşet verici bir durum olduğunu ortaya koyan söz konusu alıntının metinsel-dilsel normlar bakımından erek metinlere yansımasına bakıldığında, her iki çevirmenin de metnin genelinde sözlükteki ilk anlamı "dışarısı" olan "outdoors" sözcüğünü "sokakta kalmak" biçiminde çevirdiği görülmektedir. "Sokak" sözcüğünün iki erek metinde de tercih edilmesinin altında yatan olası nedeninin "sokak" sözcüğünün yananlamsal açıdan olumsuz olması düşünülebilir. "Sokak" sözcüğünün çağrıştırdığı bu olumsuzluk, muhtemelen Türkçede sözlük anlamı "birini düşkün, yoksul kalacak biçimde evden, işyerinden uzaklaştırmak ya da kovmak" (http://www.dildernegi.org.tr/TR,274/turkce-sozluk-ara-bul.html) olan "sokağa atmak" sözüyle bağlantılıdır.

Ancak "sokak" sözcüğünün "kalmak" sözcüğüyle birlikte kullanıldığı "sokakta kalmak" ifadesinin Türkçede çok yaygın olmadığı düşünüldüğünde erek okurlar tarafından yadırganabileceği ve kaynak metinde edilgen bir anlam barındıran "being

outdoors" sözünden farklı bir anlam taşıdığı için verilmek istenen düşünceye nispeten uzak olduğu söylenebilir.

Kaynak metinde aralarındaki yananlamsal farkın ortaya konduğu "*being put out*" and "*being put outdoors*" sözleri ise erek metinlerde farklı ifadelerle karşılanmıştır. "*Being put out*" sözü EM1'de "*evden sokağa kovalanmak*" olarak karşılık bulurken EM2'de "*Kapı dışarı edilmek*" olarak çevrilmiştir. EM2'de tercih edilen "*kapı dışarı edilmek*" ifadesinin, "kovulmak" anlamında kullanılan bir deyim olup EM1'deki "*evden sokağa kovalanmak*" sözüne oranla erek dildeki kullanımının daha yerleşmiş olduğundan ve kaynak metinde verilmek istenen düşünceye yakınlığından söz edilebilir. Bu örneklerden, EM2'nin çevirmeninin kaynak metinde verilmek istenen düşünceye yakın biçimde ve erek okurların da aşina oldukları deyimsel ifadeleri kullanarak aktarım yapma gayreti içinde bulunduğu; EM1'nin çevirmeninin ise erek okurlara yabancı gelebilecek kimi ifadeler kullanarak kendini bir çevirmen olarak nispeten görünür kılma eğilimi gösterdiği sonucu çıkarılabilir.

2.1.1.1.3. Beyazlığın Üstünlüğü ve "Siyah Güzeldir"

Ingrid Ranström, "Black Community in Toni Morrison's *The Bluest Eye*, *Sula* and *Song of Solomon*" (2010) ("Toni Morrison'un *En Mavi Göz, Sula* ve *Süleyman'ın Şarkısı* Adlı Romanlarında Siyah Topluluk") adlı çalışmasında, *The Bluest Eye* romanında öne çıkan, "Dick ve Jane" adlı, ilkokul çağındaki çocuklarına okuma öğreten ünlü öykü dizisinden yapılan alıntıların, romanın geçtiği döneme birçok açıdan ışık tuttuğundan bahseder (7-8). Roman, bu öykülerden birinden yapılan alıntıyla başlar:

Tablo 5: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, Father, Dick and Jane live in the green-and-white house. They are very happy…"(3)	"İşte ev burası. Yeşil beyaz. Kapısı kırmızı. Çok güzel. İşte aile. Anne, baba, Dick, Jane, bu yeşil beyaz evde yaşıyorlar. Çok mutlular…"(7)	"İşte ev bu. Yeşil ve beyaz. Kapısı kırmızı. Çok güzel. İşte bu da aile. Anne, baba, Dick ve Jane yeşil-beyaz evde oturuyorlar. Çok mutlular…"(7)

Öncelikle, Dick ve Jane öyküsünde geçen bilindik sözcükler, romandaki siyah topluluğun yaşamlarını derinden etkileyen "beyazlık" kavramını anımsatmaktadır. Morrison, siyah topluluğun da pekâlâ aşina oldukları bu ve benzeri imgelere romanda yer vererek, "mutlu" olabilmek için, beyaz ve orta sınıf Amerikan banliyö kültürüne mensup olmak gerektiği dayatmacasıyla aslında ırkçılığın içselleştirildiğini göstermek istemektedir. Bu Dick ve Jane öykülerinde betimlenen "mutlu ve kusursuz" beyaz aile portresi, 1940'lardan 1970'lerin ortalarına kadar ABD'deki ilkokul müfredatının bir parçası olmuştur. Öyküde kullanılan kısa ve basit cümleler ve işlevsel sözcüklerin yokluğu, okurlara adeta ABD'de hüküm süren beyaz kültüre boyun eğmek durumunda bırakılan siyah toplumun ayırt edici özelliklerinin görmezden gelindiğini anımsatır (7-8).

Yukarıda alıntılanan, romanın girişinde yer alan söz konusu Dick ve Jane öyküsünden alıntılanan bölümün Türkçeye aktarımında her iki erek metinde de kısa ve basit cümleler kullanılarak kaynak metne bağlı kalındığı görülmektedir.

Dolayısıyla *The Bluest Eye* romanında yazar, güzellik ve değer kavramlarını siyah topluluğun bakış açısıyla irdelemekte, siyahların ne ölçüde Anglo-Sakson kültüre mensup beyazların oluşturdukları güzellik tanımından etkilendiklerini gözler önüne sermektedir. Örneğin, romandaki siyah orta sınıfa mensup Geraldine karakteri, nispeten beyaz tenli ve romandaki ana karakterlerin aksine, orta sınıfa mensup bir Afro-Amerikalıdır. Geraldine, adeta beyazların siyahlara karşı sahip olduğu ırkçı bakış açısını içselleştirmiş olup kendi ırkından açıkça nefret etmektedir. Oğlu Junior'u da bu doğrultuda yetiştirmekte, ona "colored" (siyahi) ve "nigger" (pis zenci) arasındaki farkı şu sözlerle vurgulamaktadır:

Tablo 5: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"White kids; his mother did not like him to play with niggers. She had explained to him the difference bet-ween *colored people* and *niggers*. …. *Colored people* were neat and quiet; *niggers* were dirty and loud. …." (87).	"Beyaz çocuklardı onlar; annesi onun Zencilerle oynamasından hoşlanmazdı. *Beyazların dışında kalan in-sanlarla Zenciler* arasındaki ayrımı açıklamıştı annesi o-na. ….Bu *esmer tenli insan-lar* temiz pak ve usluydular; *Zenciler* ise kirli ve gürül-tücüydü. O birinci öbeğe giriyordu" (83).	"Beyaz çocuklardı bunlar; annesi zencilerle oynamasın-dan hoşlanmazdı. Ona *siya-hilerle zenciler* arasındaki farkı açıklamıştı. …. *Siyahi-ler* tertipli ve sessiz olurdu; *zenciler* pis ve gürültücüydü. …." (93).

Geraldine'in Afro-Amerikan toplumunu "colored" ve "nigger" olmak üzere iki gruba ayırdığı alıntının erek metinlere yansımasına bakıldığında, her iki erek metinde de aşağılama barındıran bir yananlama sahip "niggers" sözcüğünün "zenci[13]" sözcüğüyle karşılandığı görülmektedir. "Colored" ifadesi ise erek metinlerde farklı biçimlerde ele alınmıştır. Kaynak metin ve kültürde beyaz olmayan kişileri, siyah bireyleri betimleyen bu sözcük, EM1'de "beyazların dışında kalan insanlar" ve "esmer tenli insanlar" biçiminde dolaylı bir biçimde yansımıştır. Çevirmenin bu kararının altında yatan olası nedenin, kaynak kültürde de "colored" sözcüğünün "nigger" sözcüğüne oranla daha dolaylı bir ifade olarak ele alınması, tarihsel olarak genellikle ırkçılık tartışmalarının dışında tutulması olduğu söylenebilir. Zira "colored" sözcüğü yalnızca siyah tenli değil, Afrika kökenli olup beyaz tenli olanları ve melez diye tabir edilen kişileri de kapsamaktadır. EM2'de ise aynı sözcük, daha net bir ifade olan, "siyahiler" biçiminde yer bulmuştur. Bu seçimin nedeni ise, Afro-Amerikan tarihinde kişilerin ten rengi çevresinde yürütülen ırkçılık olgusuna doğrudan gönderme yapmak istemesi olabilir.

The Bluest Eye romanındaki güzellik teması tarihsel bağlam içinde değerlendirildiğinde sözü edilmesi gereken "Black is Beautiful" (Siyah Güzeldir) hareketidir. 1960'larda popülarite kazanan bu slogan, "Black Power Movement" (Siyah Güç Hareketi) adlı akımın düşünsel bakımdan biçimlendirilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bu slogan, Afro-Amerikalıların kültürü ve tarihini görmezden gelen ve siyahlığa ilişkin olumsuz, aşağılayıcı ve baskıcı imgeleme karşı geliştirilmiştir. Söz konusu imgelem Afro-Amerikalıları basmakalıp biçimlere (stereotypes) indirgemiş, onların tembel, beceriksiz, sorumsuz, ahlaksız, düşük zekalı, ilkel, tehlikeli, suça meyilli bireyler olarak ve estetik açıdan da kocaman dudakları ve burunları, karmakarışık saçları ve simsiyah tenleriyle son derece çirkin olarak algılanmasına neden olmuştur. Afro-Amerikalılar anavatanlarından koparılmış olduklarından popüler kültür onları siyasi, ekonomik ve sosyokültürel araçlar yoluyla insandan aşağı statüde, çocuksu, beyazlardan daha düşük zekalı olarak betimlemiştir. 1960'lara gelindiğinde Afro-Amerikalılar, Beyazlar tarafından bu biçimlerde algılanmaktaydı (2018:108-109, aktaran Umoja, Stanford ve Young). Siyahlara yönelik bu betimleme

[13] "Zenci" sözcüğünün erek dilde taşıdığı yananlamlar, ilerleyen bölümlerde, "sosyolinguistik öğeler" başlığı altında ayrıntılarıyla tartışılacaktır.

biçimleri, ırkçı bir bakış açısıyla beyazların üstünlüğünü ortaya koymak ve ırka dayalı hiyerarşik bir düzen oluşturmak amacıyla beyazlar tarafından benimsenen bir strateji durumundaydı.

"Siyah Güzeldir" sloganı da siyahlara karşı yaratılan bu baskıcı ortamda siyahlar arasında popülerlik kazanarak 1960'ların Siyah Güç Hareketi'nin (Black Power Movement) etkili sloganı haline gelmiştir. Bu slogan 1960'larda başlayan kültürel akım olarak nitelendirilse de aslında kökeni 1800'lerin ortasına dayanmaktadır. Bu sloganın aslında bir Rönesans adamı ve Yurttaşlık hakları önderi (Civil Rights leader) olan John Stewart Rock'a ait olduğu düşünülmektedir. Kendisi bu ifadeyi sözcüğü sözcüğüne olmasa da 1858'de bir konuşmasında Siyahların güzelliğinden söz ederek dolaylı biçimde kullanmıştır. Rock, bu konuşmanın aşağıda alıntılanan "I Will Sink or Swim with My Race" başlıklı bölümünde Afro-Amerikalıların zekasını, değerini ve güzelliğini şu sözlerle vurgulamaktadır: "Beyazlar bizden nefret ediyor, bizimle alay ediyor, bizi karalıyor ve istismar ediyor olabilirler; bizi ezelden beri bölmek için uğraşıyor ve kendimizi değersiz hissetmemize neden oluyor olabilirler; ancak hiç kimsenin gücü beni kendi ırkıma sırtımı döndürmeye yetmeyecektir. Bunun için ya batacağım ya da yüzeceğim. Bazı beyazların ten rengim ile ilgili birtakım önyargılara sahip olması ya da bunlara sahipmiş gibi davranması bana vız gelir….Şunu bilmenizi istiyorum ki yalnızca kendi ırkımı sevmekle kalmıyorum, aynı zamanda ten rengimden son derece memnunum; bazı siyahlar "zenci" olarak adlandırılmaktan dolayı kendilerini aşağılanmış hissediyor ve diğer üstün ırklarla aynı sınıfa mensup olmayı yeğliyor olabilirler; ancak benim için duygularımla ve kan bağıyla bağlı olduğum ırkımın adil bir konuma gelmesi için çabalamak bir zevk ve gurur kaynağıdır (Rock, 1858; aktaran Umojo, Stanford ve Young 2018: 109).

Kendisi de siyah bir birey olan Rock yukarıda alıntılanan o ünlü konuşmasında siyahların fiziksel, zihinsel ve duygusal açıdan "güzelliğini" açıkça ortaya koymuştur. Dolayısıyla "Siyah Güzeldir" sloganı, siyahların üstünlüğünü yalnızca kültürel açıdan değil, egemen Beyaz kültürün siyahlara ilişkin yanlış algılarının düzeltilmesi ve siyahların haklarının ve çıkarlarının gözetilmesini amaçladığından politik açıdan da doğrulayan ve Yurttaşlık Haklarına (Civil Rights) ilişkin mücadelede siyahların

kendilerine olan sevgi ve saygılarını perçinleyen ve kendileriyle gurur duymalarını ve kendi kaderlerini kendilerinin tayin etmelerini sağlayan bir ifadedir (109).

Rock'un 1800'lerde ortaya koyduğu ve 1960'larda "Siyah Güç Hareketi" ile yeniden popülerlik kazanan "Siyah Güzeldir" sloganının Afro-Amerikan kültüründe yarattığı yukarıda sözü edilen olumlu etkinin, bu çalışmanın dayandırıldığı Afro-merkezci yaklaşımla da paralelliği bulunmaktadır. Dolayısıyla bu sloganın Afromerkezci olarak nitelendirilmesi yerinde olacaktır. Yazar, 2012'de Interview Dergisi'ne verdiği röportajda, siyahların çirkinliği olgusunu konu eden romanın o dönemde ortaya çıkan "siyah güzeldir" felsefesiyle nasıl taban tabana zıt olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir:

> *Beyazlığa karşı olan bu hareketin en hararetli temalarından biri "siyah güzeldir" sloganıydı. Ben de şöyle düşündüm, "Konu nedir? Bu insanlar kiminle konuşuyorlar acaba? Benimle mi? Şimdi siz bana güzel olduğumu mu söyleyeceksiniz? …Ve şöyle düşündüm: Bir dakika. Bunlar şimdi benim-güzel-siyah-kraliçem vagonuna binmeden önce, size birazcık bütün bunlardan önceki durumlardan söz edeyim! Biliyorsunuz, ırkçılık esas olarak bireyin kendinden nefret etmesine neden olur ve canınızı acıtır. Sizi mahveder* (aktaran Willoughby, 2020).

Toni Morrison and Literary Tradition (2013) (Toni Morrison ve Yazınsal Gelenek) adlı kitabında ise Justine Baillie, *The Bluest Eye* ve *Sula* romanlarını tartıştığı "Ideology, Identity and the Community: *The Bluest Eye* (1970) ve *Sula* (1973)" (Ideoloji, Kimlik ve Topluluk: *En Mavi Göz* (1970) ve *Sula* (1973)" başlıklı bölümde, *The Bluest Eye* romanını, 1940'lar Amerika'sının kültürel hegemonyasına karşı çıkan bir metin olarak gördüğünü belirtir (43). Baillie, 1940'larda Ohio'da geçen romanın 1960'ların ortalarında ortaya çıkan "Siyah Güç" akımından ve akımın getirdiği siyasi gündemden fazlasıyla etkilendiğini kabul etmekle birlikte, Morrison'un romanın geçtiği yer olarak 1940'lar Ohio'sunu seçmiş olmasının, siyahların 1960'lardaki "siyah bilinç" ve "siyah güzeldir" dönemini göklere çıkarma dürtülerinden dolayı, Afro-Amerikan tarihindeki belirli bir dönemin unutulmuş olabileceği kaygısından kaynaklandığını öne sürer (43-44).Yazar ayrıca, romanın dişi bir anlatıcının gözünden dişi bir başkahramana odaklanmasının, Morrison'un "Siyah Estetik" akımının yer vermediği cinsiyet ve ırkın kesişmesine olan ilgisini işaret ettiğini ve Afro-Amerikan topluluğu içindeki kişisel ve sınıfsal ilişkilerin karmaşasını, beyaz bir okur kitlesi için değil, kendi toplulukları içinde resmetme arzusunda olduğunu söyler (43-44). Yazarın

sahip olduğu bu düşünce, romanın Afro-merkezci bir çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini de ortaya koymaktadır.

The Bluest Eye romanı, "siyah güzeldir" sloganına karşı siyahların çirkinliğini konu etse de Zauditu-Selassie'ye göre Morrison bu romanı yazarak, Afro-Amerikalıların bu felsefeyi benimsediği ve seslerini net olarak duyurmaya çalıştıkları dönemde ırkçı Amerika'da siyah bir birey olmanın ne anlama geldiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır (Zauditu-Selassie, 2014: 31). Aşağıdaki alıntılar, romanda aslında beyaz olanın güzel olduğunu; diğer bir deyişle beyazlığın norm olduğunu ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili ilk alıntıda, beyaz oyuncak bebeğin, siyah bir kız çocuğundan daha değerli olduğunu, siyah çocuğun onu sahip olabilmek için ona "layık" olması ya da onu "hak etmesi" gerektiği yönündeki acı gerçek gözler önüne serilmektedir:

Tablo 6: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"….—all the world had agreed that a blue eyed, yellow-haired, pink-skinned doll was what every girl child treasured. "Here," they said, "this is beautiful, and if you are on this day 'worthy' you may have it (20-21).	"….-bütün dünya, mavi gözlü, sarı saçlı, pembe tenli bir yapma bebeğin her kız çocuğunun en değerli hazinesi olduğu konusunda görüş birliğine varmıştı. "İşte," dediler, "güzel bir bebek, onu bugün 'hak edersen,' alabilirsin" (21)	"…. kısaca bütün dünya, mavi gözlü, sarı saçlı, pembe tenli bebeklerin her kız çocuğunun rüyalarını süslediği konusunda hemfikirdi. "Al bakalım," dediler, "bu güzel bir bebek; bugün ona 'layık' olduğuna göre, senin olabilir" (25).

Söz konusu bölümün Türkçeye yansımasına bakıldığında mavi gözlü, sarı saçlı, pembe tenli oyuncak bebeklerin dönemin egemen güzellik anlayışını simgelediği gerçeğini erek metinlerin benzer biçimde yansıttığı söylenebilir. Çevirmenlerin seçtikleri sözcükler arasında yananlamsal açıdan önemli bir farklılık bulunmamakla birlikte çevirmenlerin bazı sözcüklere ilişkin yorumları da dikkat çekmektedir. Örneğin, bu beyaz bebeklerin her kız çocuğu için taşıdığı önemi belirten "… was every girl treasured" sözü, EM1'de "her kız çocuğunun en değerli hazinesi," olarak, EM2'de ise "her kız çocuğunun rüyalarını süslediği" ifadesiyle karşılık bulmuştur. "Treasure" fiilinin "değer verilen bir şeyi titizlikle koruma" anlamında olduğu düşünüldüğünde,

EM1'de kullanılan "en değerli" hazine ifadesinin bu oyuncak bebeği her kız çocuğunun hali hazırda sahip olduğunu göstermektedir. EM2'de kullanılan "rüyalarını süsleme" ifadesinin ise kaynak metinde verilmek istenen düşünceye nispeten uzak olmakla birlikte genel olarak erek dil ve kültürde kız çocuklarının sarı saçlı mavi gözlü oyuncak bebeklere bakışını yansıtan yerleşik bir ifade olmasından dolayı tercih edilmiş olduğu söylenebilir.

2.1.1.1.4. Siyahların Özgürleşmesi

Romanda ırkçılık, beyazların üstünlüğü, güzellik, çirkinlik ve yoksulluk gibi temaların yanı sıra Afro-Amerikalıların tarihinde dönüm noktası olarak nitelendirilen önemli olaylardan da söz edilir. Bu tarihi referanslardan biri, siyahların özgürleşmesi yolunda atılan en önemli adımlardan olan "Emancipation Proclamation" (Özgürlük Bildirgesi) adlı bildiridir. Amerikan İç Savaşı (1861-1865) sırasında Başkan Abraham Lincoln tarafından savaş yetkileri kapsamında başkanlık emri niteliğinde olan söz konusu bildiri, 1 Ocak 1863 itibariyle herhangi bir eyaletteki kölelerin derhal ve sonsuza kadar özgürleştirileceğini emrediyordu.

Aşağıdaki alıntıda, romandaki yan karakterlerden Blue Jack adlı yük arabasının sürücüsünün, Cholly çocukken ona söz konusu Özgürlük Bildirgesi'nin gelişiyle birlikte siyahların nasıl sevinçle haykırıp şarkılar söyledikleriyle ilgili öyküler anlattığından söz edilmektedir. Ancak kaynak metinde, yalnızca söz konusu bildirgenin adına ve siyahları nasıl mutlu ettiğine yönelik bilgi bulunmakta, ancak bunun köleliği kaldıran bildirge olduğu bilgisi net olarak bulunmamaktadır. EM1'de ise, çevirmenin, matriks normlar kapsamında, Özgürlük Bildirgesi'nin köleliği kaldırdığına ilişkin bilgiyi ekleyerek okuru bu konuda aydınlatmak ihtiyacı duyduğu görülmektedir. EM2'de ise böyle bir ek bilgi bulunmamakta, kaynak metindeki gibi yalnızca bildirgenin adına rastlanmaktadır. Dolayısıyla EM2'nin çevirmeni, matriks normlar kapsamında, Afro-Amerikalılar için dönüm noktası niteliğinde olan bu tarihsel olayından söz ederken erek metne herhangi bir ekleme yapmamış, yorumu erek okurlara bırakmıştır.

Tablo 7: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Blue used to tell him old-timey stories about how it was when the *Emancipation Proclamation* came"(133).	*"Köleliği kaldıran Özgürlük bildirgesinin* verildiği zamanlarla ilgili öyküler anlatırdı Blue" (125).	"Blue ona *Özgürlük Bildirgesi* yayımlandığı zamanlarda her şeyin nasıl olduğuna dair eski zaman hikayeleri anlatırdı sık sık". (140)

2.1.1.2. Etnodilbilimsel Öğeler

Etnodilbilimsel öğeler göz önüne alındığında ise, siyah topluluğun adlandırılma biçimlerinin Türkçeye aktarımında çevirmen kararlarının önemi ortaya çıkmaktadır. Afro-Amerikan topluluğa yönelik kullanılan sıfatların kaynak metinde yer alma biçimleriyle erek metinlerde görülen karşılıklarını tartışmadan önce, bu sıfatların kaynak kültürde kullanılma biçimleri ve bunların Afro-Amerikalılarca ne derece kabul gördüğünü ortaya koymakta yarar vardır.

Ten renkleri Afro-Amerikalıların hem bireysel hem de toplumsal kimliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Afro-Amerikan topluluğunu isimlendirip tanımlamak için, tarih boyunca etnik kökenlerine gönderme yapan çeşitli terimler kullanılmıştır. 19. Yüzyılda en çok kabul gören terim, "colored" olmuş, bu sözcük yerini daha sonra "Negro" sözcüğüne bırakmış ve bu da 1960'ların sonuna kadar kabul görmüştür. 1960'lardan sonra ise "Black" terimi popülerlik kazanmış ve bu sözcük de yerini, günümüzde en çok kullanılan "African American" terimine bırakmıştır. Tarih boyunca farklı adlandırılma biçimleri kullanılmış olsa da siyahların önceliği onur ve özsaygılarının korunmasıdır (Smith, 1992: 497). 19. Yüzyıl sonlarına değin "colored" sözcüğünün yoğun biçimde benimsenmesinin olası nedeni, bunu yalnızca siyahların değil, beyazların da kabul etmeleri ve siyahilerin yanında dışında melezleri ve hatta tamamen Afrika soyundan olanları da dahil etmesiydi. Booker T. Washington ve W.E.B DuBois gibi siyah önderlerin de katkılarıyla "Negro" sözcüğü 19. Yüzyılın sonlarında hem beyazlar hem de siyahlar tarafından kabul görmeye başladı. Nitekim "Negro" ifadesinin "kökenbilim ve sesbilim açısından da "African" ya da "colored" ya da tire ile ayrılan sıfatlardan daha uygun ve mantıklı olduğunu öne sürenlerden biri

DuBois olmuştur (497). Zaman içinde bu sözcük, siyahların itibarını önemseyen bir ifade haline gelmişti. Ayrıca "Negro," 1897'de kurulan "the American Negro Academy" ve 1900'de kurulan "the National Negro Business League" gibi çoğu siyahi örgütün adında da geçmeye başlamıştı (Bennett, 1967; aktaran Smitherman, 1991: 120). Hatta çoğu siyahi örgüt adından "Colored" ifadesinin atıldığı ya da "Negro" ile değiştirildiği de görüldü (Smith, 498-99). 1930'lara gelindiğinde ise "Negro" sözcüğünün özel isim olduğu ve büyük harfle başlaması gerektiğine dair bir kampanya başlatıldı. Nitekim New York Times gazetesi, 7 Mart 1930'da yayımlanan başyazısında, bu sözcüğün artık büyük harfle başlayan sözcükler listesine girmiş olduğunu müjdeleyerek bunun yazımsal bir değişiklik olmasının ötesinde, nesiller boyu adı küçük harfle başlayan bir halkın itibarının iade edilmesi anlamına geldiğini savunmaktadır (Bennett, 1970:378, aktaran Smith, 499).

Ancak "Negro," ifadesinin beyazlar tarafından siyahları hor gören bir niteleme sıfatı olarak kullanıldığı da bir gerçekti; hatta "Nigger" ve "Niggah" gibi aşırı ırkçı ifadeleri çağrıştırdığından ırkçılık açısından tehlike arz ediyordu. W.E.B Dubois'e yazdığı 1928 tarihli mektupta Roland A. Barton, "Negro" ya da "Nigger" sözcüklerinin, beyazlar tarafından siyahları aşağılamak için ortaya atılan ifadeler olduğunu savunmaktadır (498). Nitekim 1950'lerin sonlarında ve 1960'ların başlarında ivme kazanan Yurttaşlık Hakları Hareketi'nin (Civil Rights Movement) hız kazanmasıyla birlikte, "Negro" teriminin artık geniş halk kitlelerince kabul görmemeye başladığı; hatta ağır bir biçimde eleştirilmeye başladığı görülmüştür. Söz konusu ifade, kölelikle bağdaştırıldığından bir an önce tedavülden kalkması gerektiği ve bunun yerine siyahi topluluğu nitelemek için yeni bir terime ihtiyaç duyulduğu öne sürülmüştür. Sonuç olarak, siyahların itibarının geri verilmesi gerektiğini ve azim, güç ve statükonun reddini akla getiren "Black" sıfatı, "Negro" ifadesinin yerini almaya başlamıştır (499). "Beyaz" sözcüğünün zıt anlamlısı olan "Black", "Siyah Güç" (Black Power) gibi ayrılıkçı siyah hareketlerin savunucularından da destek görmüştür. Toni Morrison'un *The Bluest Eye* romanlarındaki "Siyah güzeldir" ("Black is beautiful") ve "Siyah gurur" ("Black pride") gibi sloganlarda da açıkça geçmekte olan "black" sözcüğünün, "white" sözcüğüne kıyasla olumsuz algılandığından dolayı eleştirildiği de bir gerçektir (501). Eleştirilere karşın 1970'lerin başından 1980'lerin sonlarına kadar yaygın bir biçimde kullanılan "Black" ifadesinin, siyahi örgütler dahil

olmak üzere siyahların çoğunluğu tarafından benimsenmiş olduğu ve anketlerde de Afro-Amerikalıları adlandırmak için kullanılan ifadelerin başında geldiği görülmüştür (503).

Ne var ki, siyah önderlerin katılımıyla 1988 Aralık ayında yapılan bir toplantıda, "Black" sözcüğünün yerini, siyahların kültürel bütünlüğünü, mirasını ve anavatanını temsil eden "African-American" sıfatının alması gerektiği öne sürülmüştür (501). Bu görüşün destekçileri, bu sıfatın, siyahların bundan böyle "global ölçekte" algılanmalarını sağlayacağı görüşünü dile getirmişlerdir (Jet, 1989: 53, aktaran Smith, 507). Ancak African-American terimi de diğerleri gibi türlü eleştirilere maruz kalmıştır. Terimin kullanılmasına kültürel açıdan itiraz edenler, terimin fazla kapsayıcı olduğunu, Afrika'nın tek bir kültürden ibaret olmadığını, birçok kültürden meydana geldiğini öne sürmüşlerdir. Dilbilimsel eleştiriler ise African-American teriminde kullanılan tirenin (-) bir çeşit etnik bölünmüşlük, ayrılık yarattığı yönünde olmuştur. Diğer bir deyişle, siyah topluluğun bu şekilde adlandırılmaları ne tam Amerikalı ne de Afrikalı olarak algılanmalarına neden olmaktadır (Thernstorm, 1980, aktaran Smith 508-509). Ne var ki, tüm bu eleştirilere karşın, "African-American" ifadesi hem siyah topluluk arasında hem de siyah liderlerce "Negro" ve "black" sıfatlarından daha çok kabul görmüştür (509).

Türkçede siyah tenli Afro-Amerikalılar genellikle halk arasında "zenci" olarak adlandırılır. Yukarıda sözü edilen *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar* başlıklı kitabında Lale Demirtürk, "zenci" terimini "negro" sözcüğüyle eşdeğer biçimde kullanır bu terimin Amerika'da ayrımcılığı çağrıştıran kalıp imgesel (stereotypical) bir kavram olmakla birlikte Türkçede bu sözcüğün aşağılama anlamı taşımadığından bahseder. Ayrıca kitabının başlığında bulunan "Afro-Amerikan" sözünün yerine "zenci" sözcüğünü kullanmayı yeğlemesinin diğer bir sebebi, söz konusu ifadenin Türk okurlarca daha anlaşılır olacağına dair inancıdır (4). Kitabın içinde ise yazarın "Afro-Amerikalı" sözünü tercih ettiği görülmektedir. Bunun olası nedeni, bu sözün "zenci" sözcüğüne göre daha "bilimsel" ve "politik açıdan daha doğru" olduğudur. Nitekim son yıllarda özellikle akademik çevreler "zenci" sözcüğünden ziyade "siyah/siyahi" ya da "Afro-Amerikalı" sözcüklerini kullanma eğilimindelerdir. Bu tercih, "zenci" sözcüğünün, kölelikle bağdaştırılıp olumsuzluk, hatta aşağılanmışlığı çağrıştıran "negro" sözcüğünün karşılığı olarak düşünülmesine bağlanabilir.

Ancak söz konusu "zenci" sözcüğünün kökenine bakıldığında herhangi bir olumsuzluk çağrıştırmadığı görülebilir. İ. Zeki Eyuboğlu'nun yapıtı olan *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'ne göre "zenci" aslında "kara derili ya da kara derili insan" anlamında olup Farsça kökenli "zengi" sözcüğünden türemiştir. Sözcük daha sonra Arapçaya, ardından da Türkçeye geçmiştir. Arapçada "g" sesi olmadığından Farsça sözcüklerdeki "g" sesi "c" ile söylenmektedir (Eyuboğlu, 2017: 778).

Bu noktada, "zenci" ve "siyah" kavramlarının Türkçedeki yananlamsal çağrışımlarına değinmek yerinde olacaktır. Alev Bulut, "Translating Political Metaphors: Conflict Potential of Zenci [*negro*] in Turkish-English" (2012) adlı makalesinde, bu kavramların özellikle politik bakımdan çatışma yaratabileceğinden söz eder ve gramer bakımından, "siyah" ifadesinin nötr ve dolayısıyla politik açıdan daha doğru bir ifade olduğu, "zenci" nin ise yananlamsal açıdan ayrımcılığı çağrıştırdığı ve Türk siyasi dilinde bir eğretileme (metaphor) olarak kullanılan, ayrıcalıklı konumda olan kişileri ifade eden "beyaz" sözcüğünün karşıtı olduğu görüşünü savunur. Bu eğretileme ilk kez 1990'larda gazeteciler tarafından, elitist Türkler ve orta sınıfa mensup Türkler arasında bir ayrım yapmak için ortaya atılmıştır. Bu ayrıma göre, "beyaz", elitist kesimi, "zenci" ise yoksul ya da orta sınıfa mensup kişileri ifade etmektedir. Tarihsel olarak Türkçede siyah tene gönderme yapan sözcüklere bakıldığında, "arap," "magribi," ve "zenci" ifadelerinin yerini, "black" sözcüğünün bire bir çevirisi ve politik açıdan daha doğru bir kullanım olan "siyah" sözcüğünün aldığı görülmektedir. İngilizcede de benzer bir eğilim söz konusudur. "Black" zamanla yerini daha nötr bir kullanım olan "colored" ifadesine bırakmıştır. Ancak Türkçede bu ifadenin "renkli" gibi karşılığı bulunmadığından "siyah" ya da "siyahi" olarak karşılık bulmaktadır. "Siyahi" sözcüğü ise siyahtan türeyen bir sıfat ve örtmece (euphemism) bir sözcüktür. "Zenci" sözcüğü, başlangıçta Osmanlı toplumunda, özellikle sarayda hizmetçi olarak çalıştırılan ve köle statüsüne sahip Afrika kökenli topluluktan söz etmek için nötr anlamlı bir ifade olarak kullanılmıştır. Zaman içinde ise bu sözcük yananlam kazanarak "aşağılık" bildiren "negro" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılagelmiştir (915-916). Dolayısıyla günümüz Türkçesinde "siyah," aşağılık bildiren "negro" sözcüğünün Türkçe karşılığı olan "zenci" sözcüğünün yerine politik açıdan daha doğru olmasından dolayı tercih edilmektedir.

EM1 ve EM2 arasında siyah topluluğa ilişkin adlandırılma biçimlerinde önemli farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Bunun olası nedenleri, aşağıdaki alıntılarda çeviri süreci normlarından olan metinsel-dilsel normlar kapsamında tartışmaya açılacaktır. Alıntılar, söz konusu adlandırılma biçimlerine göre beş kategoriye ayrılmıştır:

1. Kategori:

Bu kategoride yer alan örneklerde, kaynak metinde bulunan, Afro-Amerikan topluluğa yönelik kullanılan sıfatlar olan "black" ve "colored" sözcüklerinin Türkçeye aktarımında, EM1 ve EM2 arasında önemli farklara rastlanmıştır. Bu durum, matriks normları çerçevesinde değerlendirildiğinde her iki erek metnin de kaynak metnin bütünlüğüne ilişkin herhangi bir değişiklik içermediği söylenebilir. Erek metinlerdeki sözcük ve deyiş düzeyinde yapılan biçimsel tercihlere ilişkin kararlarla ilgili olan metinsel-dilsel normlar söz konusu olduğunda, *The Bluest Eye*'ın 1994'te Can Yayınları tarafından yayımlanan çevirisinde, "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak "Zenci[14]" sözcüğünün kullanıldığı gözlemlenmektedir. 2015'te Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan EM2'de ise çevirmenin (ki bu konuda yayınevinin kararı da etkili olmuş olabilir) "zenci" sözcüğünden kaçınıp, yalnızca ten rengine gönderme yapan "siyah" ya da "siyahi" sözcüklerini yeğlediği görülmektedir.

Aşağıda birinci kategoride yer alan örneklerde, yukarıda belirtildiği gibi, genel olarak EM1'de "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak "Zenci" sözcüğü, EM2'de ise sadece ten rengini çağrıştıran "siyah" ya da "kara" sözcükleri tercih edilmiştir. Çevirmenlerin bu seçimi, erek metinlerin genelinde geçerlidir. Bu durum, metinsel-dinsel normlar bağlamında ele alındığında, çevirilerin yayımlandığı yıllar dikkat çekmektedir. Romanın ilk çevirisinin 1990'ların başında yayımlandığı göz önüne alındığında, çevirmenin, ten renklerinden ötürü hor görülen Afro-Amerikalıları bir ulus olarak, "Zenci" sözcüğüyle nitelendirmede bir sakınca görmeyip ilgili dönemde geçerli olan metinsel-dinsel norma uygun hareket ettiği söylenebilir. Zira söz

[14] EM1'deki "zenci" sözcüğünün sistematik olarak "Zenci" biçiminde, büyük harfle yazılmış olduğu gözlemlenmektedir. Böyle bir kullanım, çevirmenin "Zenci" diyerek bir millete gönderme yaptığı düşünülebilir. EM2'de ise böyle bir duruma rastlanmamaktadır.

konusu yıllarda, "zenci" sözcüğünün son dönemdeki kadar aşağılama barındıran bir yananlamı mevcut değildi. Diğer bir deyişle 1990'larda ne kamuoyunda ne de akademik çevrelerde söz konusu adlandırılma biçimiyle ilgili bir bilinç söz konusuydu. Buna karşın 2015'te yayımlanan EM2'de çevirmenin, "zenci" sözcüğünün yananlamsal açıdan aşağılayıcı bulduğundan yalnızca ten rengine gönderme yapan ve herhangi bir ırkçı ya da aşağılayıcı bir yananlamı çağrıştırmayan nötr nispeten nötr ve politik bakımdan daha doğru ifadeler olan "siyah," ve "kara" sözcüklerini yeğlediği görülmektedir. Dolayısıyla EM2'nin çevirmeninin son yıllarda geçerli olan metinsel-dilsel norma uyduğu söylenebilir.

Tablo 8: Örnek 1.1

KM	EM1	EM2
"Propertied *black* people spent all their energies, …. on their nests…Renting *blacks* cast furtive glances at these owned yards ….Cholly Breedlove, then, a renting *black*, …."(18)	"Mal sahibi olan *Zenciler*, tüm enerjilerini,…. Yuvalarına ayırmışlardı…Kirada oturan *Zencilerin* bu sahipli avlu ve verandada gözleri kalıyor, ….Bir kiracı olan Cholly Breedlove, …."(19).	"Mülk sahibi *siyahlar* bütün enerjilerini, …. yuvalarına harcardı….Kiralık evlerde oturan *siyahlar*, bu sahipli bahçelere ve verandalara kaçamak bakışlar fırlatır, ….Kiracı *siyahlardan* biri olan Cholly Breedlove …." (22).

Tablo 9: Örnek 1.2

KM	EM1	EM2
"The eye slide of *black* women as they approached them on the street, …."(22-23).	*"Zenci* kadınların, sokakta onların yanına yaklaştıklarında, bakışlarını onlara çevirten,…."(23-24)	"….*siyah* kadınların sokakta onlara yaklaşırken gözlerini kaydırmasına, …."(27)

Tablo 10: Örnek 1.3

KM	EM1	EM2
"They lived there because they were poor and *black, ..." (38)*	"Yoksul ve *zenci* oldukları için, …. yaşıyorlardı orada" (38).	"Yoksul ve *siyah* olmalarıydı; orada kalmaya devam etmelerinin nedeni …." (43).

Tablo 11: Örnek 1.4

KM	EM1	EM2
"How can a fifty-two-year-old white immigrant storekeeper …. see a little *black* girl?" (48	"….elli iki yaşında beyaz göçmen bir bakkal, küçük bir *zenci* kızı nasıl görebilsin?" (48)	"….elli iki yaşında, beyaz, göçmen bir dükkan sahibi, küçük s*iyah* bir kızı nasıl görebilir ki?" (54)

Tablo 12: Örnek 1.5

KM	EM1	EM2
"Black boys didn't trip her in the halls; …. *black* girls stepped aside …." (62).	*"Zenci* çocuklar onu koridorda düşürmezler; ....*Zenci* kızlar kenara çekilirler, ...*" (60).*	*"Siyah* oğlanlar koridorlarda ona çelme takmaz; …. *siyah* kızlar, ….kenara çekilirdi ….."(68).

Tablo 13: Örnek 1.6

KM	EM1	EM2
"…. Where this mulatto girl hates her mother cause she is *black* and ugly…"(67)	"Annesi *zenci* ve çirkin olduğu için ondan nefret eden, ….melez kızla ilgili" (65).	"…. annesi *siyah* ve çirkin olduğu için ondan nefret ediyor,….(73-74).

Tablo 14: Örnek 1.7

KM	EM1	EM2
"…. Where this mulatto girl hates her mother cause she is *black* and ugly…"(67)	"Annesi *zenci* ve çirkin olduğu için ondan nefret eden, ….melez kızla ilgili" (65).	"…. annesi *siyah* ve çirkin olduğu için ondan nefret ediyor,….(73-74).

Tablo 15: Örnek 1.8

KM	EM1	EM2
"What do I care about her old *black* daddy?" …."*Black*? Who you calling *black*?" (72-73)	"Bana ne, onun moruk *Zenci* babasından," …."*Zenci* mi? Sen kime *Zenci* diyorsun?" (70)	"Aman bana ne onun *kara* babasından ya?" …. "*Kara* mı? Kime *kara* diyorsun sen?" (79)

Tablo 16: Örnek 1.9

KM	EM1	EM2
"Such girls live in quiet *black* neighborhoods …." (82).	"Bu kızlar …. sessiz *Zenci* mahallelerinde yaşarlar" (78).	"Böyle kızlar ….çıt çıkmayan *siyah* mahallelerinde oturur" (88).

Tablo 17: Örnek 1.10

KM	EM1	EM2
"Junior used to long to play with the *black* boys" (87).	Junior, *Zenci* çocuklarla oynama özlemi çeker dururdu" (84).	"Junior eskide *siyah* çocuklarla oynamayı çok isterdi" (94).

2.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda, kaynak metinde karakterlerin yalnızca ten rengini, dolayısıyla dış görünüşünü betimleyen "blackness" ve "black" sözcükleri, erek metinlerde "siyahlık" ve "siyah" ya da "kara" olarak karşılık bulmuştur. 2.1, 2.2. ve 2.5 numaralı alıntılarda, "siyah" sözcüğünün, "beyaz" sözcüğüyle birlikte geçtiği; dolayısıyla metinsel-dilsel normlar bağlamında ele alındığında, çevirmenlerin, "beyaz" sözcüğüne zıtlık yaratmak için ve ten rengine gönderme yapan nötr ifadeler olan, dolayısıyla yananlamsal açıdan özel bir anlamı çağrıştırmayan "siyahlık" ve "siyah" sözcüklerini yeğledikleri görülmektedir. 2.3. nolu alıntıda ise "beyaz" sözcüğü geçmiyor olsa da ten rengi üzerinden "güzellik" ve "çirkinlik" tartışması yapıldığından dolayı çevirmenlerin benzer sebeple sadece dış görünüşe gönderme yapan ve "beyaz" sözcüğünün zıt anlamı olan "siyah" ya da "kara" ifadesini tercih ettikleri görülmektedir. 2.4 nolu alıntıda ise kaynak metinde dış görünüşe vurgu yapılmasa da her iki çevirmen de "black people" ifadesinin karşılığı olarak "siyahlar" sözcüğünü kullanmıştır. Bu durum, EM1'in çevirmeninin, birinci kategoride bulunan alıntılarda, "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak, tutarlı bir biçimde "zenci" ifadesini kullanmış olduğu düşünüldüğünde, herhangi bir metinsel-dilsel

normu işaret etmemektedir. Bu, yalnızca çevirmenin bu konudaki bir kereye mahsus bir "dikkatsizliği" ya da "özensizliğiyle" açıklanabilir.

Tablo 18: Örnek 2.1

KM	EM1	EM2
"The distaste must be for her, her *blackness.* …. But her blackness is static and dread. And it is the *blackness* that accounts for, that creates, the vacuum edged with distaste in *white* eyes "(49).	"O tiksintinin kendisine yönelik olması gerekiyordu, kendi *siyahlığına*. …. Ama *siyahlığı* durağan ve korku verici. *Beyaz* gözlerde tiksintiyle çevrilmiş boşluğu yaratan da, açıklayan da bu s*iyahlıktı"* (48).	"Bu tiksinti herhalde Pecola'ya, onun *siyahlığına* karşı olmalı. …. Ama *siyahlığı* durağan ve iğrenç. *Beyazların* gözlerindeki tiksintiyle karışık boşluğu açıklayan ve yaratan da işte bu *siyahlık"* (54-55).

Tablo 19: Örnek 2.2

KM	EM1	EM2
"*Black* men, *white* men, Puerto Ricans, Mexicans, ….." (56).	"S*iyahlar*, *beyazlar*, Puerto Ricolular, Meksikalılar, …(56)	"Adamlar *siyah* olsun, *beyaz* olsun, Porto Rikolu, Meksikalı, …. (62)

Tablo 20: Örnek 2.3

KM	EM1	EM2
"….*Black* and ugly black e mos…." (73).	"…. *Siyah* ve çirkin. ...." (70)	"…. *Siyah* ve çirkin pis kara böcekler!" (79)

Tablo 21: Örnek 2.4

KM	EM1	EM2
"….how the *black* people hollered, …." (133).	"*Siyahların* nasıl haykırdıklarını, …." (125).	"*Siyahların* nasıl haykırdığını, …."(140).

Tablo 22. Örnek 2.5

KM	EM1	EM2
"They were big, *white*, armed men. He was small, *black*, helpless" (150).	"O adamlar büyük, *beyaz* ve silahlıydılar. Kendisiyse küçük, *siyah* ve çaresiz" (142)	"İriyarı, *beyaz*, silahlı adamlardı onlar. O ise küçük, *siyah* ve acizdi" (157).

3.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda, kaynak metinde bulunan "black" ve "colored" ifadelerinin, Türkçeye sistematik olarak EM1'de "siyah derili," EM2'de ise "siyah" olarak çevrilmiş olduğu görülmektedir. EM1'de bu ifadelerin "siyah derili" olarak karşılık bulması, 1. kategoride sözü edilen metinsel-dilsel norma uyumsuzluk göstermektedir. Zira bu kategoride yer alan tüm alıntılar, çevirmenin "black" ve "colored" sözcüklerini sistematik olarak "Zenci" olarak çevirdiğini göstermekteydi. Bu durum, çevirmenin erek metnin tamamında belirli bir metinsel-dilsel norma uyma konusunda tutarsızlığına işaret etmektedir. EM2'nin çevirmeni ise 1. kategoride bulunan alıntılarda gösterildiği gibi, "black" ve "colored" sözcüklerini tutarlı bir şekilde "siyah" ya da "siyahi" olarak çevirmiştir.

Tablo 23. Örnek 3.1.

KM	EM1	EM2
"…. a *black* child's attempt to communicate with a white adult" (49).	"Bir beyaz adamla iletişim girişiminde bulunan *siyah derili* bir çocuğun …." (48-49).	"*Siyah* bir çocuğun beyaz bir yetişkinle iletişim kurma çabasının…."(55).

Tablo 24. Örnek 3.2.

KM	EM1	EM2
"…. good Christian *colored* women" (56).	"….*siyah derili*, iyi Hristiyan kadınlar…." (56).	"….dini bütün Hristiyan *siyahi* kadınlar…."(63).

Tablo 25. Örnek 3.3.

KM	EM1	EM2
"That they themselves were *black*, ….It was their contempt for their own *blackness*…."(65).	"…. kendilerinin de *siyah derili* oluşları, …. kendi *siyahlıklarına* karşı duymuş oldukları nefretti" (63).	"….*siyah* olmasının ….kendi *siyahlıklarına* duydukları nefretti" (71).

Tablo 26. Örnek 3.4.

KM	EM1	EM2
"….to instruct *black* children in obedience; …."(83).	"…. *siyah derili* çocuklara söz dinlemeyi öğretmek için …." (79).	"….*siyah* çocuklara itaatkarlığı öğretmek için …."(89).

Tablo 27. Örnek 3.5.

KM	EM1	EM2
"*Black* people were not allowed in the park, …." (105).	"….*siyah derililerin* parka girilmesine izin verilmezdi, …."(98).	"*Siyahların* parka girmesi yasaktı, …." (111).

4.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntıların ortak özelliği ise, kaynak metinde bulunan "nigger" ifadesinin her iki erek metinde de "zenci" olarak çevrilmiş olduğudur. Bu noktada, "negro" ve "nigger" ifadelerinin yananlamsal çağrışımlarından söz edilmelidir. Ancak öncelikle, "nigger" sözcüğünün ilişkili olduğu "negro" sözcüğünün kökenine ve tarih içindeki kullanımlarına değinmek yerinde olacaktır. "What's in a Name? Negro vs. African American vs. Black" (1969) adlı makalesinde L. Bennett Jr., İngilizcedeki "Negro" sözcüğünün kökeninin, anlamı İspanyolca ve Portekizcede "siyah" olan "negro" ifadesi olduğunu öne sürmüştür (402). Afrika köle ticaretinin öncüleri olan İspanyol ve Portekizliler, başlangıçta "negro" sıfatını, anavatanları Afrika'dan koparıp Yeni Dünya'ya zorla köle olarak getirdikleri Afrikalı kadın ve erkekleri isimlendirmek amacıyla kullanmışlar, kısa zaman içinde de Portekizceden

gelen "negro" sözcüğü, İngilizcede hem isim hem de sıfat olarak kullanılmaya başlamıştır. Başlarda küçük yazılan sözcük, yalnızca etnik kökene değil, beyazların söz konusu siyah kişilerin doğasında bulunan, değişmez aşağı konumlarına ilişkin yargı ve tutumlarına gönderme yapmaktadır ve zamanla "Negro" biçiminde, büyük yazılır hale gelmiştir (402). Öyleyse, EM1'in çevirmeninin "Zenci" sözcüğünü büyük harfle yazması da bu durumla açıklanabilir. T.W.Smith de "Changing Racial Labels From "Colored" To "Negro" To "Black" To "African American" (1992) başlıklı makalesinde, "negro" sözcüğünün kullanılmasının sakıncalarına değinir. Sözcük, beyazlar tarafından genellikle siyahları aşağılamak amacıyla kullanılmış ve "Niggah" ve "Nigger" gibi ırkçılığı çağrıştıran bir adlandırma biçimi olmuştur (Bennett, 1970; Branch, 1988; Litwack, 1979, aktaran Smith, 1992: 498). Nitekim Roland A. Barton, 1928'de önemli siyahi önderlerden DuBois'e yazdığı mektupta "Negro" ve "nigger" sözcüklerini bir tutmuş, beyazların söz konusu iki ifadeyi siyahları aşağılama amaçlı kullandıklarını öne sürmüştür (498).

Bu ifadelerin erek metinlere yansıma biçimine metinsel-dilsel normlar açısından bakıldığında, her iki çevirmenin de "nigger" sözcüğünün kaynak dil ve kültürdeki olumsuz çağrışımlarının farkında olduğunu ve Türkçeye de bunu "zenci" (hatta EM2'de olduğu gibi büyük harfle, "Zenci") biçiminde aktardıkları görülmektedir. Ancak, 1. kategoride alıntıların analizinde belirtildiği gibi, EM1'in çevirmeninin "black" ve "colored" sözcüklerini de "Zenci" biçiminde çevirdiği, böylece okurların "zenci" ve "siyah" ifadeleri arasındaki etnodilbilimsel farkı anlamamalarına yol açabileceği söylenebilir. Diğer bir deyişle, EM'in çevirmeni, genel bir ifadeyle, metinsel-dilsel normlara uyma konusunda tutarsızlık sergilemektedir. EM2'nin çevirmenini ise "colored," "black" ve "negro" sözcüklerine "siyah" ve "zenci" biçiminde farklı karşılıklar getirerek metinsel-dilsel normlara uyum göstermektedir.

Tablo 28. Örnek 4.1.

KM	EM1	EM2
"….that old crazy *nigger* she married up with …."(13).	"Evlenmiş olduğu şu moruk *Zencinin*…." (14).	"…. şu evlendiği manyak *zenci,* …."(17).

Tablo 29. Örnek 4.2.

KM	EM1	EM2
"…. a ratty nigger" (18).	"….; aşağılık bir Zenciydi" (19).	"…. sıçanvari bir zenciydi …."(22).

Tablo 30. Örnek 4.3.

KM	EM1	EM2
"And, *nigger*, make it good"(42).	"Doğru dürüst yap, *Zenci"* (42).	"Ama iyi iş çıkar, *zenci*" (48).

Tablo 31. Örnek 4.4.

KM	EM1	EM2
"…. his mother did not like him to play with *niggers.* She had explained to him the difference between *colored people* and *nigger*s….*Colored people* were neat and quiet; *niggers* were dirty and loud…. The line between *colored* and *nigger* was not always clear…." (87)	"….annesi, onun *Zencilerle* oynamasından hoşlanmazdı. Beyazların dışında kalan insanlarla *Zenciler* arasındaki ayrımı açıklamıştı annesi ona. …. Bu *esmer tenli* insanlar temiz pak ve usluydular; *Zenciler* ise kirli ve gürültücüydü….*Esmerleri Zencilerden* ayıran çizgi her zaman pek belirgin değildi…." (83-84)	"…. annesi *zencilerle* oynamasından hoşlanmazdı. Ona *siyahilerle zenciler* arasındaki farkı açıklamıştı. Bunlar kolayca teşhis edilebilen farklılıklardı. *Siyahlar* tertipli ve sessiz olurdu; *zenciler* pis ve gürültücüydü….*Siyahi* olmakla *zenci* olmak arasındaki çizgi her zaman net değildi…." (93).

Tablo 32. Örnek 4.5.

KM	EM1	EM2
"The *nigger* girls he did not pick on very much" (87).	"*Zenci* kızlara fazla sataşmazdı" (84).	"*Zenci* kızlara pek sataşmazdı" (94).

5.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda ise kaynak metindeki "black" ifadesinin, EM1'de "kara," EM2'de yine "siyah" ifadesiyle karşılandığı görülmektedir. Bu durum, EM2'nin çevirmeninin metnin tamamında "black" sözcüğünü tutarlı bir biçimde "siyah" sözcüğüyle aktararak metinsel-dilsel norma uyma çabasına işaret etmektedir. Ancak, EM1'de çevirmen, "black" ifadesini "Zenci," "siyah derili" ve "kara" gibi birbirinden farklı sözcüklerle aktarmıştır. Burada, siyah ve kara ifadelerinin Türkçedeki yananlamsal çağrışımlarına değinmekte yarar vardır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde, Farsça kökenli "siyah", "ak" ya da "beyaz" ifadelerinin zıt anlamlısı olarak geçmekte; ancak sözcüğün ten rengine işaret ettiğiyle ilgili bir bilgiye rastlanmamaktadır. Öztürkçe olan "kara" sözcüğü de "siyah" gibi "en koyu renk, ak, beyaz karşıtı" biçiminde tanımlanmış, bunun yanında ten rengine gönderme yapan "esmer" anlamı da dahil edilmiştir. Benzer biçimde, İ.Z. Eyüboğlu'na ait Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü'nde (2017), "siyah" ifadesinin Farsça kökenli olup kara anlamına gelmesinden başka bir bilgi olmamakla (603) birlikte, aynı sözlükte "kara" sözcüğünün "en eski Türkçe belgelerde sözcüğün değişik anlamlarda geçiyor" olması ve "ulus, topluluk" anlamlarında kullanıldığı bilgisi yer almaktadır (376). Bu durumda EM1'in çevirmeninin Afro-Amerikan toplumunu "siyah" değil de "kara" olarak adlandırılması bu bilgilerle açıklanabilir. Bununla birlikte, EM1'den yapılan alıntılar, EM1'de çevirmenin Afro-Amerikan toplumunu adlandırma konusunda bir tutarsızlık sergilediğini göstermektedir.

Tablo 33. Örnek 5.1

KM	EM1	EM2
"…. he saw a very *black* girl taking a shortcut through the playground" (88).	"…. çok *kara* bir kızın kestirme olsun diye oyun alanından geçtiğini görmüştü" (85).	"…. aşırı *siyah* bir kızın kestirme olsun diye okulun parkını kullandığını gördü" (95).

Tablo 34. Örnek 5.2

KM	EM1	EM2
"….the *black* face holding, …., two clean *black* eyes, …., breathing silk of *black* skin…, I felt a need for someone to want the *black* baby to live…." (190)	"….*kara* yüzüne …. iki parlak *kara* göz yerleştirilmiş, …., *kara* derisi yaşayan, soluk alıp veren ipek bir kumaş….Bebeğin yaşamasını isteyen başka birine duyduğum gereksinme …. güçlüydü" (178).	"….; *siyah* suratında …. temiz bakışlı iki *siyah* göz, ….; *siyah teni,* canlı, nefes alıp veren bir ipek gibiydi. ….Birilerinin o *siyah* bebeğin yaşamasını istemesine duyduğum ihtiyaç,….kuvvetliydi" (198).

Tablo 35. Örnek 5.3

KM	EM1	EM2
"A little *black* girl …."(204).	"Küçük *kara derili* bir kız, …."(190)	"*Siyah* bir kız çocuğu, …."(212)

2.1.2. Sosyolinguistik Öğeler

Afro-Amerikalıların konuştuğu İngilizceyi kapsamlı bir biçimde ele aldığı *Talkin and Testifyin-The Language of Black America* (1977) adlı yapıtında Geneva Smitherman, Afro-Amerikan diyalektini, siyahi Amerika'nın dilbilimsel ve kültürel mirasını ve Afrikalıların Amerika'daki kölelik ve baskı altındaki yaşam koşullarını yansıtan İngilizcenin Afrikalılaşmış (Africanized) biçimi; Afro-Amerikan İngilizcesini ise Afro-Amerikan anlamlar, nüanslar, tınılar ve jestleri içeren bir Avro-Amerikan konuşma biçimi olarak tanımlamıştır (2). Smitherman ayrıca siyahların konuştuğu İngilizcenin, "dil ve üslup" olmak üzere iki temel boyutu olduğunu öne sürmektedir (3). Bu düşüncesine siyah caz şarkıcılarından Nina Simone'ye ait "I bees dat way sometime" biçimindeki şarkı sözüyle açıklık getirmektedir. Bu ifadede yer alan ve standart İngilizceye aykırı olan "bees" sözcüğünün kullanımı dilbilgisel açıdan değerlendirildiğinde, standart İngilizcede "is" biçiminde çekimlenen "bees" eyleminin, bir kerelik bir olaydan ziyade tekrar eden bir olay ya da süreklilik bildiren bir durumu belirttiği söylenebilir. Söz konusu ifade cümle olarak, bütünüyle ele alındığında ise, yaşama bakış açısı, yaşamın gerçeklerine adapte olma anlamını

barındırdığı düşünülebilir. Diğer bir deyişle "It bees dat way sometime" ifadesi, yaşamın bize getirdiği değişiklikleri kabullenip bu değişikliklerin ve geçirilen kötü günlerin değişmez bir gerçek olduğu gerçeğini benimseme felsefesine işaret etmektedir (3).

Simpson'a göre dilbilimciler Afro-Amerikan konuşma İngilizcesinin çoğu özelliklerini bir hayli tutarlı bir biçimde belgeleyebilmiş olsalar da yazılı biçiminin incelenmesinde tutarsızlıklar meydana gelmiştir. 19. Yüzyıl Amerikan edebiyatı, siyahların değersiz oldukları inanıcına dayanan, Afro-Amerikan İngilizcesine ilişkin Afro-Amerikan topluluğunu hor gören ifadelerle doludur. Malaproizm (sözcükleri uygunsuzca kullanma), göz diyalekti (eye dialect) (sözcüklerin belirli bir diyalekti işaret etmesi için bilerek yanlış yazılması) ve ortografi (belirli bir sesi ifade etmek için sözcüklerin yazımıyla oynamak) gibi kavramlar yoluyla siyahların konuştuğu İngilizcenin standart İngilizceden oldukça farklı olduğu ortaya konmuştur (Simpson, 1999: 2). Bu kavramlar, Afro-Amerikan İngilizcesinin barındırdığı kültürel derinliğe değil, standart dışı dilbilgisi, söz dizimi ve yazımı gibi "göze batan" fiziksel özelliklerine odaklanmaktadır. Morrison da romanlarında siyahi karakterlerin diyaloğunu yabancılaştırıcı etkiye sahip "göz diyalekti" tekniğinden kaçınmaktadır.

19. yüzyılda siyahların konuştuğu İngilizce, çoğunlukla ırkçı bir bakış açısıyla bu sözü edilen kavramlarla bağdaştırılarak ve standart İngilizceyle arasındaki farklar abartılarak marjinal konuma itilmiş olsa da 20. Yüzyıl başları, Afro-Amerikan İngilizcesinin adeta yeniden doğuşuna tanıklık etmiştir. Zira bu dönemde siyah yazarlar kendi konuştukları İngilizcenin biçimini ve imajını değiştirmeye başlamışlar ve Afro-Amerikan yazılı İngilizcesi, fonolojik özellikleriyle değil kendine özgü grameri ve sözcük dağarcığıyla öne çıkmaya başlamıştır. Bu durum, ırkçı bakış açısına sahip kişilerin dilde gözlenen ırksal farklılıklara ilişkin varsayımlarını alaşağı etmiştir. Zira bu yeni nesil siyah yazarlar diyalekti basitleştirmiş ve ağır fonolojik kullanımlardan uzaklaşarak Afro-Amerikan dilinin belirgin farklılıklarını en aza indirmişlerdir. Bu yazarlar, yapıtlarında Afro-Amerikan İngilizcesindeki dilbilgisi, sözdizimi ve yazım açısından göze çarpmayan kullanımlara ağırlık vermişlerdir. Bu yazarlardan Morrison da romanlarında, Afro-Amerikan diline özgü dilbilgisel kullanımları öne çıkarmaktan; yani göze hitap etmekten ziyade kulağa hitap etmeyi seçmiştir. Diğer bir deyişle yazar, romanlarının sözlü olarak, yani ağızdan çıktığı ve

kendi kulağıyla işittiği bir biçimde anlamlandırılmasını tercih etmiştir. Dolayısıyla yazarın romanlarda dile getirdiği Afro-Amerikan ses, siyahların konuştuğu dilin belirgin farklılıklarıyla değil, sözlü kültürle bağıntılıdır. Bundan dolayı yazar, bu romanlarda çoğunlukla standart İngilizce kullanmıştır.

Çağdaş Afro-Amerikan yazarlar arasında sayılan Toni Morrison da bu tez çalışmasının konusu olan *The Bluest Eye, Sula* ve *Beloved* romanlarında baskın olan standart İngilizcenin yanı sıra Afro-Amerikan sesi yansıtan başlıca unsurlardan sözlü Afro-Amerikan İngilizcesinden önemli ölçüde yararlanmıştır. Toni Morrison'un ilk romanı olan *The Bluest Eye*, siyah Amerikalıların öyküsünü yer yer siyah İngilizcesi örnekleriyle anlatmakta, bu yönüyle sözlü geleneğin yazılı edebiyattaki yansımasına işaret etmektedir. Yazar, romanlarında siyahların kullandığı İngilizceye nasıl yer verdiğini, şu sözlerle açıklamaktadır: "Dilsel seçimlerim (konuşmacı odaklı, işitsel ve gündelik dile özgü), siyah kültürle bütünleşmiş kodları bütünüyle kavramaya yoğunlaşmış olmam, yakın ilişkiler ve samimi ilişkiler kurma çabalarım (mesafe ve açıklayıcı yapı olmaksızın) ve sessizliği bozmaya çalışırken onu aslında biçimlendirmeye yönelik (başarısız) girişimim aslında Afro-Amerikan kültürünün karmaşıklığı ve zenginliğini bu kültüre yakışır bir biçimde bir dile dönüştürerek yüceltmeye yönelik çoğu yetersiz girişimlerdir (Morrison, 1988: 23).

The Bluest Eye romanında Afro-Amerikan İngilizcesi yoğun biçimde bulunsa da konuşulan dilin karakterlere göre farklılık gösterdiği söylenebilir. Örneğin Pauline ve Jimmy Teyze (Aunt Jimmy)'nin konuşmaları Maureen ya da Soaphead karakterlerine kıyasla daha fazla Afro-Amerikan diyalektine özgü özellikler içermektedir. Romanda ayrıca, aynı karakterlerin kimi zaman siyah diyalekt, kimi zaman da standart İngilizcesi konuştukları, bazen de iki dilin karışımı olan karma bir dile sahip oldukları görülmektedir. Örneğin Pecola karakterinin akli dengesi yerindeyken Afro-Amerikan İngilizcesi, aklını kaçırdığında ise standart İngilizce konuşuyor olması ve normalde siyah diyalekt konuşan anne-babasının standart İngilizce konuştuklarını hayal etmesi dikkat çekicidir. Kimi beyaz karakterlerin de Afro-Amerikan dili konuşuyor olması da romanla ilgili öne çıkan yönlerdendir. Aşağıdaki alıntıda, romanın aynı zamanda anlatıcısı olan Claudia karakterinin annesi Bayan MacTeer'ın (ya da Claudia'nın deyimiyle "Mama") evinde misafir ettiği Pecola'yı izinsiz içtiği üç litre sütten dolayı azarladığı görülmektedir. Burada kadının

kullandığı dil, standart İngilizcenin yanında Afro-Amerikan İngilizcesine ilişkin özellikler taşıması bakımından dikkat çekicidir. İtalikle yazılan bölümler yazara aittir:

Tablo 36: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"I don't know what *I'm suppose* to be running here, a charity ward, I guess. ….I guess I *ain't supposed* to have nothing. I'm supposed to end up in the poorhouse. . . . I got about as much business with another mouth to feed as a cat with side pockets... Well, naw, she ain't….I ain't got nothing to just throw away. Don't nobody need three quarts of milk. Henry Ford don't need three quarts of milk…. *Bible say* watch as well as pray. Folks just dump *they children* off on you and go on ' bout *they business. Ain't nobody* even peeped in here to see whether that child has a loaf of bread. *Look* like they would just peep in to see whether I had a loaf of bread to give her. But naw. *That thought don't cross* they mind (24-25)."	"….Burada düşkünler yurdu falan mı çalıştırdığım sanılıyor, bilmiyorum. ….Bana kalırsa verecek bir şeyim yok artık. Sonum düşkünler evi olacak anlaşılan…. Burada bir başka boğazı doyurduğum yetmiyormuş gibi bir de yankesiciyle uğraşıyorum…..Ama bana *bunu yapamayacak işte*....Atılacak bir şeyim yok benim. Hangi Tanrının kulu üç litre süt içermiş. Henry Ford bile üç litre süt içmez…. İncil, dua ettiğin kadar, dikkatli de ol, der. Herkes çocuğunu senin üzerine atıp kendi işine bakıyor. Bir kişi çıkıp da, çocuğunun bir somun ekmeği var mı yok mu diye, başını uzatıp bakmıyor bile. Yalnızca onlara verecek bir ekmeğim olup olmadığını anlamak için bakıyorlar sanki. Ama yağma yok. Böyle bir şeyi akıllarına getirmesinler (25-26).	"....Burada ne işletmem bekleniyor bilmiyorum ki, hayır kurumu falan herhalde. Artık benim de vermeyi bırakıp alma sırasına girmemin vakti geldi. Herhalde benim hiçbir şeye sahip olmamam gerek. Hayatımın düşkünler yurdunda son bulması gerek….Milletin bütün derdi beni düşkünler yurduna atmanın bir yolunu bulmak anlaşılan. Kedilerin ceplere ne kadar ihtiyacı varsa, benim de besleyecek bir boğazla daha uğraşma derdine düşmeye o kadar ihtiyacım var….Ama yok öyle, *avcunu yalar*….Haybeden dışarı atacak hiçbir şeyim yok benim. Kimsenin de üç litre süte ihtiyacı olamaz. Üç litre süte Henry Ford'un bile ihtiyacı yok….İncil dua et dediği gibi, izle de der. Millet çocuğunu senin başına bırakıyor sonra da hayatına devam ediyor. Çocuğun ağzına bir lokma ekmek giriyor mu diye şöyle bir göz atmak için buraya uğrayan bile olmadı *be.* Belli ki bunlar anca bende ona verecek bir lokma ekmek var mı diye göz atmayı biliyor. Ama yok. Akıllarının ucundan geçmiyor bu fikir" (28-29).

Söz konusu alıntı, yukarıda belirtildiği gibi Afro-Amerikan İngilizcesine özgü dilbilgisel ve ortografik özellikler taşımaktadır. Simpson'a göre bu metindeki dilbilgisi "gerçekçi" görünmektedir; zira kullanılan Afro-Amerikan konuşma İngilizcesi dilbilimcilerce gözlenen kurallara uyum göstermektedir (1999: 13). Örneğin "I ain't

supposed to have nothing," I ain't got nothing to just throw *away" ve* "Don't nobody need *three* quarts of milk." ifadeleri, Afro-Amerikan İngilizcesinde sıklıkla geçen kullanımlardan biri olan çifte olumsuzlama (multiple negation) içermektedir. Buna göre olumsuz anlama gelen bir ifade iki ya da daha fazla olumsuz yapıyla aktarılabilir. Örneğin "I ain't supposed to have nothing" cümlesinin standart İngilizcedeki karşılığı "I am not supposed to have anything" ifadesidir. Alıntıda bulunan bir diğer Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımı ise "Bible say," ve " that thought don't cross," ifadelerinde bulunan özne yüklem uyumsuzluğudur. Simpson söz konusu alıntıda öne çıkan siyah İngilizcesine ait özelliklere ek olarak standart İngilizceye de rastlandığının altını çizmektedir. Örneğin "Mama" karakterinin, standart İngilizcedeki "supposed" ve siyah İngilizcedeki "suppose," sözcüklerini birbirlerinin yerine kullandığı görülmektedir. Benzer biçimde aynı karakter, standart İngilizcede iyelik belirten "their" sıfatının yanı sıra bunun yerine kimi yerlerde siyah İngilizcesine özgü bir kullanım olan "they" sözcüğünü iyelik sıfatı olarak kullanmaktadır. Smitherman, metinde hem standart İngilizce hem de Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımlarına rastlanmasını siyah ve beyazlar arasındaki yoğun dilsel-kültürel iletişim ve siyahlara karşı yürütülen kaçınılmaz asimilasyon politikası nedeniyle siyahların ve beyazların konuştuğu İngilizcenin arasındaki farkın eskiye oranla o kadar da büyük olmamasına bağlamaktadır (2000: 2).

Afro-Amerikan kültürünün önemli unsurlarından Afro-Amerikan diyalektinin erek metinlere yansıması incelendiğinde bu dil kullanımının Türkçede karşılığı bulunmayışından dolayı çevirmenlerin bu özel yapıları genellikle standart Türkçeyle aktardıkları gözlenmektedir. Ancak yukarıdaki bölümde sözü edilen Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımı içeren örneklerin erek metinlerde nasıl bir yaklaşımla ele alındığının analiz edilmesi, bu konuda çevirmenlerin özellikle bu kültürel unsurun çevirisinde hangi çeviri normları- ve özellikle metinsel-dilsel normlar-doğrultusunda hareket etmiş olabileceklerinin ortaya konması bakımından önem taşımaktadır.

Yukarıda alıntılanan bölümün Türkçeye aktarımında öncelikle her iki çevirmenin de yazarın kimi sözcüklerin yazımında vurgu amaçlı italik kullanımına uydukları görülmektedir. Bunun dışında dikkat çeken bir diğer nokta, EM2'nin EM1'e nazaran daha fazla sokak ağzı ve deyim içermesidir. Örneğin kaynak metinde Bayan MacTeer'in Pecola'yı izinsiz içtiği üç litre sütten dolayı azarlarken kullandığı "Well,

naw, she ain't" ifadesi EM1'de "Ama bana bunu yapamayacak işte" biçiminde nispeten nötr bir kullanımla karşılık bulurken EM2'de "Ama yok öyle, avcunu yalar" biçiminde deyimsel bir ifadeyle aktarılmıştır. Benzer biçimde kadının atılacak bir şeyi olmadığını belirttiği çifte olumsuzluk içeren "I ain't got nothing to just throw *away*" ifadesi, EM1'de devrik cümle yapısıyla ancak yine nötr bir biçimde "*Atılacak* bir şeyim yok benim" olarak aktarılırken EM2'de yine devrik cümleyle ve argo bir kullanım olan "haybeden" sözcüğü eklenerek "Haybeden *dışarı* atacak hiçbir şeyim yok benim" olarak karşılık bulmuştur. EM2'de dikkat çeken bir diğer kullanım ise kadının kimseden maddi yardım görmediğinden yakındığı, yine çifte olumsuzluk içeren "Ain't nobody even *peeped* in here to see whether that child has a loaf of bread" cümlesinin karşılığı olan "Çocuğun ağzına bir lokma ekmek giriyor mu diye şöyle bir *göz atmak* için buraya uğrayan bile olmadı be" cümlesindeki sokak ağzına özgü, kaba sayılacak bir ifade olan "olmadı be" kullanımıdır.EM1'de ise aynı ifade "Bir kişi çıkıp da, çocuğunun bir somun ekmeği var mı yok mu diye, *başını uzatıp* bakmıyor bile" biçiminde, standart Türkçeye uygun, daha nötr bir biçimde aktarılmıştır.

romanda bazı karakterler yoğun siyah İngilizcesi kullanımlarıyla öne çıkmaktadırlar. Pauline karakterinin kendine özgü dil kullanımı konusunda öne çıktığı söylenebilir. Aşağıdaki alıntı, yazarın söz konusu karakterin monolog biçimindeki konuşmasını italik ve tırnak işareti kullanımıyla yansıtmış olduğuna dikkat çekmektedir.

Tablo 37. Örnek 2

KM	EM1	EM2
"When I first *seed* Cholly, I want you to know it was like all the bits of color from that time down home when *all us chil'ren* went berry picking …. *It be* cool and yellowish, with seeds floating near the bottom. And that streak of green *them june bugs* made on the trees the night we left from down home. *All of them colors was* in me.	"Cholly ile ilk karşılaşmamın kendi yurtluğumuzdayken bir cenaze töreninden sonra, bütün çocuklarla birlikte böğürtlen toplamaya gittiğimizde. …. Dibinde limon çekirdeklerinin yüzdüğü, soğuk, sarımsı limonata. Evden ayrıldığımız o gece haziran böceklerinin ağaçlarda oluşturduğu yeşil çizgiler tüm	"Bir seferinde, daha bizim memleketteyken, biz 'cojuklar', bir cenaze töreninden sonra böğürtlen toplamaya gitmiştik, ….Serin ve sarımtrak olurdu, dibinde çekirdekler yüzerdi. Bir de, memleketten ayrıldığımız gece, haziranböceklerinin ağaçların üstünde bıraktığı o ışıklı yeşil çizgileri. Bu renklerin

Just sitting there. So *when Cholly come up and tickled* my foot, it was *like them berries*, that lemonade, them streaks of green the June bugs made, all come together. …. when I *heerd* him, *shivers come* on my skin(115).	renkleriyle içimdeydi. Öylece duruyorlardı. İşte Cholly'nin de ortaya çıkıp ayağımı gıdıklaması, böğürtlenlerin, limonatanın, haziran böceklerinin oluşturduğu yeşil çizgilerin bir araya gelmesi gibi bir şeydi. …. onu duyduğumda tüylerim ürperirdi (107-108).	hepsi içimdeydi benim. Öylece dururlardı içimde. İşte Cholly gelip ayağımı gıdıkladığı zaman, sanki o böğürtlenlerin, o limonatanın, haziranböceklerinin çıkardığı o yeşil ışıkların hepsi bir araya toplanmış gibi oldu. ….onun ıslığının sesini duyduğum anda, tüylerim ürperirdi" (121-122).

Pauline'nin Afro-Amerikan İngilizcesiyle dolu monoloğunun Türkçeye çevirisinde her iki erek metinde de genellikle standart bir Türkçe kullanımı dikkat çekse de EM2'nin çevirmeninin bir takım sözcük ve yapıların aktarımında değişikliğe gittiği görülmektedir. Örneğin çevirmen, hem dilbilgisi hem de yazımsal olarak "*us chil'ren" biçimindeki standart dışı İngilizce kullanımını Türkçede benzer bir hava oluşturmak istercesine "*biz cojuklar" biçiminde, standart dışı bir yazımla aktarmış; Afro-Amerikan İngilizcesinde alışkanlık, süreklilik belirten "be" kullanımını (habitual be) ise Türkçede de tekrar eden durumlara işaret eden "…olurdu….yüzerdi" kullanımlarıyla karşılamıştır. EM1'de ise bu yönde bir yaklaşım gözlenmemektedir.

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi Pauline'in konuşması Afro-Amerikan İngilizcesi örnekleri ile doludur. Önceki örneklerde yer alan Marie ve Mama'nın standart İngilizce ve Afro-Amerikan İngilizcesi karışımından oluşan konuşmalarının aksine Pauline'in standart İngilizce kullanımına çok fazla rastlanmamaktadır. Diğer bir deyişle, Pauline karakteri kullandığı dil açısından bir tutarlılık sergilemektedir. Simpson'a (19) göre Morrison, Pauline'in konuşmasındaki Afro-Amerikan İngilizcesine ilişkin unsurları poetik bir araç olarak kullanmaktadır. Zira yoğun miktardaki Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımı, kültürel ve sınıfsal farklılık, yabancılaşma, huzursuzluk gibi duyguların ifade biçimi olarak değerlendirilebilir. Karakterin yaşadığı bu yabancılaşma duygusunun en belirgin kanıtı, kullandığı "hypercorrection" (aşırı düzeltme) adlı dil davranışıdır. Örneğin Pauline'nin standart İngilizcede düzensiz (irregular) eylemlerden "to see" ve "to hear" eylemlerinin geçmiş zamandaki biçimleri olan "saw" ve "heard" yerine "seed" ve "heard" sözcüklerini kullandığı görülmektedir. Bunun olası nedeninin, Pauline'nin İngilizcede tüm

eylemlerin geçmiş zamanda -ed eki aldığını düşünerek söz konusu gramer kuralını bu kuralı düzensiz eylemler olan "to see" ve "to hear" için de uygulama çabası olduğu söylenebilir. Dilbilimci Geneva Smitherman'a göre "hypercorrection" (aşırı düzeltme), "beyazların konuştuğu" İngilizceyi gramer kuralları olmadan sahiplenerek kendilerine göre adapte etme çabası içinde olan siyahlar arasında oldukça yaygın bir dilsel davranıştır (1977: 9). Bu açıdan Pauline'in de bu davranış içinde olması, kendini dışlanmış hissedip eğitimli ve düzgün İngilizce konuşan gruba dahil olmak isteyen siyah bir birey olmasıyla açıklanabilir.

Yukarıda Pauline'in konuşmasından yapılan alıntıdaki gramer yapısına ilişkin dikkat çeken diğer bir nokta ise standart İngilizceye tamamen aykırı bir kullanım olan nesne zamiri (object pronoun) ya da özne zamiriyle ismin (noun) arka arkaya gelmiş olmasıdır: "all us chil'ren", "green them june bugs", "them colors", "them berries" "them streaks. "

Pauline karakterinin konuşmalarının yazım açısından incelenmesi de onun kültürel farklılığını ve yaşadığı yabancılaşmayı ortaya koymaktadır. Örneğin "children" sözcüğünü Afro-Amerikan İngilizcesiyle, aradaki "d" sesi olmadan telaffuz etmektedir (Simpson, 1999: 19). Romanın anlatıcısı bu durumu şu sözlerle aktarır:

Smitherman'a göre Afrikalı köleler İngilizce öğrendiklerinde kendi Batı Afrika dillerinin birtakım kurallarını erken dönem Afro-Amerikan İngilizcesine uyarlamışlardır. Hâlâ kullanımda olan bu kurallardan biri de özne konumundaki ismin zamirle birlikte kullanılır olmasıdır (1977: 6). Pauline karakterinin konuşmasında söz konusu kurala yer verilmesi okurları erken dönem Afro-Amerikan İngilizcesi konusunda bilgilendirirken onun ve diğer karakterlerin dil kullanımları arasındaki farklara dikkat çekmektedir. Pauline'i diğer karakterlerden ayıran diğer bir nokta da standart İngilizceye göre geniş zaman görünüp geçmiş zamana gönderme yapan "come" sözcüğüdür. Bu kullanım, standart İngilizcede "come" gibi düzensiz yapıya sahip ve ikinci ve üçüncü hallerde "came" biçimini alarak siyah İngilizcesinde sıklıkla görülen yapılardandır.

Siyahların kültürel gerçekliğini yansıtan çarpıcı örneklerden biri de Cholly'nin teyzesi Jimmy Teyze (Aunt Jimmy) karakterinin aşağıda görülen Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımıdır. Burada Cholly'nin, teyzesine, kendisine neden babasının adının verilmediğine yönelik sorusuna kadın, aşağıdaki tepkiyi verir:

Tablo 38. Örnek 3

KM	EM1	EM2
What for? *He wasn't nowhere* around you when *you was* born. Your mama *didn't name you nothing. The nine days wasn't up* before she *throwed* you on the junk heap. ….*You named* after my dead brother. …. *Ain't no Samson never* come to no good end (133).	Niçin onun adını koyayım? Sen doğduğunda ortalıkta yoktu ki. Annen sana bir ad vermemişti. Seni o çöp yığınının üzerine bıraktığında dokuz gün bile olmamıştı. …. Sana ölen erkek kardeşimin adını verdim. …. Samson adından sana bir hayır gelmezdi (125).	Niye ki? Sen doğduğunda o ortalıkta yoktu. *Annen zaten sana isim misim koymamıştı.* Seni o çöp yığınına attığı zaman daha dokuz günlük bile yoktun. …. ağabeyimin adını verdim sana….Bir baltaya sap olamayacak Samson gibi biri değildi (139).

Jimmy Teyze yukarıda örnekte olduğu gibi konuşmalarının birçok yerinde Afro-Amerikan İngilizcesinde sıklıkla rastlanan "çoklu olumsuzlama" (multiple negation) kullanmaktadır. Bu yapı standart İngilizceye çevrildiğinde tek bir olumsuz sözcük içermektedir. Dolayısıyla dört olumsuz sözcük içeren " ain't no Samson never come to no good end" ifadesi standart İngilizceye 'There has never been a Samson who came to a good end' biçiminde çevrildiğinde tek olumsuz sözcük "never" olacak, dört sözcükten oluşan vurgulanmış olan duygu ve ima edilen olanaksızlık ve karamsarlık ifadeleri yok olacaktır. Aynı zamanda konuşmasında yer alan çoklu olumsuzluk ifadesi, Jimmy Teyze'nin "pervasızlığını" da gözler önüne sermektedir.

Yukarıdaki alıntıda yer alan "throwed" sözcüğü ve çoklu olumsuzlama dışında Jimmy Teyze'nin Pauline karakterinin konuşmalarında görüldüğü gibi "aşırı düzeltme" ve "You was born" cümlesinde görülen özne yüklem uyumsuzluğudur.

Söz konusu bölümün Türkçeye yansımasına bakıldığında ise özellikle EM2'nin çevirmeninin sokak ağzı ve deyim kullanıma başvurduğu görülmektedir. Çifte olumsuzluk içeren "Your mama didn't name you nothing" ifadesi EM2'de "Annen zaten sana isim misim koymamıştı" biçiminde sokak ağzı kullanımı ile karşılanmıştır. Burada dikkat çeken nokta, çevirmenin söz konusu ifadeyi kaynak metinde olduğu gibi "isim misim," "koymamıştı" biçiminde çifte olumsuzlama yoluyla aktarma yolunu seçmiş olup, "zaten" sözcüğüyle de bu olumsuzluğu daha da

pekiştirmesidir. EM1'de ise "Annen sana bir ad vermemişti" biçiminde nispeten nötr bir ifade tercih edilmiştir. EM2'de dikkat çeken diğer bir sözcük seçimi ise "Ain't no Samson never come to no good end" ifadesinin karşılığı olarak kullanılan, "işe yarar bir iş bulup çalışmak" anlamına gelen "bir baltaya sap olmak" deyimini içeren "Bir baltaya sap olamayacak Samson gibi biri değildi" cümlesidir. Söz konusu örnekler, siyah İngilizcesinin Türkçede tam karşılığı olmamasına karşın EM2'de çevirmen tarafından deyim ve sokak ağzı kullanımları yoluyla benzer bir söylem yaratılmaya çalışıldığı, EM1'de bu yönde bir çabanın olmadığına işaret etmektedir.

Simpson (1999), romanda Afro-Amerikan İngilizcesi konuşanların yalnızca siyah karakterler olmadığına, beyaz karakterlerden bazılarının da bu dil varyasyonuna hâkim olduğuna değinmekte ve bunu iki örnekle ortaya koymaktadır (24). Bunlardan ilki, bir grup isimsiz avcının bir kızla ilk cinsel deneyimini yaşarken Cholly'i sözleriyle taciz ettikleri bölümde görülmektedir:

Tablo 39: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"Come on, coon. Faster. *You ain't doing nothing* for her. ,... the coon *ain't comed* yet... well, *he have to* come on his own time. Good luck *coon baby*" (148-149).	"Haydi, Zenci. Daha hızlı. Kıza hiçbir şey yaptığın yok….Zenci daha gelmedi….neyse, zamanı gelince gelir. İyi şanslar Zenci bebeğim" (140-141).	Hadisene pis zenci. Daha hızlı. Kıza bir şey yaptığın yok…. Pis zenci daha boşalmadı….Eh, kendi başına boşalır artık. İyi şanslar sana, pis zenciciğim" (155).

Afro-Amerikan diyalektinin Toni Morrison romanlarında yalnızca siyahlara özgü bir kullanım olmayıp beyaz işçi sınıfı ya da benzer gibi statüye mensup beyazlar arasında da yaygın olduğunu gösteren yukarıdaki alıntıda, cinselliğe gönderme yapan "the coon ain't comed yet" ifadesinin EM1'de sözcüğü sözcüğüne çevrildiği görülmektedir. Bu yönüyle de kimi erek okurlar tarafından buradaki cinselliğe yapılan göndermenin anlamlandırılamayacağı söylenebilir. Çevirmen burada cinselliği örtük bir ifadeyle aktarıp yorumu erek okurlara bırakmak istemiş olabilir. EM2'de ise bu ifadenin bağlama uygun bir biçimde, "pis zenci daha boşalmadı" ifadesiyle karşılanarak erek okurlar için anlaşılır kılındığı görülmektedir. Çevirmenin bu

kararının temelinde yatan düşünce, kaynak metinde aktarılan ırkçılık ve nefret içerikli dili tüm açıklığıyla erek dile aktarma arzusu olabilir.

Yukarıdaki kaynak metinden yapılan alıntıda avcıların kullandığı "ain't doing nothing" sözündeki çifte olumsuzlama yapısı dikkat çekmektedir. Bu yapının standart İngilizcedeki karşılığı, olumsuzluk bildiren "aren't" (are not) ile "anything" sözcüklerinin aynı cümlede kullanıldığı "aren't doing anything" ifadesidir. Sonraki "The coon ain't comed yet" biçimindeki cümlede ise "aşırı düzeltme" (hypercorrection) kullanımı görülmektedir. Burada kullanılan "to come" eylemi İngilizcede düzensiz (irregular) olarak tabir edilen eylemlerdendir ve standart İngilizcede ise düzenli eylemlere eklenen -ed eki düzensiz olan bu eyleme eklenememektedir. Dolayısıyla burada sözü geçen avcılar bu eylemin düzensiz olduğunun farkında olmayarak "come" eylemini düzenli bir eylemmiş gibi çekmişlerdir. Avcıların ağzından çıkan ve Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımına ilişkin bir diğer yapı da "he have to come on his own time" cümlesinde yer almaktadır. Gelecek zamana gönderme yapan söz konusu cümlede gelecek zamanı belirtmek için kullanılan "will" yardımcı eyleminin yokluğu dikkat çekmektedir. Standart İngilizcede bu cümle "he will have to come on his own time" biçiminde ifade edilmektedir.

Romanda beyazlarca kullanılan Afro-Amerikan İngilizcesine ilişkin diğer bir örnek de Cholly karakterinin otobüs terminalinde beyaz biletçiyle geçen diyaloğunda görülmektedir:

Tablo 40: Örnek 5

KM	EM1	EM2
"*How old you be*?"…. "You jest about the biggest twelve *I ever seed*"…. "Thought you said *you mama give* you ten dollars"…." "I reckon *I knows* a lying nigger when I *sees one*, but jest in case *you ain't,* jest in	"Kaç yaşındasın sen?....Bugüne kadar on iki yaşında bunca büyük bir çocuk görmedim….Annenin sana on dolar verdiğini söylemiştin, yanılmıyorsam….Yalan söyleyen bir zenciyi görür görmez tanırım ama yalan söylemediğini	"Kaç yaşındasın sen?....On iki yaşında olup da hiç böyle iri çocuk görmedim ben….Hani annem bana on dolar verdi demiştin?... Aslında yalan söyleyen zencileri gözünden anlarım ben, ama sırf bir ihtimal yalan söylemiyorsundur, olur da bir ihtimal o annelerinden biri sahiden ölmek üzeredir ve

case one of *them mammies* is really dyin' and wants to see her little old smoke before she meets her maker, *I gone* do it" (153).	annelerinden birinin gerçekten ölmekte olduğunu ve Tanrı'sına kavuşmadan önce küçük kara dumanını görmek istediğini düşünürsek, dediğini yapacağım" (144-145).	Yaradan'a kavuşmadan önce küçük veledini son kez görmek istiyordur belki diye, vereceğim sana bileti" (159-160).

Önceki örnekte görüldüğü gibi burada da bir beyazın "aşırı düzeltme" adlı yapıyı kullandığı görülmektedir. Beyaz biletçi burada "I knows," ve "I sees" diyerek standart İngilizcede geniş zaman üçüncü tekil şahsa getirilen "s" ekini gereksiz biçimde kullanmıştır. "Them mammies" sözünde görülen "Those "yerine "them" kullanımı da Afro-Amerikan İngilizcesinde görülen bir başka yapıdır. Romanda Afro-Amerikalı karakterler yanında beyazlar tarafından da kullanılan Afro-Amerikan İngilizcesi, bir anlamda siyahlarla Güneyli beyazların arasındaki dilsel farkı en aza indirmektedir.

Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, genellikle standart dil kullanımı göze çarpmakla birlikte EM2'nin çevirmeninin "Hani annem bana on dolar verdi demiştin?", "Aslında yalan söyleyen zencileri gözünden anlarım ben", "vereceğim sana bileti" gibi ifadelerde görülen devrik cümle yapısı, "Yaradan'a kavuşmak" ve "velet" gibi halk arasında çoklukla kullanılan sözcükler yoluyla kaynak metindeki dilsel sıra dışılığı erek dilin olanakları el verdiği ölçüde erek okurlara aktarma yönünde bir çaba içinde olduğu düşünülebilir. Nispeten standart bir Türkçeyle aktarım yapan EM1'nin çevirmeninin ise bu yönde bir çabası gözlenmemektedir.

Aşağıdaki alıntı da romanın en talihsiz karakteri olan Pecola'nın arkadaşları Claudia ve Frieda ile aralarında geçen konuşmada kızın yoğun Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımını gözler önüne sermektedir. Söz konusu konuşmanın konusu romanda öne çıkan karakterlerden Marie ve diğer hayat kadınlarıdır. Söz konusu alıntıdaki "Your mama let you go …," "She don't know," "She don't bother," "your mama don't let you" ve "she say" ifadelerinde, siyah İngilizcesinde en sık görülen yapılardan, geniş zamanda üçüncü tekil şahısla kullanılan eylemin ya da yardımcı eylemin yüklemle uyumsuzluğu görülmektedir. Burada dikkat çeken diğer bir kullanım da "They all nice" ve "she so nice" cümlelerinde görülen, "to be" (olmak) eyleminin yokluğudur." Olumsuzluk bildiren "ain't" ifadesi, çifte olumsuzluk bildiren

“She don't bother nobody” ve “you don’t have no pretty dresses” cümleleri ve “China gone take me to Cleveland…” ve “Poland gone take me to Chicago …” ifadeleri de diğer Afro-Amerikan İngilizcesine özgü kullanımlardır:

Tablo 41: Örnek 6

KM	EM1	EM2
“*What you all doing here*?” *….Ain’t you scared?”....“She don’t know I go.* Miss Marie is nice. *They all nice.”* *…. She don’t bother nobody*.” “*Then how come your mama don’t let you go in her house if she so nice?”* “I don’t know. *She say she’s bad, but they ain’t bad.* *….China gone take* me to Cleveland to see the square, and Poland *gone take* me to Chicago to see the Loop. *We going* everywhere together.” “You lying. *You don’t have no* pretty dresses.” “I do, too.” “Oh, come on, Pecola, *what you telling us* all that junk for?” Frieda asked. “It *ain’t junk*.” …. (106-107).	“Burada ne işiniz var?” ….Sen korkmuyor musun?….“Oraya gittiğimi bilmiyor. Bayan Marie iyi bir insan. Onların hepsi iyi insanlar.”“…. O kimseyi üzmez.” “Peki o kadar iyi bir insansa, annen ne diye onun evine girmene izin vermiyor?” “Bilmem. Onun kötü biri olduğunu söylüyor, ama onlar kötü değiller. …. Çin, meydanı görmek için beni Clevelan’a, Polonya da futbol karşılaşmalarını izlemek için Şikago’ya götürecek. Her yere birlikte gidiyoruz.” “Yalan söylüyorsun. Senin hiç güzel giysin yok.” “Var işte.” “Ah, Pecola, boşver, ne diye anlatıyorsun bütün bu saçmalıkları bize?” dedi Frieda. “Anlattıklarım saçma değil,” …. (98-99)	“Burada ne işiniz var böyle?” …. Seni korkutmuyor mu? ….“Annem oraya gittiğimi bilmiyor. Bayan Marie tatlı biri. Hepsi tatlıdır.” ….O kimseye zarar vermez.” “Madem bu kadar tatlı, annen onun evine gitmene neden izin vermiyor o halde? “Bilmiyorum. Onun kötü biri olduğunu söylüyor, ama onlar kötü değiller. …. China meydanı göreyim diye beni Cleveland’a götürecek. Poland da Loop’u göreyim diye Chicago’ya götürecek. Her yere beraber gidiyoruz biz.” “Yalan söylüyorsun. Senin hiç güzel elbisen yok ki.” “Hiç de bile.” “Ay, yapma Pecola, niye bize palavra atıyorsun ki? diye sordu Frieda. “Palavra falan değil bunlar.” …. (112-113)

Yukarıda örneklendirilen Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımlarının erek metinlere önceki örneklerde olduğu gibi genellikle standart dille aktarıldığı görülmektedir. Ancak EM2’nin çevirmeninin kaynak metindekine benzer bir hava yaratmak istercesine, tam olarak siyahi İngilizce kullanımlarının bulunduğu bölümler olmasa da metinde yer yer sokak ağzı, argo ve deyimsel ifadelere başvurduğu

görülmektedir. Söz konusu kullanımların tam olarak Afro-Amerikan yerel İngilizcesine ilişkin bölümlerin karşılığı olmamasının nedeni, daha önce de belirtildiği gibi, Türkçede bunun tam bir karşılığı olmayışı ve iki dil arasındaki temel farklılıklardır. "That big fat lady" cümlesinin karşılığı olarak kullanılan "O iriyarı şişko kadın var ya" ifadesi, Pecola'nın şaşkınlığını ortaya koyan "Pecola looked genuinely puzzled" cümlesinin karşılığı olarak seçilen "Pecola hakikaten afallamış görünüyordu" biçimindeki kullanım, inanmamazlık belirten ""Oh, yeah," sözünün aktarımı olarak uygun görülen "Haydi oradan," deyimi, kaynak metinde standart ve düz bir cümle olan "she tried to kill us" cümlesinin karşılığı olan "bizi öldürmeye çalıştı o bir kere" cümlesi, olumlu görünmekle birlikte olumsuzluk belirten "I do, too" biçimindeki ifadenin çevirisi olan "Hiç de bile" sözü ve Frieda'nın Pecola'ya karşı olan asabiyetini gösteren "Oh, come on, Pecola, what you telling us all that junk for?" ifadesinin karşılığı olarak seçilen "Ay, yapma Pecola, niye bize palavra atıyorsun ki?" kullanımı EM2'nin çevirmeninin erek dildeki standart dışı dil olgusunu, erek metne konuşma diline özgü kullanımlarla aktarma eğilimini gösteren örneklerden bazılarıdır. Genellikle nötr ifadeler ve sözcüğü sözcüğüne çevirinin egemen olduğu EM1'de ise bu ifadelerin karşılıklarının sırasıyla "Şu iri, tombul hanım", "Pecola gerçekten şaşırmış görünüyordu", "Ha, evet", "bizi öldürmeye kalktı," "Var işte" ve "Ah, Pecola, boşver, ne diye anlatıyorsun bütün bu saçmalıkları bize?" biçiminde, nispeten düz, deyim ya da herhangi bir standart dışılık içermeyen kullanımlar olduğu görülmektedir.

Dolayısıyla sosyolinguistik öğeler açısından bakıldığında Toni Morrison'un *The Bluest Eye* adlı romanı siyahların öyküsünü siyahların kullandığı dil aracılığıyla aktarım örneği olarak düşünülebilir. Diğer bir deyişle, Afro-Amerikan kültürüne ait sözlü dile özgü diyalekt, yazılı edebiyat türü olan romana yansıtılmıştır. Yazarın romanda kullandığı dille ilgili yaptığı aşağıdaki açıklama, bir dili siyahlara özgü hale getiren özellikleri dile getirmektedir:

> *Gerek dildeki tercihlerim (konuşur gibi, işitsel, gündelik dil), gerek siyah kültürünün içine işlemiş adetlerin bütünüyle kavranacağına itimat etmem ve (hiçbir mesafeli, açıklayıcı malzeme kullanmadan) okuru doğrudan gizli bir anlaşmaya ortak eden ve yakınlık sağlayan bir etki oluşturma gayretim, gerekse sessizliği bir yaandan kırarken diğer yandan şekillendirme çabam, Siyah Amerikalı kültürünün çetrefilliğini ve zenginliğini, bu kültüre layık bir dille yüzeltme girişimlerimin ürünüdür* (EM2, 223).

2.1.3. Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler

2.1.3.1.Ata Kültürü ve Komünün Önemi

Aynı gelenekleri paylaşan bireylerden oluşan komün (topluluk) kavramı, geleneksel Afrika dini ve kültürünün en önemli parçalarından biridir. Roberto Stepto ile bir söyleşide Morrison, komün kültürünün siyahlar için önemine değinmiş, çocukluğundaki Afro-Amerikan komününün nasıl Afrika'daki topluluklardan izler taşıdığını şu sözlerle dile getirmiştir (Stepto, 1977: 473-489).

> *Hasta olduklarında, canları bir şey çektiğinde, yaşlandıklarında, diğerleri onlarla ilgilenirdi; çıldırmışlarsa, diğerleri onlara küçük bir alan yaratmaya, onları bir şekilde anlamaya, ya da çılgınlıklarının sınırlarını öğrenmeye çalışırlardı. Ayrıca hayatınıza sürekli müdahale ederlerdi. Kendilerini sanki onlara aitmişsiniz gibi hissederlerdi. Ve mahalledeki herkesin çocuğunu büyütebilir ve size tam olarak ne yapmanız gerektiğini söyleyebilirdi ve siz bu insanlarla aranızda ortak bir bağ olduğunu hissederdiniz ve onlar da aynı şekilde hissederdi* (474).

Morrison, geçmişle iç içe yaşayan, belli bir ata kültürüne sahip olan bir ailede yetişmiştir. Bu ailede sürekli aile büyüklerinin yaşamları ve eylemleri hakkında, geleneksel Afrika kültürüne dayanan; diğer bir deyişle folklor ve sözlü gelenekle yoğrulmuş olan öyküler anlatılırdı. Morrison'a göre "kültür," siyahların geleneklerinden çok daha fazlasıdır. Onun yapıtlarını tam olarak anlayabilmek için okurların Afro-Amerikan kozmolojisi, dinsel inançları ve folk geleneklerine aşina olmaları gerekir. Doğaldır ki bu konular hakkında bilgi sahibi olabilmek için yalnızca Afro-Amerikalıların Amerika'sını incelemek yetmeyecek, Afro-Amerikalıların Afrika'sını yakından tanımak gerekecektir (Higgins, 2010: ix).

Morrison romanlarının temeli olan geleneksel Afrikalı kültürü birbiriyle birçok ortak noktası olan kozmolojiye sahiptir ve bu kozmolojiler bu romanlarda farklı temalar, karakter davranışları, şarkılar, mitler ve öyküler biçiminde yer almaktadır. Bu romanların kültürel boyutunu tam olarak kavrayabilmek için Afrikalıların yaşam felsefesini ve kozmolojisi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Higgins, yazarın romanlarında kozmolojileriyle öne çıkan dokuz Afrika halkını "the Lele of Zaire, the Abaluyia of Kenya, the Lovedu of Zimbabwe, the Dogon of the Sudan, the Mende of Sierra Leone, the Shilluk of the Upper Nile, the Tutsis and the Hutus of Rwanda, the Fon of Benin, and the Ashanti, a specific group of Akan people of Ghana"

olarak listelemektedir (x). Tüm bu dokuz halkın da önem verdiği iki temel kavramdan ilki mutlak güce sahip bir Varlık, Tanrı, ya da Yüce Ruh ile birlikte atalara ait olan (ancestral) ya da olmayan (non-ancestral) ruhlardan oluşan doğaüstü bir dünya; ikincisi ise ait oldukları kavim (clan), köy, ya da komündür (community). Yazarın romanlarının her biri bu iki kategorinin en az birine değinmektedir. Ataların ruhlarının kutsallığına yönelik inanç konusunda kabileler arasında kimi farklar olsa temelindeki inanış Afrika halkı ortak bir "ata" soyundan gelmekte ve ölmüş olan aile büyüklerinin aslında bu dünyayı ziyaret etmekte olduğudur. Bu ruhlar ya belli bir "tehlike" teşkil etmekte, ya da "korumacı" bir amaç gütmektedir. 1980 yılında Anne Koenen ile yaptığı söyleşide yazar, Afrikalıların yaşamında ataların oynadığı role şu sözlerle değinmiştir: "Atalarınızı öldürürseniz, aslında her şeyinizi öldürmüş olursunuz. Ne gelecek kalır ne geçmiş; elinizde tek kalan "dayanılmaz bir şimdiki zaman" dır (Koenen, 1980; aktaran Taylor-Guthrie, 1994: 73). Aslında Morrison'un yapıtlarında yinelenen tema, bireylerin bağ kurma gereksinimidir. Bu bağ ise bireyin aile büyükleri (atalar) ile kurduğu bağ ve kendi komünü (community) ile kurduğu bağ olmak üzere iki türlüdür. Söz konusu aile büyükleri, ölse dahi o komünün bir parçası olmayı sürdürmektedir. Yazara göre birey atalarının varlığı konusunu dikkate almayacak ya da unutacak olursa, komün içindeki varlığını sürdüremez duruma gelir ve yalnızlığa mahkûm olur. Morrison bu durumu da Thomas LeClair ile 1981'de yaptığı söyleşide şu sözlerle detaylandırmaktadır: "Eğer Afrikalıysan, adın yok olmuştur. Bu bir sorundur çünkü yalnızca adın değil ailen ve kabilen de yok olmuştur demektir. Eğer adını yitirmişsen öldüğünde atalarınla nasıl bağlantı kuracaksın? Bu büyük bir psikolojik yaradır" (126). Dolayısıyla atalar hem yaşamın hem ahiretin ayrılmaz bir parçasıdır. Atalar yalnızca aralarında kan bağı bulunan aile bireyleri arasında bir bağ oluşturmakla kalmaz, tüm Afrika komününü birleştirmekte de önemli rol oynamaktadırlar. Zira Afrika toplumlarında "komün" denen olgu aslında "aile" kavramıyla eşdeğerdir. Komün bireylere göz kulak olurken bireyler de komüne saygıda kusur etmez ve karşılığını verir. Morrison'un da hemen her romanı "komün" olgusunu içermektedir. Kendisi de Afrika kültüründe yetiştiğinden "komünün" önemiyle ilgili aile büyüklerinden birçok öykü işitmiştir. 1976'da Robert Stepto ile yaptığı söyleşide komünün bireyin yaşamında taşıdığı önemi şu sözlerle dile getirmiştir:

> *Yapıtlarımda genelde mahalle kültürüne ve komünlere odaklanırım. Komün, yani siyah topluluk-bu kavramı kullanmayı sevmez çünkü altmışlarda ve yetmişlerde bu sözcük bunu yaratmak bir zorunlulukmuş gibi bambaşka bir anlama bürünmüştü-bu kavram kendimi bildim bileli vardı; ancak biz ona "mahalle" diyorduk. Ve "mahalle" öyle güçlü bir olgu ki, bireylere bir yaşam dayanağı sunuyor* (11).

Yukarıdaki alıntıda Morrison, Afro-Amerikan kültüründeki "mahalle" geleneğini uzun uzadıya açıklamıştır. Yazarın yapıtlarında "komün" kavramı etkin bir rol oynamaktadır; hatta bazen bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Yazar Afro-Amerikan kültüründeki bazı "komünlerin" Eski Yunan oyunlarındaki "koro" ile aşağı yukarı aynı görevi gördüğünden söz etmiştir. Morrison'un komünleri canlıdır; ana karakterlerin eylem ve kararlarına karşı tepki verirler. Adil ya da zalim de olsa bunlar gerçek yaşamı yansıtmaktadır. Her komün hem kadın hem erkeklerden oluşuyor olsa da kadınların gücü öne çıkmaktadır.

Morrison romanlarının her biri yalnızca güçlü karakterleri değil, her zaman uyum içinde bulunmayan ancak son derece etkin konumda komünleri de betimlemektedir. Bu komünler Eski Yunan'daki koro olgusuyla önemli benzerlikler gösteren adeta kendi başlarına birer roman karakteridirler. Morrison, 1979'da Colette Dowling ile söyleşisinde geldiği kasaba halkının olaylara "adeta bir koro gibi" tepki verdiğinden söz etmektedir. Yazar romanlarında, her bir komünü bir koro olarak, birbirine yardım etme, yeri geldiğinde ise incitme, yargılama ve karakterleri belli bir eyleme teşvik etme gücü olan bir varlık olarak betimlemiştir. Komün de bireye karşı sorumluluklarında ya başarılı ya da başarısız olacaktır. Her şekilde her bir romanda, yazar Afro-Amerikan kültüründeki "mahalle" geleneğini ve inanç sistemini yansıtmaktadır (https://www.nytimes.com/1979/05/20/archives/the-song-of-toni-morrison.html)

Morrison'un ilk romanı olan *En Mavi Göz*'de 1940'lı yılların başında Ohio eyaletinin Lorain şehrinde, Ortabatı'da yer alan bir Afro-Amerikalı komününde olup bitenler romanın anlatıcısı Claudia McTeer'in penceresinden anlatılır. Buradaki işlenen komün olgusu Afro-Amerikan kültürüne özgü komünden farklıdır; zira burada komün, romanın başkarakteri zavallı Pecola'ya kol kanat germesi gerekirken onu yalnız bırakmış, dışlamış, hor görmüş ve sonunda kızcağızın aklını kaçırmasına neden olmuştur. Dolayısıyla savunmasız bu küçük kız çocuğuna üyesi olduğu komün tarafından kol kanat gerilmemesi, komünün aslında geleneksel Afrika ahlak anlayışına

ve kültürel değerlerine ters düştüğünü göstermektedir. Dolayısıyla Pecola, komün içinde kendine bir yer bulamadığından kültürel ve manevi olarak kaybolmuş durumdadır (Zauditu-Selassie, 2009: 27).

Oysa Afrika kültürüne göre bir kişi yalnızca bir birey değil, komünün ayrılmaz bir parçası konumundadır. Simon Bockie'ye (1993) göre bir bireyin yaşamı doğduğu gün başlar ve yeni hayatında güç geçtikçe ana-babasının "malı" olmaktan çıkıp, komünün bir parçası durumuna gelir. Çocuk dünyaya geldikten sonra "Nganga" (şifacı) ya da ayin sırasında papaz tarafından alınıp komüne tanıtılır. Gelişim sürecinde ise çocuğa yol gösterecek ve onu hayata hazırlayacak olanlar, yine komün üyeleridir (Bockie, 32). Benzer biçimde, Yoruba kabilesinde yeni doğan bebeğin isim koyma töreninde bebek, ismiyle birlikte komüne tanıtılır. Bu ritüel, bebeğin komüne resmen dahil oluşunu simgelemektedir (Zauditu-Selassie, 28).

Dolayısıyla geleneksel Afrika kültüründe bireyler, yaşamları boyunca da kendi başlarına var olmazlar, varlığını diğer insanlarla; çağdaşları ve geçmiş nesilden kişilerle kurduğu ilişkiler aracılığıyla yapılandırırlar. John S Mbiti (1969) de Afrika kültüründe yeni doğan bir çocuğun yaşamının resmen başlaması için fiziksel doğumun yeterli olmadığını, çocuğun topluma tamamen entegre olması için birçok aşamadan geçmesi gerektiğinden söz etmektedir (108). Genellikle Afrika düşünce sistemi bireyi ait olduğu toplumsal gruplara göre tanımlamaktadır. Zira o toplumsal gruplar bireyin kimliğini belirleyen en önemli güçtür. Geleneksel Afrikalı bakış açısına göre bireyin toplumsal kimliği ile bireysel kimliği arasında bir denge olmalıdır. Pecola'nın durumu da bu düşünceyle açıklanabilir. Zira kızın kimliğini belirleyen yalnızca Lorain'deki Beyazlardan oluşan komün değildir. Üyesi olduğu Afro-Amerikan komünü de kızın hareketlerini yönlendiren ve sınırlayan önemli bir güçtür (Zauditu-Selassie, 28; Ray, 1976: 132).

Romanın başında, Dick ve Jane adlı çocuk kitabından alınan bölümün ardından gelen, romanın anlatıcısı tarafından dile getirilen "Quiet as it's kept" ifadesinin, romanın anlatıcısıyla okurlar; dolayısıyla yazarla okurları arasında bir samimiyet, dostane bir bağ oluşturarak Afro-Amerikan kültürünün temel taşlarından sözlü gelenekle ilgili okurlara ipucu verdiği söylenebilir. Komün olgusunun yakın ilişkiler üzerine kurulu olduğu düşünüldüğünde, romanın böyle samimi bir havada başlıyor olması bir rastlantı değildir (Higgins, 79). Fu-Kiau'ya göre (2001), Afrikalıların

konuşmalarında kendi kültürlerine özgü ve kutsal saydıkları atasözlerine başvurmaları, başlıca toplumsal ilkelerin dışarıya sızdırılmasını ve yabancıların toplumsal sırlarına ulaşmalarını önleme çabası içinde bulundukları anlamına gelmektedir (Fu-Kiau, 93, aktaran Zauditu-Selassie, 33).

Nitekim romanın 1993'te yeniden yayımlanan baskısına eklenen yazarın sonsözü bölümünde Morrison, bu ifadenin kendisine çocukluğunda aile içinde kulak misafir olduğu konuşmaları anımsattığından söz eder. Kendisinin bu sözleri çokça kez siyah kadınların birbirleriyle olan sohbetlerinde, birbirlerine anlattıkları öykülerde, anekdotlarda, dost çevresinden, aileden ya da mahalleden birileri ya da birtakım olaylarla ilgili yaptıkları dedikodularda duymuşluğu vardır. "Şşş, hiç kimseye söyleme," "Hiç kimse bunu bilmemeli" ve "Bu konuştuğumuz aramızda kalacak" gibi anlamlara gelen bu sözler açığa çıkarılacak olan konunun gizli tutulmasının gerekliliği konusunda konuşan ve dinleyen kişiler arasındaki sözlü bir anlaşmayı anlatmaktadır. Dolayısıyla gizli tutulan söz konusu durum, birine aktarıldığından aslında bir anlamda ifşa edilecektir. Morrison'un sonsözünde de dile getirdiği üzere "quiet as it's kept" ifadesi, bu romanın yazılma nedeniyle bağıntılıdır. Diğer bir deyişle, *The Bluest Eye* romanı gizli tutula gelmiş özel bir sırrın açığa çıkmasıyla ilgilidir. Yazara göre, bu çelişkili durumu bütünüyle kavramak için, romanın yazılmış olduğu dönemin siyasi iklimine bakılması yerinde olacaktır. 1965-69 yılları arasındaki dönem, siyahların yaşamında meydana gelen büyük toplumsal kargaşaya sahne olmuştur. Romanın yazılıp yayımlanması ise siyahların yaşadıklarına ilişkin bu sırrın ifşa olmasını sağlamıştır (Morrison, 189-190). Peki bu romanın yazılmasıyla açığa çıkan bu büyük sır nedir? Görünürde, Claudia'a göre doğada ters giden bir şeyler olmaktadır. Normalde sonbaharda açması gereken kadife çiçekleri (marigolds) açmamıştır; yani bitki örtüsünde bir anormallik söz konusudur:

Tablo 42: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"*Quiet as it's kept*, there were no marigolds in the fall of 1941" (5)	"Hiç sözü edilmemesine karşın 1941 sonbaharında kadife çiçekleri yoktu" (9)	"*Aramızda kalsın ama*, 1941 gözünde topraktan hiç kadife çiçeği çıkmadı" (9)

Bu durumun meydana gelişi ilginç bir tarihe rastlamıştır: 1941. Bu tarih, ABD'nin 2. Dünya Savaşı'na dahil oluşunu işaret etmektedir. Dolayısıyla 1941 yılının sonbaharında doğada gerçekleşen bu anormallik, ABD'nin 2. Dünya Savaşı'na dahil olacağının habercisi gibidir. Olayın diğer bir ilginç yönü, "quiet as it's kept" sözünün, arka bahçede ya da verandada oturup dedikodu yapan siyahi bir kadının değil, bir çocuk tarafından dillendirmesidir. Ayrıca romanın girişinde yer alan bu söz, Afrikalıların hâlâ doğal olaylara ilişkin işaretlere ve ahlak ilkeleri ve doğal olaylar arasında bir nedensellik ilişkisi olduğuna yönelik inanca sahip olduklarını göstermektedir. Claudia ve Frieda'nın, henüz çocuk olmalarına karşın doğanın dilinden anladıkları ve doğadaki anormalliklerle Pecola'nın başına gelen talihsiz olay arasında bir bağ kurdukları söylenebilir. Dolayısıyla bu şok edici bilgi, sözde bir çocuğun bakış açısıyla, ancak bir yetişkin gibi kabullenilerek açığa çıkarılmıştır (Zauditu-Selassie, 33).

Bu ifadenin erek metinlere yansımasına bakıldığında, iki metin arasında belirgin bir fark olduğu görülmektedir. Yazarın da sonsözünde açıkladığı gibi, "quiet as it's kept" ifadesi, romanın anlatıcısının bir sırrın açığa çıkaracağını bildirir. Dolayısıyla burada anlatıcı, okurlardan bir sır tutmalarını beklemekte, onlarla bir bakıma bir anlaşma yapmaktadır. Bu durumda EM2'de çevirmenin bu ifadeyi "Aramızda kalsın ama" biçiminde karşılaması, anlatıcının okurlarla konuşur gibi, onlarla bir sırrı paylaşacağını ifade etmesi, EM2'yi kaynak metne yaklaştırmaktadır. EM1'de ise bu kullanım, "Hiç söz edilmemesine karşın" biçiminde karşılık bulmuştur. Bu karşılık ise, anlatıcı ya da yazar tarafından herhangi bir sırrın açığa çıkarılacağında izlenimi vermekten uzak görülmektedir. Dolayısıyla burada EM2'in Afro-Amerikan kültürünün önemli bir unsuru olan sözlü geleneğe ilişkin bu ayrıntıyı önemseyerek erek metne taşıma gereği duyduğu, EM1'in çevirmeninin ise bu kültürel unsuru göz ardı ettiği sonucuna varılabilir. Çevirmenlerin bu kültürel öğenin aktarımındaki farklı tutumları çeviri normları çerçevesinde değerlendirildiğinde ise sözcük seçimleriyle ilişkili olan metinsel-dilsel normlar konusunda EM2'in çevirmeninin kaynak metne uyum çabası sergilediği, EM1'in çevirmeninin ise böyle bir çaba içinde bulunmadığı söylenebilir.

Zauditu-Selassie'ye göre *The Bluest Eye* romanında Morrison, (Afro-Amerikalı Pecola karakterinin) ruhsal yıkım sürecini vurgulamak ve karakterin

yaşamında bir denge tutturamamasının neden olduğu felakete işaret etmek amacıyla Afromerkezci çerçevede "öteki" nin kozmolojisini gözler önüne sermektedir (35). Romanda "beyazlık" ve "siyahlık" ve "güzellik" ve "çirkinlik" arasındaki denge sorunu öne çıkmaktadır. Bir bakıma yazar, söz konusu dengenin aslında kültürel saldırganlık ortamında bile sağlanabileceğini öne sürmektedir. Zira romandaki kimi karakterlerin toplumda pasif değil "eyleyen" (agent) olarak bulunduğunu ve kendi kimliklerini anavatanlarından getirdikleri kültürel unsurlar sayesinde biçimlendirdikleri görülmektedir (35-36).

Söz konusu roman karakterlerinden Jimmy Teyze (Aunt Jimmy) Afro-merkezci bir bakış açısıyla incelendiğinde bir eyleyen olarak nitelendirilebilir. Cholly Breedlove'ın büyük teyzesi olan Jimmy Teyze karakteri romanda Afrikanist geçmişe bağlı bilge kadınlardan biridir (35-36). Öksüz kalan yeğeni Cholly'ye annelik yapan bu bilge kadın, romanda şu sözlerle betimlenmektedir:

Tablo 43: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"…. Sometimes when he watched Aunt Jimmy eating *collards* with her fingers, sucking her four *gold teeth*, or smelled her when she wore *the asafetida bag* around her neck,…"(132).	"Jimmy Teyzesini parmaklarıyla *lahana* yerken izlediğinde, teyzesi dört *altın dişini* emdiğinde, boynuna *reçine zamkı kesesi* astığı zaman kokusu burnuna geldiğinde…."(124)	"Jimmy Teyze'nin *karalahanayı* parmaklarıyla yemesini, dört altın dişini göstererek cıkcık etmesini izlediği zamanlar; boynuna astığı *çadıruşağı otunun* kokusunu aldığı…."(138)

Yukarıdaki betimlemede "collards," (karalahana), "gold teeth" (altın diş) ve "asafetida bag," (çadır(k)uşağıotu kesesi) Afro-Amerikan kültürüne özgü üç öğe olarak öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, özellikle Afro-Amerikan mutfağında sıklıkla kullanılan "collard greens" (karalahana) adlı şifalı bitkidir. Bu bitkinin Afro-Amerikalılar açısından önemi, kölelik zamanında kendileri ve aileleri için yetiştirebildikleri yegâne bitkilerden olması, 1800'lerin sonlarında özgürlüklerini kazanmalarından sonra da Afro-Amerikalıların mutfağındaki önemini sürdürmesi ve yıllar içinde geleneksel bir besin maddesi haline gelmesidir (Richlandlibrary, 2022).

Alıntıda sözü geçen diğer bir kültürel öğe ise Afro-Amerikan kültüründe estetik ve işlevsel açıdan önem taşıyan "gold teeth," yani altın dişlerdir. Kölelik soyundan gelen ve Güney'den Kuzey'e göç eden Afro-Amerikalılar için altın dişler, geleneksel bir zenginlik ve özgürlük simgesiydi. Özgürlük Bildirgesi'nin ilanı sonrasında kölelik mağdurları, çürüğü durdurmak için dolgu malzemeye erişemediğinden daha uygun ve estetik açıdan da daha gösterişli olan altına yöneliyorlardı (Wikipedia, 2022).

Alıntıda yer alan üçüncü kültürel unsur ise "asafetida bag" olarak adlandırılan ağır bir kokuya sahip çadır(k)uşağıotuyla dolu kesedir. Afro-Amerikan folklorik inancına göre, çeşitli kokulu bitki ve benzeri malzemelerle doldurulmuş olan keseyi boyna takmak, hastalık ve kötü ruhlara karşı korunma sağlamakta, hatta astım, nezle ve diğer solunum yolu hastalıklarını tedavi etmektedir. Söz konusu şifa kaynağının Afrikalı köleler tarafından Güney'e getirildiği ve oradan tüm ülkeye yayıldığı düşünülmektedir. (northcarolinaghosts, 2022)

Afro-Amerikan folklorik inancına gönderme yapan alıntının metinsel-dilsel normlar bakımından Türkçeye yansımasına bakıldığında ise erek metinler arasında sözcük seçimlerinde birtakım farklılıklar göze çarpmaktadır. Söz konusu kültürel unsurlardan "collards" sözcüğünün EM1'de "lahana" biçiminde, söz konusu bitki türünü en genel anlamıyla karşılık bulduğu görülmektedir. Bu seçimden, çevirmenin bu sözcüğü kültürel bağlamdan bağımsız olarak ele almış olduğu sonucu çıkarılabilir. EM2'de ise çevirmenin "collards" a karşılık olarak kültürel açıdan daha spesifik olarak nitelendirilebilecek "karalahana" sözcüğünü seçerek kaynak metindeki kültürel bağlam çerçevesinde bir yaklaşım ortaya koyduğu söylenebilir. Alıntıda yer alan ikinci kültürel öğe olan "gold teeth" sözünün ise her iki erek metinde de "altın diş" olarak karşılanmış olmakla birlikte cümle içinde kullanılış biçimi dikkat çekmektedir. Kaynak metinde "gold teeth," Jimmy Teyze'nin muhtemelen öfke, sabırsızlık, hoşnutsuzluk vb duygularını açığa vurmak için dört altın dişiyle cıkcık'a benzeyen bir ses çıkardığını bildiren "sucking her four gold teeth" ifadesinde yer almaktadır. R. Rickford ve E. Rickford'ın "Cut-Eye and Suck-Teeth: African Words and Gestures in New World Guise" (1976) makalesine göre bu ifade de aslında Afrikalıların beden diline özgü bir hareketi yansıttığından Afrika kültürüne bir gönderme olarak düşünülebilir (302-303). EM1'de bu ifadenin kaynak metindeki bağlamından uzaklaşarak "altın dişini emdiğinde" biçiminde, "suck" sözcüğünün ilk anlamı gözetilerek çevrilmiş olduğu görülmektedir. EM2'de ise çevirmenin Afrikalı beden diline özgü söz konusu harekete gönderme yaparak, bu ifadeyi "dört altın dişini göstererek cıkcık etmesini" biçiminde kaynak metindeki bağlam çerçevesinde çevirdiği söylenebilir. Alıntıda geçen "asafetida bag" ifadesinin ise yine iki erek metinde metinsel-dilsel normlar bakımından farklı sözcük seçimleriyle yorumlandığı görülmektedir. EM1'de çevirmen Afrika folklorüne ilişkin bu unsuru "reçine zamkı kesesi" biçiminde daha genel bir ifadeyle yansıtmayı tercih etmişken EM2'nin çevirmeni aynı ifadeyi daha spesifik bir sözcük kullanarak "çadıruşağı otu" olarak aktarmıştır. Bu örnekler çevirmenlerin metinsel-dilsel normlar bağlamında farklı yaklaşımlara sahip olduğunu göstermektedir. EM1'in çevirmeninin sözcük seçimleriyle kaynak metindeki geleneksel Afrika kültürüne ilişkin ayrıntıları erek metne yansıtma gibi bir çaba içerisinde bulunmadığı izlenimi vermekle birlikte EM2'nin çevirmeninin Afrika folklorüne ilişkin unsurları Türkçe metne yansıtmaya

çalıştığı gözlenmektedir. Dolayısıyla meraklı okurlar, EM2'de yer alan kimi ifadelerin Afro-Amerikan kültürüne özgü olduğunu fark edip bunlarla ilgili ayrıntılı araştırma yapmaya yönelebileceklerdir.

Zauditu-Selassie, Jimmy Teyze'nin ana-babasının terk ettiği yeğeni Cholly'e sahip çıkması ve ona dokuz günlükken geleneksel bir biçimde isim vermiş olduğu anı dün gibi anımsıyor olduğunu gösteren aşağıdaki alıntıya dikkat çekmektedir. Burada Cholly teyzesine kendisine neden babasının adını vermediğini sorar. Teyzesi de ona iyi bir insan olan kendi erkek kardeşinin adını verdiğini; zira onu terk eden babasının adına sahip olmanın ona "hayır" getirmeyeceğini söyler. Söz konusu diyalog, yaşlı kadının bir bebeğe isim vermenin; hele de iyi bir insanın adını vermenin; Afro-Amerikan kültüründe de ne denli önemli bir ritüel ve törensel bir olgu olduğu bilincine sahip olup, bir anlamda geleneksel değerlere bağlı bir "eyleyen" (agent) bir figür olduğunun bir diğer göstergesidir (36):

Tablo 44: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"What for? He wasn't nowhere around when you was born. Your mama didn't name you nothing. The nine days wasn't up before she throwed you on the junk heap. When I got you I named you myself on the ninth day. You named after my dead brother. Charles Breedlove. A good man. Ain't no Samson never come to no good end" (133).	"Niçin onun adını koyayım? Sen doğduğunda ortalıkta yoktu ki. Annen sana bir ad vermemişti. Seni o çöp yığınının üzerine bıraktığında dokuz gün bile olmamıştı. Seni bulduğumda, dokuz günlükken sana bir ad verdim. Sana ölen erkek kardeşimin adını verdim. Charles Breedlove. İyi bir insandı: Samson adından sana bir hayır gelmezdi" (125)	"Niye ki? Sen doğduğunda o ortalıkta yoktu. Annen zaten sana isim misim koymamıştı. Seni o çöp yığınına attığı zaman daha dokuz günlük bile yoktun. Seni aldığım zaman dokuzuncu gün adını ben koydum. Ölen ağabeyimin adını verdim sana. Charles Breedlove. İyi adamdı. Bir baltaya sap olamayacak Samson gibi biri değildi (139).

Alıntının erek metinlerde ele alınışına bakıldığında, her iki erek metinde ana babasız kalan yeğenine "hayırsız" baba'nın değil, iyi bir insan olan kardeşinin adını veren Jimmy Teyze'nin bir "eyleyen" izlenimi verdiği söylenebilir. Çevirmenlerin sözcük seçimleri dikkat çekicidir. EM1'de çocuğa isim verme ritüelini bildiren "name" eylemi, erek dilde bu bağlam içinde çok da yaygın olmayan Öztürkçe kökenli "ad

verme" sözüyle aktarılmışken EM2'de bu eylem "isim koymak," "adını ben koydum" ve "…adını verdim sana" biçiminde, bağlama göre dönüşümlü olarak "ad" ve "isim" sözcükleriyle yansıtılmıştır. Türkçede "isim koymak" ifadesinin "ad vermek" ifadesinden daha yaygın olarak kullanıldığı; bununla birlikte "ad" sözcüğünün kullanımına "çocuğun adının biri tarafından konması" ve ona "birinin adının verilmesi" bağlamında daha çok rastlandığı söylenebilir. EM2'de çocuğa isim koyma konusunda dikkat çeken bir diğer kullanım da Jimmy Teyze'nin Afro-Amerikan İngilizcesinde çokça gözlenen çifte olumsuzlama içeren "Your mama didn't name you nothing" ifadesinin Türkçeye aktarımıdır. Çevirmen, bu ifadeyi Türkçede de sıklıkla kullanılan, ikinci adın ilk harfi yerine "m" harfi getirilerek oluşturulan ikileme türüyle, "annen zaten sana isim misim koymamıştı" biçiminde yansıtmıştır. Bu kullanımın genellikle hoşnutsuzluk içerdiği düşünüldüğünde, çevirmenin Cholly'e sahip çıkan "bilge" karakter Jimmy Teyze'nin oğluna isim bile koymadan onu terk eden annesine olan kızgınlığını ifade etme amacı güttüğü söylenebilir. Erek metinlerde dikkat çeken bir diğer kullanım da Jimmy Teyze'nin Samson'a, yani Cholly'nin "babası olacak adam" a yönelik sarf ettiği, adamın hayırsız biri olduğunu ifade eden "Ain't no Samson never come to no good end" sözünün Türkçeye aktarılış biçimidir. He iki erek metinde de bu ifade halk ağzı ya da deyimle aktarılmıştır. EM1'de bu ifade "Samson adından sana bir hayır gelmezdi" olarak çevrilmişken, EM2'de "Bir baltaya sap olamayacak Samson gibi biri değildi" biçiminde karşılık bulmuştur.

2.1.3.2 Afro-Amerikan Dinsel İnancı-Tanrı'nın Dördüncü Yüzü

Alexander'a (1998) göre Toni Morrison romanları hem Batı hem de Afrikalı kaynaklardan olan dinsel göndermeler açısından da oldukça zengindir ve *En Mavi Göz* romanı da buna önemli bir örnek oluşturur (293). Geleneksel Afrika dini inancına ilişkin unsurlar, Morrison'un kurgusal dünyasına da yansımış durumdadır.

Batı Dinlerinde iyi-kötü, doğru-yanlış, haklı-haksız, inançlı-kafir gibi kavramlar arasında kesin çizgiler vardır ve Tanrı, iyiliksever ve yüce gönüllü olmasının yanında hatasız, kusursuz ve yarattıklarından kendisi gibi kusursuz olmalarını bekleyen, onları yargılayan ilahi bir güçtür. Geleneksel Afrika dininde ve folklöründe ise Tanrı çok farklı biçimlerde algılanır. Afrikalıların dini inancına göre,

Tanrı'nın özellikleri, geleneksel Hristiyan inancının temeli olan Teslis ya da kutsal üçlemenin (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) sembolize ettiği özelliklerle sınırlı değildir. Bunun yerine, Tanrı'nın bir de dördüncü yüzü vardır. Tanrı'ya özgü olan bu dördüncü yüz, Hristiyan inancının açıklamakta yetersiz kaldığı; dünyadaki kötülüğün varlığını ve iyilerin ve adillerin çektiği ıstırabı açıklayan bir özelliktir. Dolayısıyla, Batı dinsel geleneği Tanrı'yı kendi kusursuzluğu sebebiyle yarattıklarından da kusursuzluk bekleyen son derece duygusuz bir figür olarak nitelerken Afrikalı öykücüler Tanrı'ya insancıl bir yüz vererek onu sevecen, yeri geldiğinde hata da yapabilen biri olarak betimlemişlerdir. Diğer bir deyişle Afrika folklorunda Tanrı, yalnızca dış görünüş olarak değil, karakter ve sahip olduğu yetenekler bakımından da insana benzer nitelikler taşıyan bir varlıktır. Öyle ki, Afrikalı öykü anlatıcıları Tanrı'ya canayakın, espri anlayışı olan ve arada hata da yapabilen insansı özellikler yüklemişlerdir. M.J. Jones, *The Color of God* (Tanrı'nın Rengi) adlı kitabında, geleneksel Afrika dini inancında, Tanrı'nın, yaratılanın kendini gerçekleştirmesinin dayanağını oluşturduğunu ve yaratılanın O'nun izniyle daha da insan olduğunu öne sürer (1987: 22, aktaran Alexander, 1998:295). Dolayısıyla, Afrika inancına göre Tanrı, yaratan olmakla birlikte, insanlığın atasıdır ve kusurları olan yarattıklarıyla ortak özellikler taşımaktadır (Sawyerr, 1970: 95, aktaran Alexander, 296). Ayrıca, Batı'daki din inancında kötülüğe, insanların günahları neden olur ve iyiler, kötülüğü yok etmek için uğraş verirler. Afrika'daki din inancında ise, kötülük, evrende doğal bir konuma sahip olup insanın dışında gelişir. Tanrı'nın da bir şekilde ilişkili olduğu kötülüğün varlığı, insanları ne şaşkınlığa uğratır ne de korkutur (Parker, 1979: 253, aktaran Alexander, 1998: 299). Tanrı'nın yüce gönüllü, iyiliksever olmak dışında (ölüm gibi elim bir olayı meydana getirecek kadar) "tehlikeli" de olabileceği düşüncesi, Batı inancına göre rahatsızlık verici olsa da Afrika inancına göre daha gerçekçidir. Kötülük, acı ve ıstırap, yaşamın önemli bir parçasıdır ve daha önemlisi Tanrı böyle istemektedir. J.S. Mbiti'ye göre çoğu Afrika Dini'nde insan zihninin tasavvur edemeyeceği olayların meydana gelişini açıklamak için Tanrı devreye sokulur (1989: 45, aktaran Alexander, 1998: 299, 302).

Morrison da Tanrı'nın dördüncü yüzüne yönelik bu Afrika-merkezci bakış açısına sahip olup, Tanrı'yı Hristiyanlığın onu yerleştirdiği dar kalıpların dışında tutmuştur. Tanrı'nın niteliklerine ilişkin bu geniş perspektif, Tanrı'yı insanoğlunun-

özellikle başından kölelik geçen Afro-Amerikalıların-yaşadığı trajedilere seyirci kalarak ya da bizzat bunların yaşanmasında rol oynayarak bir anlamda sorumlu görmektedir.

Tanrı'nın bu dördüncü yüzü, aslında Tanrı'ya insani özellikler yükleme çabasının bir ürünü olarak düşünülebilir (293). Örneğin, *The Bluest Eye* romanında, zavallı Pecola'nın gözleri, Geraldine'nin evinden kovulması sırasında ona kederli gözlerle bakan İsa resmine takılır. Burada betimlenen İsa imgesi, Batı'daki Tanrı modelinin açıklamakta yetersiz kaldığı, "Yüce gönüllü Tanrı nasıl oluyor da yeryüzünde kötülüğe ve iyilerin acı çekmelerine göz yumuyor" sorusuna bir gönderme olarak düşünülebilir. Burada resmedilen Tanrı'nın Oğlu İsa, Pecola'ya yardım edememekte; aksine, adeta kızcağızın acı çekmesine göz yumarak kötülüğe dahil olmaktadır (113):

Tablo 45: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Pecola turned to find the front door and saw *Jesus looking down at her with sad and unsurprised eyes,* his long brown hair parted in the middle, the *gay paper flowers* twisted around his face" (92-93).	"Pecola çıkış kapısını bulmak için önüne döndüğünde kendisine üzgün ve şaşkın olmayan gözlerle bakmakta olan İsa'yı gördü, uzun kahverengi saçları ortadan ikiye ayrılmıştı, yüzünün çevresi parlak kâğıt çiçeklerle donatılmıştı" (89).	"Pecola sokak kapısını bulabilmek için önüne döndü, ortadan ayrılmış uzun kahverengi saçlarının ve suratını çevreleyen neşeli kâğıt çiçeklerin arasından İsa'nın üzgün ve olan bitene hiç şaşırmamış gözlerle kendisine *tepeden baktığını* gördü" (100).

Bu bölümün erek metinlere yansıması incelendiğinde, çeviri süreci normları bakımından herhangi bir çıkarmaya başvurmadan kaynak metnin bütünlüğüne uydukları görülmekle birlikte sözcük seçimleri bakımından EM2'deki iki ayrıntı göze çarpmaktadır. Kaynak metindeki "saw Jesus looking down at her" ifadesi, resmi "duvarda asılı" olduğu için İsa'nın "aşağı doğru" baktığı anlamını barındırmaktadır. EM1'de bu ifade nötr bir biçimde "bakmakta olan" biçiminde yer alırken, EM2'de resimdeki İsa, kıza "tepeden" bakmaktadır ("kendisine tepeden baktığını gördü"). Bu kullanımın, Afro-Amerikan dinsel inancına paralel olarak İsa'ya insansı özellikler

yüklemekle birlikte Batı din inancındaki ulaşılamaz ve yargılayıcı Tanrı ve İsa kavramıyla da örtüşmektedir. Dikkat çeken diğer bir kullanım ise birinci sözlük anlamı "mutlu kâğıt çiçekler" olan "gay paper flowers" sözüdür.

Kötülüğü engelleyip iyilerin acılarını dindirmekte yetersiz kalan Tanrı imgesine, Cholly Breedlove karakterinin çocukluğunun anlatıldığı bölümde de rastlanır. Kilisenin düzenlediği bir piknikte Cholly, bir aile babasının karpuzu önce nasıl başının üzerine kadar kaldırıp sonrasında yerde paramparça ettiğini hayranlıkla izler. Çocuk, adamın bu "tanrısal" duruşundan bir hayli etkilenmiştir. Burada resmedilen Tanrı, beyazların çok da fazla etkileyici sayılmayacak Tanrı imgesinin karşıtı olarak düşünülebilir:

Tablo 46: Örnek 2

KM	EM1	EM2
The father of the family lifted the melon high over his head—….*He wondered if God looked like that. No. God was a nice old white man, with long white hair, flowing white beard, and little blue eyes that looked sad when people died and mean when they were bad* (134).	Ailenin babası karpuzu başının üzerine doğru kaldırmıştı. …. Acaba Tanrı da böyle bir şey mi diye aklından geçirmişti. Hayır. Tanrı, uzun kır saçlı, gür beyaz sakallı, insanlar öldüğünde üzgün, kötülük yaptıklarında ise öfkeli görünen, küçük mavi gözlü, iyi, yaşlı, beyaz bir adamdı (126).	Ailenin babası karpuzu başının üstüne doğru havaya kaldırdı-….Acaba Tanrı da böyle mi görünüyor diye düşünmüştü. Yok. Tanrı sevimli, yaşlı, beyaz bir adamdı, kırlaşmış uzun saçları, gür beyaz sakalları ve insanlar ölünce hüzünlenen, kötü davrandıklarında zalimleşen ufacık mavi gözleri vardı (141).

Gençliğinde Cholly'nin zihnindeki Tanrı imgesini betimleyen yukarıdaki alıntının erek metinlere yansımasına bakıldığında metinsel-dilsel normlar bakımından çevirmenlerin benzer seçimler yaptığı görülmektedir. Bununla birlikte Cholly'nin Tanrı'nın dış görünüşüne dair merakını yansıtan "He wondered if God looked like that" ("Tanrı'nın öyle görünüp görünmediğini merak ediyordu") ifadesi EM1'in çevirmeni tarafından "Acaba Tanrı da böyle bir şey mi diye aklından geçirmişti" biçiminde, dış görünüş değil, genel olarak nasıl biri olduğuna yönelik bir soruyla karşılanmışken EM2'de kaynak metindekine daha yakın görünen bir ifadeyle, "Acaba Tanrı da böyle mi görünüyor diye düşünmüştü" cümlesiyle aktarılmıştır. Yine

Cholly'nin gözünden Tanrı'nın fiziksel ve kişisel özelliklerini niteleyen sıfat seçimlerine bakıldığında ise EM1'de bu özelliklerin cümle içinde karışık olarak verildiği görülmektedir. Ayrıca Tanrı'nın kaynak metinde "little blue eyes that looked sad when people died and mean when they were bad" biçiminde betimlenen gözleri yalnızca "küçük" ve "mavi" olarak aktarılmış, gözlerle bağlantılı olan; diğer bir deyişle karakterin gözlerdeki yansımasını vurgulayan söz konusu ifade, gözlerden bağımsız olarak "insanlar öldüğünde üzgün, kötülük yaptıklarında ise öfkeli görünen" biçiminde karşılanmıştır. EM2'de ise çevirmen Tanrı'nın kişisel ve fiziksel özelliklerini, EM1'deki gibi karışık sırayla değil, belirli bir sıra izleyerek ve kaynak metnin yapısına sadık kalmaya gayret ederek aktarmıştır. Diğer bir deyişle çevirmen Tanrı'yı betimleyen, karaktere işaret eden "sevimli" sözcüğüyle başlayıp yaşına ve ten rengine dair bilgi veren "yaşlı" ve "beyaz" sıfatlarıyla devam etmiş, saç, sakal ve gözlerine ilişkin nitelemeyle son vermiştir. Bu seçimler, Afromerkezci yaklaşımla değerlendirildiğinde EM2'nin çevirmeninin Afro-Amerikan kültürü ve dinsel inancının temel taşlarından Tanrı'ya insansı nitelikler yükleyen "Tanrı'nın dördüncü yüzü" olgusunu erek dilin özenli kullanımıyla yansıtma çabası içinde olduğu söylenebilir. EM1'in çevirmeninin ise Tanrı'nın bu insansı özelliklerini belirli bir mantıksal sıra izlemeden aktarmış olmasının altında yatan olası neden ise bu özelliklerin bir çocuğun bakış açısıyla aktarılmış olma izlenimi vermeyi amaçlamış olmasıdır.

Romandaki Soaphead karakterinin de Afro-Amerikan dinsel inancının önemli unsurlarından olan Tanrı'nın dördüncü yüzünü simgelediği söylenebilir. Kendisi, "Bir kötülüğün adını koymanın onu yok etmek olmasa da etkisiz hale getirdiğine" (164) inancına sahip olup, iyilik dengesi için kötülüğü ilahi bir olgu olarak görmektedir. Bu görüş, kötülüğün insan doğasının kaçınılmaz bir parçası olduğuna ve iyiliği tamamladığına ilişkin Afrika geleneksel dinsel inancına uymaktadır. Dolayısıyla Soaphead'in kişiliği adeta zıtlıkların birleşimidir:

Tablo 47: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"All in all, his personality was an *arabesque: intricate,*	"Tam anlamıyla söylemek gerekirse, kişiliği, *karmaşık,*	"Genel olarak değerlendirildiğinde kişiliği *arabesk bir*

symmetrical, balanced, and tightly constructed…." (166).	*bakışık, dengeli, sıkı sıkı birbirinin içine geçmiş yaprak ve çiçek süslemeleri gibiydi….*"(158).	*süsleme gibiydi: girift, simetrik, dengeli ve ince ince işlenmiş….*" (174).

Karakterin söz konusu niteliklerinin erek metinlere yansımasına bakıldığında, EM1'in çevirmeninin kullanılan sıfatları erek dile yaklaştırarak, "karmaşık," "bakışık" gibi Öztürkçe karşılıklarıyla ve "arabesque" sözcüğünü de tek bir sözcükle aktarmak yerine açıklayıcı bir ifadeyle "yaprak ve çiçek süslemeleri gibiydi" biçiminde çevirdiği görülmektedir. Çevirmenin bu tavrının temelinde, Öztürkçeye yönelik hassasiyetinin yanında erek okurları bilgilendirme çabası olduğu söylenebilir. Özellikle Türkçede "arabesk" sözcüğünün farklı yananlamları olduğu düşünüldüğünde, çevirmen burada erek okurların kafasının karışmasını önlemek istercesine bu sözcüğün "girişik bezeme" (Tdk Türkçe Sözlük) anlamına gönderme yapmıştır. EM2'nin çevirmeninin ise metnin genelinde olduğu gibi yine kaynak kültür odaklı bir bakış açısıyla bu bölümü "girift," "simetrik" ve "arabesk" gibi yabancı kökenli sözcüklerle karşıladığı ve kullanılan sözcüklerle ilgili araştırmayı meraklı okurlara bırakma eğiliminde olduğu görülmektedir. Çevirmenin bu yönde bir sözcük seçiminin, kendisinin metnin genelinde sergilemiş olduğu kaynak metin ve kaynak kültür odaklı çeviri yaklaşımıyla bağlantılı olduğu söylenebilir.

2.1.3.3. Müzikal öğeler

"The Blues Aesthetic in Toni Morrison's the Bluest Eye" (1999) (Toni Morrison'un *En Mavi Göz* Adlı Romanındaki Blues Estetiği) adlı makalesinde Cat Moses, romanı bir blues şarkısına benzetmektedir. Yazara göre *The Bluest Eye* (En Mavi Göz) romanının okurları, başkahraman Pecola'nın başına gelen korkunç olaylardan-babası tarafından tecavüze uğrayıp hamile bırakılması, bu olayla birlikte kendi topluluğu tarafından dışlanması ve sonuç olarak aklını yitirmesi-o kadar derinden etkilenmişlerdir ki, romanın müzikal unsurlarla bezeli olduğu ve adeta bir blues şarkısı biçiminde bir anlatıma sahip olduğu çoğu zaman görmezden gelinir (623).

Morrison'un bu ilk romanı, aslında yazarın müziğin Afro-Amerikalılar için ne anlama geldiğini ve onların kendi özel yaşamlarında ve beyazların baskın olduğu dünyada birbirleriyle nasıl iletişim kurduklarını gösterme çabasının bir ürünü sayılabilir (Morrison, 1981: 371). Roman, blues müziğin temelini oluşturan kültürel birikim ve değerlerin dışa vurum ve aktarımına bir örnek teşkil etmektedir. Romanın anlatıcısı Claudia'nın, annesinin şarkı söyleyişine gönderme yaptığı "blues müziği," kültürel birikim ve değerlerin sözlü olarak Claudia'ya aktarımı ve kızın çocukluktan 'kadınlığa' kolaylıkla geçiş yapmasını sağlayan bir kültürel araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Moses, 1999: 624). Bununla birlikte, kültürel bir değerin genç nesle aktarıldığı bu durum ne yazık ki romanın zavallı karakteri Pecola için geçerli değildir.

Blues, romanda ilk kez Claudia'nın annesinin "şarkı söyleme havasında" olduğu cumartesileri anımsadığı bölümde geçmektedir. Kız, annesinin sıklıkla "zor zamanlar" dan söz ettiği, "hate to see that evening sun go down," (akşam güneşinin batışını görmek beni kahrediyor[15]) gibi şarkı sözlerini anımsar. Annesini blues söylerken duyan Claudia, kendini o zor zamanları arzularken bulur:

Tablo 48: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"If my mother was in a singing mood, it wasn't so bad. She would sing about hard times, bad times, and *somebody-done-gone-and-left-me* times. But her voice was so sweet and her singing-eyes so melty I found myself longing for those hard times, yearning to be grown without "*a thin di-i-ime to my name." I looked forward to the delicious time when "my man" would leave me, when I would "hate to see that evening sun go down . . . " 'cause then I would*	"Annem şarkı söyleme isteği duyuyorsa, bu o kadar kötü bir şey değildi. Zor günler, kötü günler, *beni-yalnız-bırakıp-giden-a-adam'lı* günleriyle ilgili şarkılar söylerdi. Ama sesi öyle tatlı, gözleri şarkı söylerken öyle uysaldı ki, kendimi o zor günleri özler, '*kendime ait inceci-i-k bir onluğum' bile olmadan büyüme isteği duyarken buluyordum. 'Erkeğimin beni bırakıp gideceği,' erkeğimin bu kasabadan ayrıldığını anlamayacağım' o*	Annem şarkı söyleme havasındaysa, günler fena geçemezdi. Şarkıları zor zamanlar, kötü zamanlar ve *birileri-şöyle-yaptı-böyle-gitti-beni-terk-etti* gibi şeyler hakkında olurdu. Ama sesi öyle tatlıydı ve şarkı söylerken gözleri öyle mayışırdı ki, kendimi o zor zamanları iple çekerken, büyüyüp de "*kendime ait tek ku-u-ruşum" olmayacağı o günlerin gelmesini arzularken bulurdum. "Erkeğimin" beni terk edeceği o günleri,*

[15] Bu sözler, türlü folklorik bilgi ve kültürel değeri yansıtan en eski ve en bilinen blues örneklerinden olan W.C Handy'e ait St. Louis Blues'a bir gönderme sayılabilir.

know "my man has left this town." Misery colored by the greens and blues in my mother's voice took all of the grief out of the words and left me with a conviction that pain was not only endurable, it was sweet (25-26).	*yüzden de 'akşam güneşinin batış anını görmekten nefret edeceğim'* o tatlı günü sabırsızlıkla bekliyordum. Annemin ses tonundaki gam ve kasvetle ballanan sefalet, sözcüklerdeki acıyı ağdalandırıyor, acının yalnızca katlanılabilir değil, aynı zamanda tatlı bir şey olduğu kanısını uyandırıyordu bende (26).	*"erkeğimin buralardan gittiğini" anlamama yol açtığı için" akşam, güneşin batışını gördüğümde kahrolacağım*" o enfes zamanları dört gözle beklerdim. Bedbahtlık, annemin sesindeki toyluk ve hüzünle bezenince, sözcüklerin bütün kasveti kaybolur, benim de acının katlanılabilir, hatta tatlı bir şey olduğuna inancım pekişirdi" (30).

Claudia'nın annesinin şarkı söyleyişini betimlediği yukarıda alıntılanan müzikal dil yapısı, geleneksel blues müziğin tatlı ve duyguları tam anlamıyla dışa vuran tonunu çağrıştırmaktadır. Burada özellikle "St. Louis Blues," a yer verilmesi, akıllara, romanla blues müziğin ortak yönü olan "kayıp" temasının varlığını getirse de burada okurları etkileyen temel şeyin, şarkının sözlerindeki keder değil, annesinin duygularını ortaya koyuş biçimi olduğu söylenebilir.

Blues müziğin Afro-Amerikan kültüründe taşıdığı önemi yansıtan bu bölümün erek metinlere aktarımı incelendiğinde, her iki erek metinde de kaynak metinde "a thin di-i-ime to my name" gibi tırnak içinde ve özel noktalamayla ya da "somebody-done-gone-and-left-me" gibi kesme işaretiyle verilen blues şarkısı formundaki ifadelerin erek dile benzer noktalamayla 'kendime ait inceci-i-k bir onluğum' ve "kendime ait tek ku-u-ruşum" sözleriyle aktarılarak erek okurlara bunların birer şarkı sözü niteliğinde olduğu izlenimi verildiği görülmektedir. Bununla birlikte çevirmenlerin dipnot ya da benzeri açıklamalarla bunların Afro-Amerikan sözlü geleneğine özgü önemli unsurlardan blues şarkısı örnekleri olduğunu açıkça belirtmedikleri, romandaki müzikal dil yapısıyla ilgili yorumu okurlara bıraktıkları görülmektedir. Söz konusu müzikal dile ilişkin sözcük seçimleri metinsel-dilsel normlar açısından değerlendirildiğinde ise çevirmenlerin farklı yorumları dikkat çekmektedir. Örneğin Afro-Amerikan diyalektini içeren "somebody-done-gone-and-left-me" ifadesinin EM1'de kadının kendisini terk ettiği erkeğe hitaben sarf ettiği "beni-yalnız-bırakıp-giden-a-adam" sözleriyle serzeniş dolu bir şarkı sözü izlenimi verilerek aktarılmışken

EM2'de "birileri-şöyle-yaptı-böyle-gitti-beni-terk-etti" biçiminde, daha dolaylı bir ifadeyle karşılık bulmuştur. Kadının parasızlıktan şikâyet ettiği "(without) a thin di-i-ime to my name" sözünün ise EM1'de erek dilde yadırganabilecek bir ifade olmakla birlikte kaynak metne sözcüğü sözcüğüne bir uyum sağlamak istercesine "'kendime ait inceci-i-k bir onluğum' (bile olmadan)" biçiminde verilmişken, EM2'de "kendime ait tek ku-u-ruşum" biçiminde hem kaynak dilde verilmek istenen meteliksizlik anlamının gözetilip hem de erek dilde de yadırganmayacak ve hatta yaygın bir biçimde kullanılan bir ifadeyle karşılanmıştır. Alıntıda yer alan St. Louis Blues'a bir gönderme olarak düşünülen "hate to see that evening sun go down" ifadesinin çevirisine bakıldığında ise yine çevirmenlerin farklı sözcük seçimleri söz konusudur. EM1'de bu ifade bir önceki örnekte olduğu gibi kaynak metne sözcüğü sözcüğüne bir uyum sağlama çabasıyla 'akşam güneşinin batış anını görmekten nefret edeceğim[16]' sözleriyle karşılık bulurken EM2'de erek dilde de sıklıkla kullanılan bir ifadeyle "akşam, güneşin batışını gördüğümde kahrolacağım" biçiminde yansıtılmıştır. Burada "hate" sözcüğünün karşılığı olarak seçilen "kahrolmak" ifadesinin ayrıca kaynak metindeki kederi belki de EM1'de kullanılan "nefret etmek" sözünden daha belirgin bir biçimde yansıttığı söylenebilir. Dolayısıyla bu alıntıdaki müzikal dilin Türkçeye aktarımında EM2'de seçilen sözcüklerin çevirmenin Afro-Amerikan kültürünü yansıtma noktasında kaynak odaklı bir bakış açısına sahip olup hem de erek dilde daha sık kullanılan, doğal ifadelerin seçimi konusunda erek dili ve kültürü gözeten bir yaklaşıma sahip olduğu; buna karşın EM1'in çevirmeninin genellikle salt kaynak odaklı bir yaklaşımla sözcük seçimini yer yer erek dile aykırı düşen ifadelerden yana kullandığı sonucu çıkarılabilir.

The Bluest Eye romanında Afro-Amerikan folklorünün başlıca öğelerinden blues müziğin Breedlove ailesinin roman boyunca sergilediği değersizlik ve yoksunluk hissinin aktarımında da önemi büyüktür. Morrison bu romanda, Cholly ve Pauline Breedlove çiftinin, özellikle de Pauline'nin bir zamanlar blues müziğinde ifade edilen kültürel değerleri benimsemiş olan Afro-Amerikan komününe bağlılığını yansıtır. Aşağıda Pauline'nin daha sonra eşi olacak Cholly'i ilk gördüğü anı

[16] evening sun: akşam güneşi; hate to see: görmekten nefret edeceğim

betimleyen italik harflerle yazılmış bölümler, aslında kadının memleketine ve aslında ait olduğu topluluğa olan özlemini dile getiren bir blues şarkısı olarak düşünülebilir:

Tablo 49: Örnek 2

KM	EM1	EM2
When I first seed Cholly I want you to know it was like all the bits of color from that time down home when us chil'ren went berry picking after a funeral and I put some in the pocket of my Sunday dress, and they mashed up and stained my hips (115).	Cholly ile ilk karşılaşmamın kendi yurtluğumuzdayken bir cenaze töreninden sonra, bütün çocuklarla birlikte böğürtlen toplamaya gittiğimizde Pazar giysilerinin cebine doldurduğum böğürtlenlerin ezilip kalçalarımı boyadığı zamandan kalma lekeler gibi bir şey olduğunu bilmenizi istiyorum" (108).	Bir seferinde, daha bizim memleketteyken, biz 'cojuklar,'bir cenaze töreninden sonra böğürtlen toplamaya gitmiştik, ben de topladıklarımı Pazar günleri giydiğim bayramlık elbisemin cebine koymuştum, böğürtlenler ezilip kalçalarımı lekelemişti, işte Cholly'yi ilk gördüğümde de, bilmeni isterim ki, dört bir yanım o seferki gibi renklerle dolmuştu (121).

Bir tür blues şarkısı olarak düşünülebilecek yukarıdaki alıntının metinsel-dilsel normlar bakımından Türkçeye aktarımı incelendiğinde iki erek metin arasında kayda değer farklar göze çarpmaktadır. Örneğin "bir kişinin doğup büyüdüğü yer" anlamında kullanılan "down home" ifadesi, EM1'de erek dilde seyrek kullanıldığından erek okurlar tarafından yadırganabilecek "yurtluk" sözcüğüyle karşılanmışken EM2'de hem erek dilde yaygın bir biçimde kullanılan "memleket" sözcüğüyle aktarılmıştır. Kaynak metinden yapılan söz konusu alıntının nostaljik bir duyguyu, geçmişe dair özlemi yansıtan bir blues şarkısı izlenimi verdiği düşünüldüğünde, "memleket" sözcüğünün kaynak dildeki anlamı karşıladığı söylenebilir. Erek metinler arasında gözlenen diğer bir fark da "biz çocuklar" anlamına gelen "us chil'ren" sözünün aktarımındadır. EM1'de bu söz "bütün çocuklar" biçiminde nispete genelleme içeren "nötr" bir ifadeyle çevrilmişken EM2'de "biz 'cojuklar" biçiminde, standart dışı olmasına karşın samimiyeti çağrıştıran bir Türkçeyle karşılık bulmuştur. EM2'de seçilen bu ifadenin altında yatan olası neden, kaynak metindeki "us chil'ren" ifadesinin Afro-Amerikan diyalektini yansıtması ve çevirmenin de bu standart dışı dil kullanımını erek dile yansıtma çabasıdır. Alıntıda göze çarpan diğer bir nokta ise

dinsel bir ritüeli yansıtan "my Sunday dress" ifadesinin çevirisidir. EM1'de bu ifade kültürel bir gönderme içermeyen nispeten nötr bir ifadeyle "Pazar giysilerinin" biçiminde aktarılmışken EM2'de erek kültürde de karşılığı olan "Pazar günleri giydiğim bayramlık elbise" sözüyle çevrilmiştir. Çevirmenin burada eklediği "bayramlık" sözcüğü, erek okurların aşina olduğu kültürel bir kavram olması yanında kaynak metindeki kültürel göndermeyi de gözettiğinden kendisinin erek ve kaynak odaklı yaklaşım arasında bir denge kurma çabasını işaret etmektedir.

Kaynak metnin birçok bölümünde Pauline'nin spiritüel dünyası betimlenmektedir. Aşağıda alıntılanan bölüm, Pauline'in on beş yaşındayken yaptığı kilise ziyaretlerinde kurduğu fantezi dünyasını yansıtmaktadır. Söz konusu kilise ziyaretlerinde söylenen, Tanrı'ya yakarışı anlatan şarkılar Pauline'in ruhunu okşamakta, onu günahlarından arındırmaktadır. Ivy adında bir kadının söylediği, Pauline'nin iç dünyasını yansıtan, bir anlamda hislerine tercüman olan bu şarkılardan biri şöyledir:

Tablo 50: Örnek 3

KM	
	Precious Lord take my hand Lead me on, let me stand I am tired, I am weak, I am worn. Through the storms, through the night Lead me on to the light Take my hand, precious Lord, lead me on. When my way grows drear Precious Lord linger near, When my life is almost gone Hear my cry hear my call Hold my hand lest I fall Take my hand, precious Lord, lead me on (114).
EM1	
	Tut elimden ulu Tanrım Yol göster bana, ayakta kalayım Yorgun, güçsüz, bitkinim Fırtınalardan, gecelerden beni ışığa çıkar Elimden tut, ulu Tanrım, bana yol göster Yolum saparsa karanlığa Ulu Tanrım gelir yanıma Ömrüm sona ererken Kulak verir yakarışıma, çağrıma Elimden tut ki düşmeyeyim

	Tut elimden ulu Tanrım, bana yol göster (106-107).
EM2	
	EM2: Tut elimden ulu Tanrım Bana yol göster, ayağa kaldır beni Yorgunum, zayıfım, yıprandım. Fırtınalar koparken, gece boyunca Al beni ışığa götür Tut elimden ulu Tanrım, bana yol göster. Yolum dara düştüğünde Kal yanımda ulu Tanrım, Hayatımı kaybetmek üzereyken Duy haykırışlarımı, duy seslenişimi Düşmeyeyim diye tut elimden Tut elimden ulu Tanrım, bana yol göster (120).

Tanrı'ya yakarışı anlatan bu bölümün Türkçeye yansıması incelendiğinde, sözcük seçimlerinden ziyade, cümle yapılarındaki bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Kaynak metinde her iki altı dizelik birimde de görülen emir kipindeki cümle yapısı, EM1'de birinci birimde bütünüyle korunmuş; ikincide ise emir kipiyle ya da "Ulu Tanrım gelir yanıma….Kulak verir yakarışıma, çağrıma" biçiminde EM1'de üçüncü tekil şahıs ile aktarılmıştır. Bu durum, bireyin Tanrı'ya olan yakarış biçiminin EM2'de tutarlı bir biçimde; diğer bir deyişle kaynak metindekine benzer bir dil yapısıyla aktarıldığını, EM2'de de Tanrı'ya yakarış sırasında kullanılan dil yapısında bir düzensizlik sergilendiğini göstermektedir.

Romanda Afro-Amerikan sözlü geleneğini yansıtan müzikal öğelerin varlığını gösteren aşağıdaki alıntı ise romandaki yan karakterlerinden sürekli şarkı mırıldanan Poland'ın söylediği blues şarkılarını örneklendirmektedir. Burada Poland, "Blues Everywhere I Go[17]" adlı şarkıyı söylemektedir. Söz konusu şarkının sözlerininin erek metinlere farklı biçimlerde yansıtıldığı görülmektedir. Örneğin "blues" sözcüğü EM1'de "müzik" olarak aktarılmışken EM2'de "acı" sözcüğüyle karşılanmıştır. EM1'de çevirmenin seçtiği "müzik" sözcüğü, Afro-Amerikan kültüründe özel bir yeri olan "blues" adlı müzik türüne gönderme yaptığını düşünmesinden kaynaklı olmakla birlikte erek okurların zihninde bunun nasıl bir müzik olduğu konusunda bir soru işaretinin belirmesine neden olabilir. Ancak söz konusu kaynak kültüre meraklı okurlar bunun "blues" müziğe işaret ettiği çıkarımında bulunabileceklerdir. EM2'nin

[17] "Blues Everywhere I Go" adlı popüler Blues şarkısı, ilk olarak Blue şarkıcısı Casey Bill Weldon tarafından 1936'da seslendirilmiştir.

çevirmeninin ise kaynak kültürde kullanılan "blues" sözcüğünün söz konusu müzik türüne değil, bu müziğin dile getirdiği derin acıyı vurguladığını düşünerek böyle bir seçim yaptığı söylenebilir. Nitekim, Bayan MacTeer'ın "St. Louis Blues" söylemesi ve Pauline'in Güney'deki kırsal yaşamı blues şarkısı olarak dillendirdiği gibi Poland da bu dizelerle, Afro-Amerikan toplumunun yaşadığı yoksunluğu bir blues şarkısı olarak, şiirsel bir dille ortaya koymaktadır (Moses, 629). Bu yoksunluk, kayıp ve keder gibi duyguların poetik bir dille, blues şarkısı olarak aktarılması, bir blues şarkıcısının kendine addettiği görevdir ve Poland'ın dillendirdiği "Mealbarrel Blues"'un temelinde de bu yoksunluk yer almaktadır. Dolayısıyla, söz konusu şarkıda belirtilen, yemek kabının (mealbarrel) yemekle değil, blues'la dolu olmasıdır ve Poland da burada bir yoksunluğu dile getiren, bir şeyi arzulayan bir birey olarak algılanabilir (629). Alıntının erek metinlere yansıma biçimleri arasındaki diğer bir fark ise "mealbarrel" sözcüğünün çevirisinde görülmektedir. Moses'ın yorumladığı gibi, kaynak metinde sözü edilen yemek kabının "blues" ile dolu olduğu düşünüldüğünde, EM2'de seçilen "sefertası" sözcüğünün "yemek kabı" kavramına daha yakın bir anlam taşıdığı, EM1'de kulanılan "un torbam" sözcüğünün ise bağlamın dışında kaldığı söylenebilir.

Tablo 51: Örnek 4

KM	
	I got blues in my mealbarrel Blues up on the shelf I got blues in my mealbarrel Blues up on the shelf Blues in my bedroom 'Cause I'm sleepin' by myself (51)
EM1	
	Un torbamda müzik Rafımda müzik Un torbamda müzik Rafımda müzik Yatak odamda müzik Çünkü yalnız uyurum ben (50-51)
EM2	
	Sefertasım acıyla dolu Raf acıyla dolu Sefertasım acıyla dolu Raf acıyla dolu

Yatak odam acıyla dolu Çünkü bir başıma uyuyorum (57)

2.1.3.4. Spiritüellik

Geleneksel Afrika kültüründe, insanları iyileştirme ve türlü kehanetlerde bulunma, onlara bir çeşit falcılık ve rehberlik etme gibi becerilere sahip olan büyücü ve şifacı gibi mistik kişiler vardır. Morrison'un *En Mavi Göz* romanında M'Dear ve Soaphead Church karakterleri, bu çerçevede değerlendirilmesi gereken karakterlerdir. Bu karakterlerin, Afrika dininin temel öğretisini-beden ve ruhun birlikteliği yansıtan, romanın spiritüel figürleri olarak öne çıktığı söylenebilir (Jennings, 2008: 84, 140). Morrison'un kurgusal dünyasının parçası olan ve komünleri tarafından ismen bilinmese de otacı (herbalist), medyum (medium), kahin (diviner) ve rahip (priest) gibi unvanlarıyla öne çıkan bu ritüel uzmanlar (ritual specialists), birer din bilgini olarak sayılabilecek folklorik figürlerdir (139). M'Dear, Afro-Amerikan komününde bir şifacı ve anaerkil bir figür olarak öne çıkmaktadır. Jennings'e göre, romanda Batı yarıkürenin Batı Afrikalı geleneksel şifacısı olarak betimlenen M'Dear karakteri, adı daire imgesini çağrıştıran Afrikalı ata kültüründe yeniden doğuşu ifade eden mitolojik figür Circe'yi anımsatmaktadır (140). Mahalleli kadınların komünal bir dayanışma örneği göstererek Jimmy Teyze'nin derdine derman olmayınca Afro-Amerikan komününde bir şifacı ve anaerkil bir figür olarak öne çıkan M'Dear çağrılır.

Tablo 52: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Finally, it was decided to fetch *M'Dear*. *M'Dear* was a quiet woman who lived in a shack near the woods. *She was a competent midwife and decisive diagnostician*. Few could remember when *M'Dear* was not around. In any illness that could not be handled by ordinary means—known cures, intuition,	"Sonunda *Cancazım*'ın getirilmesine karar verildi. *Cancazım* ormanın yanında bir kulübede yaşayan sessiz bir kadındı. Kendisi *yetenekli bir ebe, hastalıkları tanılarken yerinde karar veren bir kişiydi*. *Cancazım*'ın ortalıkta bulunmadığı zamanları anımsayan çok az insan vardır. Bilinen yöntemlerle -	"En sonunda gidip *M'Dear*'ın getirilmesine karar verildi. *M'Dear* ormanın yakınlarındaki bir kulübede yaşayan sessiz bir kadındı. *İşinin ehli bir ebe ve sağlam bir teşhis uzmanıydı. M'Dear*'ın hayatta olmadığı zamanları hatırlayabilen pek az kişi vardı. Sıradan yöntemlerle (bilinen tedavilerle, sezgiyle ya

or endurance—the word was always, "*Fetch M'Dear*" (136).	yani bayağı iyileştirme yolları, sezgi, ya da dayanma gücüyle-; başa çıkılamayan herhangi bir hastalık durumunda akla gelen ilk şey, her zaman, "*Cancazım*'ı çağıralım," olurdu" (128).	da dayanıklılıkla) çare bulunamayan bir hastalık oldu mu, hep aynı laf söylenirdi: Gidin *M'Dear*'ı getirin "(142).

M'Dear karakterinin betimlendiği alıntının Türkçeye yansımasına bakıldığında, metinsel-dilsel normlar çerçevesinde erek metinler arasında sözcük seçimleri bakımından belirgin farklılıklar bulunmaktadır. İlk fark, "M'Dear" adının aktarılma biçimidir. EM1'de çevirmen, bu özel kişi adını biraz da yorum katarak, "Cancazım" biçiminde çevirmeyi uygun görmüştür. Çevirmenin bu seçiminin altında yatan olası neden, M'Dear sözcüğünün muhtemelen bu karakterin lakabı olmasıdır. Kaynak metinde bunu kanıtlayan bir bölüm olmasa da sözcüğü sözcüğüne Türkçe karşılığı "Canım" olan "My Dear" sözünün, bu karakterin komün üyelerince sevilip sayılan ve herkesin yardımına koşan bu bilge şifacının takma adı olduğu izlenimini verdiği söylenebilir. EM2'nin çevirmeni ise bu özel kişi adını kaynak metindeki gibi Türkçeye çevirmeden, İngilizce haliyle olduğu gibi yansıtmıştır. Bu seçimin altında yatan olası neden ise çevirmenin bunun bir lakap olarak değil, Afrika merkezli bir bakış açısıyla, folklorik nitelikli bir özel ada sahip bir karakter izlenimi vermek istemesi ve yorumu erek okurlara bırakmayı tercih etmesidir. Çevirmenlerin sözcük seçimlerine ilişkin diğer bir fark ise M'Dear'ın meziyetlerini betimleyen "She was a competent midwife and decisive diagnostician" ifadesinin çevirisinde görülmektedir. EM1'de bu marifetli kadının "hastaları tanılarken yerinde karar veren" "yetenekli bir ebe" olduğu belirtilmiş, EM2'de ise aynı kadın "İşinin ehli bir ebe ve sağlam bir teşhis uzmanı" biçiminde betimlenmiştir. EM1'de çevirmenin kullandığı özellikle "hastaları tanılarken" ifadesinin Öztürkçe bir kullanım olmakla birlikte erek dilde şifacı kişilerin yaptığı işin tarifinde çok fazla rastlanmayan bir seçim olduğu; buna karşın EM2'deki Arapça kökenli "teşhis" sözcüğünü içeren "sağlam bir teşhis uzmanıydı" ifadesinin erek dilde daha yaygın bir kullanım olduğu söylenebilir. "Competent" sözcüğünün aktarımında da benzer bir fark söz konusudur. EM1'in çevirmeni Öztürkçe kullanımı konusunda metin boyunca sergilediği tutumu sürdürerek tercihini "yetenekli"

sözcüğünden yana kullanmış, EM2'nin çevirmeni ise bu bağlamda yine halk arasında daha yaygın bir kullanım olan "işinin ehli" sözünü uygun görmüştür.

Romandaki "Soaphead Church" de spiritüel figürlerden bir diğeri olarak sayılabilir. Kökeni Büyük Antiller'e uzanan, asıl adı Elihue Micah Whitcomb olan Soaphead Church, Anglikan papazı olarak başarısız olmuş ancak Hristiyanlık ve Batı Afrikalı geleneğine ilişkin inançların sentezini oluşturan "Falcı, Akıl Hocası ve Rüya Yorumcusu" (EM2: 173) olarak nitelendirilebilecek bir karakterdir:

Tablo 53: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"As in the case of many misanthropes, his disdain for people led him into a profession designed to serve them. …. He became a "Reader, Adviser, and Interpreter of Dreams." (165).	"Çoğu *mizantropta* görüldüğü gibi, insanlara sırt çevirmesi, yine insanlara yardımcı olma olanağı veren bir uğraşa itmişti onu. *….Bir 'Düş Okuru, Danışmanı, Yorumcusu*' olmuştu." (156-157).	"İçindeki insan nefreti, birçok *mizantropta* olduğu gibi, onu da insanlara hizmet etmek üzerine kurulu bir mesleğe yöneltti. …. "*Falcı, Akıl Hocası ve Rüya Yorumcusu" oldu. Bu meslek ona gayet uygundu*" (173).

Soaphead karakterinin ana hatlarıyla tanıtıldığı yukarıdaki alıntının Türkçeye yansımasına bakıldığında, onu niteleyen belki de en önemli sözcüklerden olan, insanlardan nefret eden ve onlardan kaçan kişileri adlandırmak için kullanılan "misanthrope" sözcüğünü her iki çevirmenin de kaynak odaklı bir biçimde "mizantrop" biçiminde aktardığı görülmektedir. Bununla birlikte, karakterin folklorik özelliklerinin betimlendiği, belki de alıntının en can alıcı bölümü olan, "Reader, Adviser, and Interpreter of Dreams" ifadesinin ise EM1'de "'Düş Okuru, Danışmanı, Yorumcusu' biçiminde, her bir sözcüğün Öztürkçe karşılıklarıyla iletildiği, EM2'de ise "Falcı, Akıl Hocası ve Rüya Yorumcusu" olarak, daha çok kaynak metindeki anlama yakın bir şekilde karşılık bulduğu söylenebilir. Diğer bir deyişle EM2'in çevirmeninin Soaphead'i bu sözlerle tanımlaması, kendisinin Afro-Amerikan folklorüne aşina olduğunu göstermektedir. Zira Soaphead, spiritüel bir figür olarak romandaki Afro-Amerikan komününde önemli bir yer tutmaktadır. Morrison'un romanlarındaki Afrikalı spiritüel figürler -şifacılar, medyumlar, kâhinler ve papazlar-

maddesel ve spiritüel kaynakları işlevsel ve yaratıcı biçimlerde kullanarak insanların bireysel, ailesel ve komünal esenliğini etkileyen fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklarını gidermeyi görev bilmektedirler. Komün üyeleri de bu figürlerin dini önderlermişçesine kutsal bir statüye sahip olduklarını kabul edip onlara sonsuz saygı duymaktadırlar (Jennings, 2008: 145). Dolayısıyla bu "uzmanlar" Afrikalı geleneksel toplumların dinsel ve spiritüel dünyalarının merkezini oluşturmaktadır (Mbiti, 1970: 252). Soaphead'in verdiği hizmetleri tanıtan kartvizitinde yazılanları gösteren aşağıdaki alıntı, adamın kendisini spiritüel bir figür, bir şifacı olarak gördüğünü göstermektedir. Zira kendisi, bireylerin yaşadığı büyü (spells), kötü talih (bad luck) ve uğursuzluk/nazar (evil influences) gibi spiritüel sorunların üstesinden gelebildiğini iddia etmektedir. Meziyetleri arasında insanları evlendirmek, kötü giden evlilikleri kurtarmak, insanların moralini düzeltmek, kayıp eşyaların yerini tespit etmek ve hastaları iyileştirmek bile vardır. Dolayısıyla Soaphead, sahip olduğu onca zaafa karşın kendisini kutsal bir statüde görmektedir:

Tablo 54: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"If you are overcome with trouble and conditions that are not natural, I can remove them; *Overcome Spells, Bad Luck, and Evil Influences*. Remember, I am a true *Spiritualist and Psychic Reader, born with powe*r, and I will help you. Satisfaction in one visit (173).	"Güçlükler ve doğal olmayan koşullarla başınız dertteyse ben onların üstesinden gelebilirim; *Büyüleri, Kötü Şansı ve Kötü Etkileri* yok ederim. Unutmayın, ben doğuştan, *gerçek bir ispiritizmacı, psikanalizciyim*, size yardım edebilirim (165).	"Doğal olmayan sorunlar ve koşullardan dolayı başınız dertteyse, *Büyüleri, Talihsizliği ve Uğursuz Etkileri* yok edebilirim. Unutmayın, ben güçlerle bezenmiş olarak doğmuş *hakiki bir İspritizmacı ve Falcıyım* ve size yardım edeceğim (182).

Soaphead'in sahip olduğu meziyetleri sıraladığı yukarıdaki alıntının erek metinlere yansıması incelendiğinde, yazım/noktalama biçimleri ve bir takım sözcük seçimleri dikkat çekmektedir. Öncelikle kaynak metinde büyük harfle başlayan "Overcome Spells, Bad Luck, and Evil Influences (173)" kavramlarının her iki erek metinde de yine büyük harfle başladığı görülmektedir: "Büyüleri, Kötü Şansı ve Kötü Etkileri" (EM1, 165), "Büyüleri, Talihsizliği ve Uğursuz Etkileri (EM2, 182)."

Kaynak metinde bu kavramların büyük harfle başlıyor olması, Afromerkezci bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, Afro-Amerikalıların dinsel inancına göre bu kavramların spiritüel bir anlam taşımasıyla açıklanabilir. Erek metinlerde de çevirmenler bu sözcükleri kaynak metinde ön planda olan spiritüelliği gözeterek bu sözcükler Türkçede özel ad olarak kabul edilemeyeceği halde bunları büyük harfle başlatmışlardır. Bununla birlikte kaynak metinde Soaphead karakterinin spiritüelliğini betimlediği için büyük harfle başlayan "Spiritualist and Psychic Reader" (173) ifadesinin EM1'de küçük harfle başlayan "ispiritizmacı, psikanalizciyim" (165) sözcükleriyle karşılandığı görülmektedir. EM2'de ise aynı ifade, kaynak metne paralel bir biçimde büyük harfle başlayan "İspritizmacı ve Falcıyım" (182) sözcükleriyle yansıtılmıştır. Erek metinler arasındaki yazım ve noktalama konusunda belirlenen bu fark, EM2'in çevirmeninin kaynak metindeki kültürel nüansları yansıtma konusundaki istikrarlı çabasına, EM1'in çevirmeninin ise metnin genelinde gözlendiği gibi bu konuda da bir istikrar sağlama çabasının yokluğuna işaret etmektedir. Bu alıntıda göze çarpan diğer bir nokta ise Afro-Amerikan folklorik kültürünün önemli bir parçasını oluşturan spiritüelliği ifade eden kimi sözcüklerin Türkçeye aktarımıyla ilgilidir. Bunlardan ilki "Bad Luck" sözünün aktarımıdır. EM1'de bu ifade "Kötü Şans" biçiminde aktarılmışken EM2'de "Talihsizlik" olarak karşılık bulmuştur. EM2'de seçilen "talihsizlik" sözcüğünün erek kültüre daha yakın olduğu; diğer bir deyişle halk arasında kullanımının EM1'de kullanılan "Kötü Şans" ifadesine göre daha yaygın olduğu ve Afro-Amerikan spiritüelliğini yansıtmakta olduğu söylenebilir. Sözcük seçimleri konusunda dikkat çeken diğer bir nokta ise Soaphead'in yaptığı işi betimleyen "Spiritualist and Psychic Reader" (173) sözünün erek metinlere yansımasıdır. EM1'de bu ifade "ispiritizmacı, psikanalizciyim" olarak, EM2'de ise "İspritizmacı ve Falcıyım" biçiminde karşılanmıştır. "Spiritualist" sözcüğünün çevirisi olarak her iki erek metinde de "ruhlarla ilişki kuran, ruh çağırımcı" kimse olarak tanımlanan "ispiritizmacı" sözcüğü kullanılmıştır. Bu sözcüğe erek okurların pek de aşina olmadıkları ve erek metinlerde bu sözcüğün anlamına ilişkin herhangi bir dipnot ya da benzeri bir bilgi yer almadığı düşünüldüğünde, çevirmenlerin bu seçimlerinde kaynak odaklı bir yaklaşım sergiledikleri söylenebilir. Kaynak metindeki "Psychic Reader" sözünün çevirisinde ise çevirmenler farklı seçimler yapmışlardır. EM1'de yabancı kökenli "psikanalizciyim" sözcüğü seçilmişken EM2'de bu sözcük erek

okurların daha aşina olduğu ve erek kültürde de spiritüellik deyince akla gelen kavramlardan biri olan "falcı" sözcüğüyle karşılanmıştır. Bu seçimin, EM2'in çevirmeninin metnin genelindeki yaklaşımına paralellik oluşturduğu söylenebilir. Zira Afromerkezci çerçevede değerlendirildiğinde EM2'nin çevirmeninin seçimleri, Afro-Amerikan spiritüelliğini erek okurlara aşina ifadelerle yansıtma çabasını ortaya koymaktadır. EM1'in çevirmeninin ise bu yönde istikrarlı bir çabası gözlenmemektedir.

2.2. *SULA* (1973) VE ÇEVİRİLERİ

Tezin kuramsal çerçevesinin sunulduğu bölümde belirtildiği gibi, bir çeviride geçerli olan normların irdelenmesi, betimleyici çeviri araştırmaları çerçevesinde, araştırmacıyı çevirmenin karşı karşıya olduğu kısıtlamalar ve verdiği kararlara ilişkin sonuçlara götürmektedir (Ece, 70). Araştırmacının çevirinin kaynak ya da erek kültür odaklı olduğunu belirlemesine olanak tanıyan öncül normların (initial norms) dışında geçerli olan normları Toury süreç öncesi öncesi normlar (preliminary norms) ve çeviri süreci normları (operational norms) olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Süreç öncesi normları da Toury, çeviri politikası (translation policy) ve çevirinin doğrudanlığı (directness of translation) olmak üzere iki alt başlığa daha ayırmıştır. Çeviri politikası kavramı, Toury'e göre "belirli bir zamanda belirli bir kültüre/dile çeviri yoluyla ithal edilecek metin türlerinin seçimini, hatta tek tek metinlerin seçimini içerir" (1995: 57, çev. Eker, haz. Rifat, 2012: 153). Diğer süreç öncesi norm olan, çevirinin doğrudanlığı (directness of translation) ise, çevirinin doğrudan kaynak metinden/dilden yapılıp yapılmadığı sorusuna yanıt verir.

Bu bilgiler ışığında, Morrison'un 1973'te yayınladığı ikinci roman olan *Sula*, Türkçede ilk olarak Ülker İnce çevirisiyle 1994'te, Can Yayınları tarafından yayımlanmıştır[18]. Romanın İnce tarafından yeniden çevirisi[19] ise 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır. Romanın Türkçe adında herhangi bir değişiklik yapılmamış, çevirmen iki erek metinde de romanın özgün adı olan *Sula* adını korumuştur.

[18] Romanın İnce tarafından yapılan ilk çevirisi için bundan böyle EM1 kısaltması kullanılacaktır.
[19] Romanın aynı çevirmen tarafından ve Sel Yayıncılık'tan çıkan ikinci çevirisi için bundan böyle EM2 kısaltması kullanılacaktır.

Her iki erek metnin de yazarı olan Ülker İnce'nin, metinlerde buna ilişkin kesin bir ifade olmamasına karşın "İngilizceden Türkçeye" çeviri yapmaya, İngilizce yazılmış olan Toni Morrison'a ait *Sula* romanını doğrudan kaynak metinden çevirme yoluyla Türk okuyucularla buluşturmaya karar vermiş olduğu varsayılabilir. Can Yayınları'nca 1994'te yayımlanan EM1'in kapağında yazar ve romanın adının yanı sıra Türkçesi Ülker İnce ibaresiyle çevirmen bilgisi yer almaktadır. Bütün bu bilgilerin yanı sıra, kapakta ayrıca "Nobel Ödülü 1993" ifadesi bulunmaktadır. Bu ilk çevirinin Morrison'ın Nobel Ödülünü aldığı 1993'ten bir yıl sonra çıktığı göz önüne alındığında, yayınevinin yazarın Türk okurlar arasındaki tanınırlığını arttırmaya çalıştığı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte 2017'de yayımlanan EM2'nin hiçbir yerinde ise yazarın Nobel ödülü almış olduğuna ilişkin herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Bu da yazarın Nobel ödülü almış olmasının artık bilinen bir gerçek olmasına ve 2017'ye gelene değin hemen hepsi Türkçeye çevrilmiş olan romanlarıyla zaten önemli bir okur kitlesine ulaşmış olduğuna bağlanabilir.

EM1'in giriş sayfasında sırasıyla yazarın, romanın ve çevirmenin adları bulunmaktadır. Kitabın uluslararası kodunun yer aldığı arka sayfasında ise kitabın özgün adının *Sula* olduğu bilgisi bulunmaktadır. Ancak herhangi bir yerinde kaynak metnin kaç yılında yayınladığına ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. EM2'nin ilk sayfasında ise EM1'den farklı olarak, yazarın kısa bir biyografisine yer verilmiş olup, arka sayfada kitabın uluslararası kodu, yayınevi bilgisi ve kaynak metnin 1973'te yayımlandığı bilgisinin yer aldığı bölüm bulunmaktadır.

Her iki erek metnin giriş sayfasını takip eden iki sayfada ise çevirmen, kaynak metindeki gibi yazarın ithafına ve Tennessee Williams'a ait "The Rose Tatoo" başlıklı oyundan yaptığı alıntıya yer vermiştir.

Sula'nın çevirilerinde matriks normlar kapsamında değerlendirilmesi gereken genel kararlardan biri, yazarın önsözüne ilişkindir. Genette, önsöz kavramını, oldukça geniş bir çerçevede ele alarak, "kendisinden önce ya da sonra gelen metnin konusu üzerine üretilmiş bir söylemden oluşan her tür tanıtıcı metin" (1997: 161) olarak tanımlar. Bu tanıma göre önsöz, sonsöz kavramını da kapsamaktadır. Genette ayrıca, önsözün işlevlerine de değinmiştir. Yazarın özgün önsözünün başlıca işlevi, metnin düzgün bir biçimde okunmasını sağlamaktır (197). Dolayısıyla önsözün temel işlevi, okura bir anlamda rehberlik etmek, onu yönlendirmektir. Bu çalışmada yazarın önsözü

konusunda dikkati çeken noktalardan biri, kaynak metinde bulunan yazara ait önsöze EM1'de rastlanmamasıdır. Önsöz bölümünün atılmış olması, çevirmenin değil, yayınevinin bir politikası olarak değerlendirilebilir. Yayınevi, metnin düzgün bir biçimde okunmasını sağlayacak ve okuru yönlendirecek olan yazarın önsözü bölümünü gereksiz görerek bunun çevirisini erek metne dâhil etmemiştir. Ancak, EM1'den çıkarılmış olan önsöz, EM2'de bulunmaktadır. Bu durum da Sel Yayıncılık'ın kaynak metin odaklı politikasının bir yansıması olarak düşünülebilir.

Çeviri süreci normlarına ilişkin diğer bir nokta, toplam sayfa sayısı konusunda kaynak metin ve erek metinler arasındaki farktır. Yazarın önsözü hariç 174 sayfa olan kaynak metnin, EM1'de 192, EM2'de ise 188 sayfa olarak Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Bu farklılık, yayınevlerinin farklı puntolar ve yazı stili kullanmalarıyla açıklanabilir. Ancak yazarın önsözünün yer almadığı EM1'in, EM2'den daha fazla sayfa sayısına sahip olması, çevirmenin EM1'de kimi eklemelere gittiğini de gösterebilir. Ancak erek metinlerde ekleme ve çıkarma gibi çevirmen stratejilerinin tek tek belirlenmesi bu çalışmanın kapsamı dışında olduğundan, yalnızca Afro-Amerikan sesi oluşturan kültürel öğelerin aktarımında gözlemlenen çeviri süreci normlarına (matriks ve metinsel-dilsel normlar) odaklanılacaktır.

Bu noktada, çevirmen Ülker İnce'nin çeviri ve çevirmenin rolüyle ilgili görüşlerinden söz etmekte yarar olacaktır. İnce, Dilek Dizdar'la birlikte yazdığı *Çeviri Atölyesi-Çeviride Tuzaklar* (2018) adlı kitapta, çeviriyi "Kaynak dilde normal söyleyişe uygun olarak söylenmiş bir sözü, erek dilde normal söyleyişe uygun olarak-gerekirse başka sözcükler ve yapılarla-söylemek" biçiminde tanımlamaktadır "(210). Ayrıca, çeviride mutlak doğru diye bir kavramın söz konusu olmadığı gerçeğini de şu sözlerle dile getirmektedir: "Çeviride hiçbir zaman tek doğru ya da iyi yoktur, bağlam içinde işleve daha çok ya da daha az uyan, dilin gereklerini ve estetik ölçütlerini daha iyi ya da daha az yerine getiren çözümler vardır" (71). Çevirmen ayrıca, kaynak metinde yer alan bağlam ve çağrışımları dikkate almadan, kaynak metne körü körüne bağlı kalınarak çeviri yapılmasını, "gözü kapalı çeviri yapmak" (59) olarak görmekte ve çevirmenin de erek metinden sorumlu bir uzman olarak bir duruş sergilemesi gerektiğini ve bu duruşun "taraf olma" ve metni yorumlama yetkisini içerdiğini öne sürmektedir. Bunun sebebi, çeviri ediminin, toplumun tarihsel, kültürel ve siyasal bağlamından ayrı tutulamayacağıdır (91). Böylesine ciddi bir yetki ve sorumluluğa

sahip olan çevirmenin "görünmez" sayılıp isminin kapakta ya da kapağın arka yüzünde küçük puntolarla yazılmasını da çevirmene yapılan büyük bir haksızlık olarak görmektedir: "Çevirmenlerin bir yandan "görünmez" olması beklenirken, isimleri anılmazken öte yandan çevirilerinin içeriğinden sorumlu tutulmaları ne garip!" (91).

İnce, çeviriye olan yaklaşımını, çeviri ve dil bilincine dair fikir ve saptamalarına yer verdiği *Çeviri Bilinci: Çevirenler-Çeviremeyenler-Çeviriverenler* (2019) isimli kitapta, *"Çevireceğiniz kitapları nasıl seçiyorsunuz?"* sorusuna verdiği yanıtla özetle şu şekilde dile getirmektedir:

> *Tek bir ölçütüm vardır: Hiç karmaşık değil, basittir. Kendi kendime şunu sorarım: Çevireceğim kitap hangi derde deva olacaktır? Bu çeviriyi okuyanların, dünyayı ve hayatlarını, şimdiye kadar bildiklerini yeniden sorgulamalarına katkıda bulunacak mıdır ya da daha önce hiç düşünmedikleri bir konuyla yüz yüze gelmelerini sağlayacak mıdır?* (164)

Yukarıdaki sözleriyle deneyimli çevirmen, özellikle edebiyat çevirmenlerinin, "görünür" birer "uzman" işlevi görerek, aşina olmadıkları bir kültürü erek okurlara tanıtma sorumluluğu taşıdıklarından söz etmektedir.

Bu bölümde, İnce'nin Türk okurlara yabancı oldukları Afromerkezci yaklaşım doğrultusunda, Toni Morrison'un *Sula* romanındaki Afro-Amerikan kültürel unsurlarını kendini önemli ölçüde görünür kılarak tanıtma biçimi değerlendirilecektir. Söz konusuAfro-Amerikan bakış açısı, romanın gerçek anlamda irdelenmesine önemli katkı sağlayacaktır.

2.2.1.Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler

2.2.1.1.Tarihsel Öğeler

Teze konu olan yazarın ikinci romanı *Sula* (1973)'da, 1919-1941 arası dönemde, "Medallion" adlı kurgusal kasabanın "Bottom" (Taban) mahallesinde Afro-Amerikan komününün yaşadıkları konu edilmektedir. Bölümleri olayların geçtiği yıllara göre adlandırılmış olan roman, iki baş kahraman Sula Peace ve Nel adlı iki dostun ilişkilerine odaklanıyor gibi görünmekle birlikte Afro-Amerikalıları ilgilendiren tarihsel olayları ve ritüelleri içermektedir. Romanda, baş kahramanların

yaşadıkları Afro-Amerikan komününün yaşadıklarıyla etkileşime girmekte ve okurlar bu yolla gerçeğe ulaşmaya çalışmaktadır (Öztin, 2020: 984).

2.2.1.1.1.Irkçılık ve Kölelik

Görünürde Sula ve Nel adında iki siyahi kadının gençkızlıklarında sıkı dostlukla başlayan ve sonradan düşmanlığa dönüşen ilişkilerini konu eden *Sula* romanı, aynı zamanda 20. Yüzyılın ilk yarısında Afro-Amerikalıların genel yaşantısıyla ilgili bir roman olarak da sayılabilir.

Romanın başlarında hem tarihsel hem de mitolojik bir öğe olarak değerlendirilebilecek, Taban'ın kurnaz beyaz çiftçi tarafından hileyle siyah topluluğa "bahşedilişini (!)" anlatan bir zenci şakasından (nigger joke) söz edilmektedir. Bu şakaya yer verilmesi, simgesel olarak tarihteki ırk ayrılığına işaret etmektedir. Yazar burada, Amerikan toplumunun siyahlara karşı önyargılı tutumunu gözler önüne serer. Bunun kurgusal bir mekâna (Taban / Bottom) ilişkin olması, tarihsel olmasının yanı sıra mitolojik bir unsur olduğunu da gösterir:

Tablo 55: Örnek 1

KM	EM1
A joke. A nigger joke. That was the way it got started. Not the town, of course, but that part of town where the Negroes lived, the part they called the Bottom in spite of the fact that it was up in the hills. Just a nigger joke. The kind white folks tell when the mill closes down and they're looking for a little comfort somewhere (4-5).	[20]Bir fıkra. Zenci fıkrası. Böyle başladı. Kasaba değil kuşkusuz, Zencilerin yaşadığı, yukarıda, tepede olmasına karşı Zencilerin Taban dediği bölge. Tam bir Zenci fıkrası. Fabrikadan çıktıktan sonra biraz rahatlayacak bir yer arayan beyazların anlattığı türden bir fıkra. (12).

Bu zenci şakasına konu olan köle ve efendisinin arasındaki konuşma, bir bakıma ırkçı bir toplumun özelliklerini yansıtır. Diğer bir deyişle, Morrison bu şaka yoluyla, köleliğin kaldırılmasından sonra bile yaşanmaya devam eden ırk ayrımcılığının, 1896'da yasallaşan, beyazlarla siyahların "ayrı ama eşit" (separate but equal) olmasını ön gören "ırk ayrılığı" (racial segregation) doktriniyle birlikte farklı bir boyuta taşındığını okurlara anımsatır. Bu doktrinle sözümona özgür olan siyah toplumun sosyo-ekonomik yapısı da etkilenmiştir. Zira kendilerine beyaz çiftçi tarafından "bahşedilen" Taban bölgesi aslında tarım yapılamayacak ve dolayısıyla siyahların işsizliğe sürüklenmelerine neden olacak kadar yüksek ve verimsiz bir arazidir. Beyaz çiftçinin siyahlara uygun gördüğü Taban arazisinin aslında verimli olduğunu söyleyip kendisine özgürlük vaat ederek siyah köleyi kandırmasını anlatan bölüm şöyledir:

Tablo 56: Örnek 2

KM	EM1
"A good white farmer promised freedom and a piece of bottom land to his slave if he would perform some very difficult chores. When the slave completed the work, he asked the farmer to keep his end	"İyi yürekli beyaz bir çiftçi kölesine, birtakım zor işleri yaparsa ona özgürlüğüyle birlikte taban araziden biraz toprak vereceğini söylemiş. Köle işi bitirdiği zaman çiftçiden pazarlığın ona düşen yanını da yerine getirmesini istemiş. Özgürlük kolaymış -çiftinin buna bir diyeceği

[20] Erek metinler arasında KM'deki "colored folks" sözünün karşılığı olarak EM1'de kullanılan "karaderililer" sözcüğünün yerine EM2'de "siyahiler" sözüğünün tercih edilmesi dışında kayda değer bir farka rastlanmadığından örnek 1 ve 2'de EM2'den alıntı yapılmamıştır. Söz konusu fark da bir sonraki bölümde "Etnodilbilimsel Öğeler " başlığı altında ayrıntılı bir biçimde irdelenecektir.

of the bargain. Freedom was easy—the farmer had no objection to that. But he didn't want to give up any land. So he told the slave that he was very sorry that he had to give him valley land. He had hoped to give him a piece of the Bottom. The slave blinked and said he thought valley land was bottom land. The master said, "Oh, no! See those hills? That's bottom land, rich and fertile. "But it's high up in the hills," said the slave. "High up from us," said the master, "but when God looks down, it's the bottom. That's why we call it so. It's the bottom of heaven—best land there is" (5).	yokmuş. Ama toprak vermek istememiş. Bunun üzerine köleye vadideki topraklardan vermek zorunda olmanın kendisini üzdüğünü söylemiş. Taban araziden biraz vermeyi umuyormuş. Köle şaşırmış, vadi arazisi taban arazi değil mi, zaten, demiş. Efendisi, "A, hayır! Şu tepeleri görüyor musun? Taban arazi orası, verimli topraklar," demiş. "Ama orası yüksek tepe," demiş köle. "Bize göre yüksek," demiş efendisi, "ama Tanrı yukarıdan baktığı zaman orası taban arazi. İşte bu yüzden oraya öyle diyoruz. Göğün tabanı -olup olacak en iyi toprak" (12-13).

Matriks normlar bağlamında söz konusu bölümlerin erek metinlere yansımasına bakıldığında çevirmen İnce'nin her iki metinde de herhangi bir ekleme veya çıkarma gibi bir stratejiye başvurmadan kaynak metnin bütünlüğünü koruduğu görülmektedir. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise çevirmen kaynak metindeki anlatıcının kullandığı geçmiş zaman kipine bağlı kalmıştır. Sözcük seçimlerinde de kayda değer bir fark gözlenmemektedir. Çevirmenin her iki erek metinde de kaynak metinde ırk ayrılığı ve köleliğe gönderme yapan "slave," "master," "land," "Bottom," "white folks," "colored folks," "freedom" gibi sözcükleri sözlükteki ilk karşılıklarıyla aktardığı, metinlerin geneline bakıldığında kaynak metindeki gibi bir bağlam yaratılarak metinlere kendi çevirmen sesini yansıttığı söylenebilir.

2.2.1.1.2. Birinci Dünya Savaşı ve Afro-Amerikalılar

Afro-Amerikalı köleler Amerikan İç Savaşı (1861-1865) sonrası kağıt üzerinde özgürleştirilseler de ekonomik, siyasi ve toplumsal yönden bağımsızlıklarına kavuşamamışlardır. Irka dayalı ayrımcılık, vatandaşlık haklarından mahrumiyet ve her türlü şiddete maruz kalan Afro-Amerikalılar, dönemin başkanı Woodrow Wilson'un "demokrasi için dünyayı daha güvenli kılmak" amacıyla savaşma çağrısına uyarak milliyetçi duygularla gerçek anlamda özgürlüklerine ve eşitliğe kavuşma umuduyla 1917'de 1. Dünya Savaşı'na katılmışlardır. Savaşa katılan Afro-Amerikalı sayısı 400.000'den fazla olup bunların yaklaşık yarısı Fransa'da görev yapmıştır (Stovall 1996). Çoğunluğu ayrılmış (segregated) alaylarda ve destek taburlarında görev yapmıştır. 1918'de savaş sona erdiğinde Afro-Amerikalılar beyazlarla eşit vatandaşlık

haklarına kavuşmayı ummuşlar; ancak ülkeleri için fedakarca savaşmalarına karşın durum hiç de umdukları gibi gitmemiştir. Zira savaş sonrası da kendilerine karşı uygulanan şiddet ve ayrımcılık devam etmiştir. Dolayısıyla savaşa katılım, Afro-Amerikalılar için demokrasi ve barışın sağlanmasıyla değil, hüsranla sonuçlanmıştır (wwichangedus, 2022)

Morrison'un, *Sula*'daki 1. Dünya Savaşı gazisi olan siyahi Shadrack adlı karakter aracılığıyla Afro-Amerikalıların savaş sırası ve savaş sonrası deneyimlerine dikkat çektiği söylenebilir. Shadrack, Avrupa'da savaşan ve savaş sonrası ülkesine aklını yitirmiş ve savaş sonrası ruhsal çöküntü (shell-shock) yaşayan bir genç adamdır. Morrison *Sula'*nın önsözünde[21], "yaralı bir ruha" sahip Shadrack karakteri ile, "kapitalizmin bu çok korkunç savaşının, siyah erkekler üzerindeki etkisini ve onların hayatta kalma konusundaki çaresizliklerini" gözler önüne sermeyi amaçladığından söz etmektedir.

Tablo 57: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"*Blasted* and permanently astonished by the events of 1917, he had returned to Medallion handsome but ravaged,….. A young man of hardly twenty, his head full of nothing and his mouth recalling the taste of lipstick, Shadrack had found himself in December, 1917, running with his comrades across a *field* in France" (7).	"1917 olaylarından *allak bullak* olan, sürekli bir şaşkınlık yaşayan Shadrack yakışıklı, ama harabeye dönüşmüş bir halde Medallion'a geri dönmüştü, …. Daha yirmisine bile gelmemiş, *kafasında hiçbir şey bulunmayan*, ağzı ruj tadını unutmamış bir genç adam olarak Shadrack kendisini 1917 aralığında silah arkadaşlarıyla birlikte Fransa'da bir *tarlada* koşarken buldu" (15).	"1917 olaylarından *yıldırım çarpmışa dönen*, sürekli bir şaşkınlık yaşayan Shadrack yakışıklı ama harap bir halde Medallion'a geri dönmüştü, ….Daha yirmisine bile gelmemiş, *aklı bir karış havada*, ağzı ruj tadını unutmamış bir genç adam olarak Shadrack kendini 1917 Aralık'ında silah arkadaşlarıyla birlikte Fransa'da bir *savaş alanında* koşarken buldu" (23).

Birinci Dünya Savaşı gazisi siyahileriden olan Shadrack karakterinin, ABD'nin savaşa dahil olduğu 1917'de çoğu siyahi gibi Fransa'da cephede savaşırken bulunduğu ruhsal ve fiziksel durumu betimleyen yukarıdaki alıntının erek metinlere

[21] Bu alıntının Türkçesi, EM2'den alınmıştır (14).

yansımasına bakıldığında, çevirmenin her iki erek metinde de kaynak metnin bütünlüğünü koruduğu ve 1917'deki olaylardan neler kastedildiğine dair ek açıklamada bulunmaya gereksinim duymadığı görülmektedir. Buradaki tarihi olayı anlamlandırmak, metnin genelinde görüldüğü gibi, erek okurlara bırakılmıştır. Sözcük seçimlerine bakıldığında ise bir takım farklılıklar göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki, KM'de Shadrack'ın ruhen nasıl bir yıkım içinde bulunduğunu belirten "blasted" ifadesi, EM1'e Türkçede sıklıkla kullanılan "allak bullak" sözüyle, EM2'e ise "yıldırım çarpmışa dönen" ifadesiyle yansımıştır. Çevirmenin yeniden çeviride yaptığı bu değişiklik, karakterin bunalımını daha güçlü bir ifadeyle yansıtma arzusuyla açıklanabilir. Shadrack'ın perişanlığını gösteren "Ravaged" sözcüğünün çevirisinde ise tam tersi bir durum gözlenmektedir. Zira sözcüğün EM1'deki çevirisinde kullanılan "harabeye dönmüş bir halde" sözü, perişanlığı EM2'de seçilen "harap" sözcüğünden daha etkili bir biçimde yansıttığı söylenebilir. Alıntıda dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise, henüz yirmisine bile basmamış Shadrack'ın, toy, gamsız bir genç adam olduğunu anlatan "his head full of nothing" sözünün çevirisidir. EM1'de bu söz için seçilen karşılık, "kafasında hiçbir şey bulunmayan" biçiminde, erek dilde pek bir anlam ifade etmeyeceğinden erek okurlarca yadırganabilecek, sözcüğü sözcüğüne bir aktarımdır. Söz konusu ifade, EM2'ye ise savaşmak durumunda bırakılan bu karakterin toyluğu ve kaygısızlığını vurgulayan "aklı bir karış havada" deyimiyle yansıtılmıştır. Yeniden çeviride değişikliğe uğrayan diğer bir kullanım ise, "tarla" sözcüğüdür. Sözcük KM'de, Shadrack'ın Fransa'da savaştığı cepheye gönderme yapan "field" sözüğünün çevirisi olarak ele alındığında, bağlam dışı olarak değerlendirilebilir. EM2'de "field" için seçilen ifade ise KM'deki bağlamı gözeten "savaş alanı" sözüdür.

Alıntıda dilbilgisi yönünden dikkat çeken kullanım ise EM2'deki devrik cümle yapısıdır. Bu yapı, kasaba sakinlerinin savaştan son derece perişan bir şekilde dönen yakışıklı Shadrack'ın savaş öncesi durumunu nasıl merak ettiklerini anlatan cümlenin çevirisinde kullanılmıştır. EM1'de ise söz konusu cümle, standart cümle yapısıyla aktarılmıştır. Çevirmenin yeniden çeviride cümle yapısında yaptığı bu değişiklik de yine Afro-Amerikalı karakterin durumunu erek okurların gözünde daha can alıcı bir hale getirme amacıyla bağlantılı olarak düşünülebilir. Çevirmenin yaptığı bu

değişiklikler, kendisinin kaynak metindeki bağlamı tam anlamıyla yansıtma arzusuna işaret etmektedir.

Shadrack, geçirdiği savaş kaynaklı travma nedeniyle iki yıl hastanede yatmak zorunda kalır; ancak ruhsal açıdan iyileşemez. Zira Afro-Amerikalı gazilerin ruhsal problemleri bir hastalık olarak görülmediğinden etkili bir tedavisi de yoktur. 1.Dünya Savaşı sonrası tıp çevreleri de eve dönen askerlerin psikolojik ve duygusal durumunu zihinsel bir bozukluk olarak kabul etmemiştir (131). Ayrıca siyahi olduğundan dolayı hastenede de beyazlar kadar özenli bakılmamıştır. Sonunda yatak eksikliği nedeniyle iyileşemeden hastaneden taburcu edilen Shadrack, hasta ve kimsesiz bir biçimde sivil yaşama dahil olmak zorunda kalmıştır:

Tablo 58: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"….with no past, no language, no tribe, no source, no address book, no comb, no pencil, …. nothing nothing nothing to do [. . .] he was sure of one thing only: the *unchecked monstrosity* of his hands" (12).	"….ne geçmişi vardı, ne dili, ne bir kabilesi, ne kökeni, ne adres defteri, ne tarağı, ne kalemi, …. ne de yapacak herhangi bir, herhangi bir şeyi…bir tek şey biliyordu, o da *denetlenmesi olanaksız canavar ellerinin* olduğuydu" (21).	"….ne geçmişi vardı, ne dili, ne bir kabilesi, ne kökeni, ne adres defteri, ne tarağı, ne kalemi, ….ne de yapacak herhangi bir, herhangi bir şeyi….bir tek şey biliyordu, *nasıl baş edeceğini bilmediği canavarlaşmış elleri* vardı" (28-29).

Shadrack'ın tam olarak tedavi olmadan hastaneden salıverilmesi sonrası kendini nasıl yersiz yurtsuz, kayıp hissettiğini anlatan yukarıdaki alıntının erek metinlere yansıma biçimi matriks normlar kapsamında değerlendirildiğinde, çevirmenin metnin genelindeki yaklaşımıyla parallel bir şekilde herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya gerek duymayarak aktarım yaptığı söylenebilir. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise çevirmenin, her iki erek metinde de sözcük seçimleri ve cümle yapılarıyla kaynak metindeki betimlemeleri bağlam çerçevesinde aktarma gayretinde olmakla birlikte yeniden çeviride bağlama daha özenle uyduğu gözlenmektedir. Son cümlenin çevirisinde bu özen fark edilmektedir. Bu cümle, kendisiyle ilgili hemen hiçbir şeyden emin olmayan zavallı Shadrack'ın yalnızca kontrolsüz bir şekilde "canavarlaşmış"

olan ellere sahip olduğundan emin olduğunu anlatmaktadır. Çevirmen EM1'de elleri, "unchecked" sözcüğünün karşılığı olarak kullandığı "denetlenmesi olanaksız" sözüyle nitelendirmiştir. Erek dilde resmi bir kullanım olarak düşünülebilecek bu sözün ellerle pek bağdaştırılamayacağından erek okurlarca anlamlandırılmayacağı söylenebilir. EM2'de ise çevirmen bu ifadeyi, "nasıl baş edeceğini bilmediği" olarak değiştirmiştir. Bu yeni ifadenin sözlük anlamından biraz uzak olmakla birlikte kaynak metindeki anlamı karşıladığı söylenebilir. Bu son cümlenin çevirisinde dikkat çeken diğer bir nokta ise EM1'de kullanılan "canavar elleri" ifadesinin, EM2'de "canavarlaşmış eller"e dönüştürülmesidir. "Canavar eller" ifadesi KM'deki bağlam düşünüldüğünde anlamlı görünmemektedir; zira burada adamın ellerinde meydana gelen değişiklik vurgulanmaktadır. Bu değişikliğin temelinde de yine çevirmenin kaynak metindeki bağlamı, erek okurlarca da yadırganmayacak bir biçimde aktarma arzusu olduğu söylenebilir.

2.2.1.2.Etnodilbilimsel Öğeler

Etnodilbilimsel öğeler göz önüne alındığında, siyah topluluğun adlandırılma biçimlerinin Türkçeye aktarımında çevirmen kararlarının önemi ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, her iki metnin çevirmeni olan Ülker İnce'nin 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkan EM2'de siyah topluluğa ilişkin adlandırılma biçimlerinde kimi değişikliklere gittiği gözlemlenmektedir. Bunun olası nedenleri, aşağıdaki alıntılarda çeviri süreci normlarından olan metinsel-dilsel normlar kapsamında değerlendirilecektir. Alıntılar, söz konusu adlandırılma biçimlerine göre beş kategoriye ayrılmıştır.

1.Kategori:

Bu kategoride yer alan örneklerde, kaynak metinde bulunan, Afro-Amerikan komününe yönelik kullanılan "black" ve "colored" sıfatlarının Türkçeye aktarımında, Sula'nın Ülker İnce tarafından yapılan farklı tarihlerde ve iki farklı yayınevi tarafından yayımlanan iki çevirisi arasında kayda değer farklar olduğu görülmektedir. 1994'te Can Yayınevi'nin yayınladığı EM1'de bu sıfatlar "zenci" sözcüğüyle aktarılmışken, 2017'de aynı çevirmenin kaleminden çıkan Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan

EM2'de "zenci" ifadesinin yerine "siyah" ya da "siyahi" sözcükleri kullanılmıştır. Bu durum, metnin bütünlüğüne ilişkin matriks normları kapsamında değerlendirildiğinde her iki erek metnin de herhangi bir değişiklik içermediği söylenebilir. Diğer bir deyişle çevirmen İnce, her iki çeviride de ekleme ya da çıkarma stratejilerinden yararlanmamıştır. Erek metinlerdeki sözcük ve deyiş düzeyindeki tercihlere yönelik seçimlerle ilgili olan metinsel-dilsel normlar çerçevesinde ise, *Sula*'nın 1994'te Can Yayınları tarafından yayımlanan ilk çevirisinde, metnin genelinde "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak "zenci" sözcüğünün kullanılmasında bir sakınca görülmediği; ancak 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkan *Sula* çevirisinde çevirmenin "zenci" sözcüğünden kaçınıp, bunun yerine Afro-Amerikalıların sadece ten rengine işaret eden"siyah" ya da "siyahi" ifadelerini tercih ettiği görülmektedir. Çevirmen İnce'nin bu tercihi, Alev Bulut'un "Translating Political Metaphors: Conflict Potential of Zenci [*negro*] in Turkish-English" (2012) adlı makalesinde savunduğu gibi, ilgili sözcüklerin yıllar içinde kazandıkları yananlamlarla ilgili olduğunu düşündürmektedir. Diğer bir deyişle, günümüz Türkçesinde "siyah" sözcüğü, İngilizcede olumsuz bir yananlam barındıran "negro" sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak kabul edilen "zenci" sözcüğünün yerine politik açıdan daha doğru olmasından dolayı tercih edilmektedir. Nitekim İnce, konuk olarak katıldığı 27 Ekim 2021 tarihinde İzmir Ekonomi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü tarafından Dünya Çeviri Günü kapsamında düzenlenen çevrimiçi etkinliğin bir parçası olan "Okuryazar Olmadan Çevirmen Olunmaz" başlıklı konuşmasında bu konuya değinmiştir. Çevirmen, bu konuşmasında *Sula*'nın ilk çevirisinin yayımlandığı 1990'lı yıllardan bu yana insanların "zenci" sözcüğüne yönelik algılarının değiştiğini özetle şu şekilde ortaya koymuştur:

> *O yıllarda zenci demek bir ırk ayrımcılığını hatırlatmazdı; ancak şimdi dünya küçüldü, iletişim arttı ve biz, zencilerin öykülerini filmlerde seyretmeye, onlara yapılan ırk ayrımcılığını öğrenmeye başladık. Tarihselliği de vardır bu çevirilerin, ben de örneğin Ataç'ın çevirilerine bakıyorum ve o zamana dair bazı ipuçları görüyorum. O zamanlarda bu kadar duyarlılık yoktu, sonra insanlar daha duyarlı olmaya başladı ve dolayısıyla çeviri de değişti.*

Tablo 59: Örnek 1.1

KM	EM1	EM2
"…. when *black* people lived there it was called the Bottom" (3).	"…. ama orada *Zenciler* yaşarken Taban denirdi" (11).	"…. ama orada *siyahlar* yaşarken Taban denirdi" (19).

Tablo 60: Örnek 1.2

KM	EM1	EM2
"….the *blacks* populated the hills above it, …. "(5).	"….*Zencilerin* neden yukarıdaki tepelere yerleşip …. "(13)	"…. *siyahilerin* neden yukarıdaki tepelere yerleştiklerini, …." (21).

Tablo 61: Örnek 1.3

KM	EM1	EM2
"…., she joined the most conservative *black* church" (18).	"…., *Zencilerin* en tutucu kilisesine katıldı" (27).	"…. *siyahların* en tutucu kilisesine katıldı" (34).

Tablo 62: Örnek 1.4

KM	EM1	EM2
"…. a dull-eyed excitement in the eyes of *colored* veterans" (19).	"…. askerden dönmüş *Zencilerin* donuk gözlerinde bir heyecan …."(28).	"…. askerden dönmüş *siyahilerin* donuk gözlerinde bir heyecan …." (35).

Tablo 63: Örnek 1.5

KM	EM1	EM2
"…. looking for the coach pointed out to them by the *colored* porter" (19).	"…. *Zenci* hademenin kendilerine parmağıyla gösterdiği vagonu aradılar" (28).	"…. *siyahi* hamalın kendilerine parmağıyla gösterdiği vagonu aradılar" (35).

Tablo 64: Örnek 1.6

KM	EM1	EM2
"As they opened the door marked *COLORED* ONLY, …." (20).	"Üzerinde YALNIZCA *ZENCİLER* yazılı kapıyı tam açacakları sırada …."(29).	"Üzerinde YALNIZCA *SİYAHİLER* İÇİN yazılı kapıyı tam açacakları sırada …." (36).

Tablo 65: Örnek 1.7

KM	EM1	EM2
"The two *black* soldiers, who had been watching the scene with what appeared to be indifference, …."(21).	"Bu sahneyi besbelli ki kayıtsızlıkla izleyen iki *Zenci* asker …." (30).	"Bu sahneyi besbelli ki kayıtsızlıkla izleyen iki *siyah* asker …." (37).

Tablo 66: Örnek 1.8

KM	EM1	EM2
"While Helene looked about the tiny stationhouse for a door that said *COLORED* WOMEN, …." (23-24).	"Helene küçük istasyon binasında *ZENCİ* KADINLAR levhası taşıyan bir kapı ararken …." (33).	"Helene küçük istasyon binasında *SİYAHİ* KADINLAR İÇİN levhası taşıyan bir kapı ararken …." (39).

Tablo 67: Örnek 1.9

KM	EM1	EM2
"There were very few *black* families in those low hills then" (32).	"Bu alçak tepelerde o yıllarda pek az *Zenci* aile yaşıyordu" (42).	"Bu alçak tepelerde o yıllarda pek az *siyahi* aile yaşıyordu" (47).

Tablo 68: Örnek 1.10

KM	EM1	EM2
"…. who were hard put to find trade among black men anyway …."(44).	"…. Zenci erkekler arasında mesleklerini yürütmek için zaten göbekleri çatlayan, …." (55).	"…. siyahi erkekler arasında mesleklerini yürütmek için zaten göbekleri çatlayan, …." (58).

2.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda, kaynak metinde bulunan "dark," "black" ve "colored" sözcüklerinin, EM1'e birinci kategorideki örneklerde olduğu gibi "zenci" sözcüğüyle değil, bu kez "karaderili" sözcüğüyle aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenin EM1'in genelinde "black" ve "colored" sözcüklerini, birinci kategorideki alıntılarda görüldüğü gibi "zenci" biçiminde çevrildiği göz önüne alındığında, bu

kategorideki seçimler, çevirinin yayımlandığı 1990'lar Türkiye'sinde geçerli olan metinsel-dilsel norma uyum konusunda tutarsızlığa işaret ettiği söylenebilir. Söz konusu ifadelerin EM2'e ise birinci kategoride yer alan alıntılara benzer bir biçimde "siyah" ya da "siyahi" biçiminde yansımış olduğu görülmektedir. Bu durum, çevirmenin son yıllardaki etnodilbilimsel ortamla uyumlu bir yaklaşım sergilemiş olduğunu düşündürmektedir.

Tablo 69: Örnek 2.1

KM	EM1	EM2
"…. a *dark* woman in a flowered dress …." (4).	"…. çiçekli entari giymiş *karaderili* bir kadının …."(12).	"…. çiçekli entari giymiş *siyahi* bir kadının …." (20).

Tablo 70: Örnek 2.2

KM	EM1	EM2
"The *black* people watching her …."(4).	"Kadını izleyen *karaderili* insanlar …." (12).	"Kadını izleyen *siyahlar* …". (20).

Tablo 71: Örnek 2.3

KM	EM1	EM2
"The kind *colored* folks tell on themselves …."(4).	"….*karaderililerin* kendileri için anlattığı türden" (12).	"…. *siyahilerin* kendileriyle dalga geçmek için anlattığı cinsten …." (20-21).

Tablo 72: Örnek 2.4

KM	EM1	EM2
"The *black* people would have disagreed, …." (6).	"*Karaderili* insanlar bunu kabul etmezlerdi, …." (14).	"*Siyahlar* bunu kabul etmezlerdi, …." (22).

Tablo 73: Örnek 2.5

KM	EM1	EM2
"Once when Hannah accused her of hating *colored* people, …."(37).	"Bir keresinde Hannah, Eva'yı *karaderili* insanlardan nefret etmekle suçladığında …." (47)	"Bir keresinde Hannah, Eva'yı *siyahilerden* nefret etmekle suçladığında …." (51).

3.Kategori:

Bu kategoride bulunan örneklerde kaynak metinde sıklıkla geçen "Negro" ve "nigger" sözcüklerinin her iki erek metinde de "zenci" sözcüğüyle çevrildiği görülmektedir. Çevirmenin bu seçimi, metinsel-dilsel normlar bağlamında değerlendirildiğinde, çevirilerin yayımlandığı yıllar farklı olsa da çevirmenin "Negro" ve "nigger" sözcüklerinin kaynak dil ve kültürdeki olumsuz çağrışımlarının bilincinde olarak benzer yaklaşıma sahip olduğuna işaret etmektedir. [22]

Ancak burada dikkat çeken nokta, çevirmenin ilgili sözcüklerin yazımına dikkat etmiş olduğudur. Diğer bir deyişle, kaynak metinde büyük yazılan "Negro" ve küçük yazılan "nigger" sözcükleri erek metinlere genellikle bu fark gözetilerek yansımıştır. Ancak bu konuda istisnalar da mevcuttur. Örneğin aşağıdaki ilk örnekte, KM'de büyük harfle başlayan "Negro" sözcüğü EM1'de de büyük harfle başlamış; küçük harfle başlayan "nigger" sözcüğünün yazımında yine büyük harf kullanılmıştır. Benzer bir biçimde on ikinci örnekte "nigger" sözcüğünün, her iki erek metinde de büyük harfle başlayan "Zenci" ifadesiyle karşılandığı görülmektedir. Çevirmenin yine de KM'deki ilgili sözcükler arasındaki yazım farkına EM2'de daha fazla dikkat ettiği görülmektedir. 7.,9. ve 10. örneklerde bu durum açıkça görülmektedir. Çevirmen buralarda küçük harfle başlayan "nigger" sözcüğünü EM1'de büyük harfle, EM2'de ise KM ile uyumlu bir biçimde küçük harfle başlatmıştır. Bu durumun altında yatan olası neden, son yıllarda çeviride Afro-merkezci kültürel yaklaşıma olan duyarlığın artmış olmasıdır.

[22] Ancak KM'de "nigger" sözcüğünün geçtiği "The only thing they want to do is cut off a **nigger's** privates (103)" cümlesinin EM2'ye yansıması çevirmenin bu sözcüğe yaklaşımına istisna oluşturmaktadır. Çevirmenin burada sözcüğü "zenci" yerine "siyahi" sözcüğüyle karşılamıştır.
EM1: Yapmak istedikleri tek şey bir **Zencinin** takımını taklavatını kökünden kesmek (116).
EM2: Yapmak istedikleri tek şey bir **siyahinin** takımını taklavatını kökünden kesmek (116).

Tablo 74: Örnek 3.1.

KM	EM1	EM2
"…. that part of town where the *Negroes* lived, ….Just a *nigger* joke" (4).	"…. *Zencilerin* yaşadığı, …. Tam bir *Zenci* fıkrası" (12).	"…. kasabada *zencilerin* yaşadığı, …. Tam bir *zenci* fıkrası" (20).

Tablo 75: Örnek 3.2.

KM	EM1 & EM2
"The *nigger* got the hilly land, …." (5).	"*Zenci* dağlık tepelik yerden payını almış, …." (13,21).[23]

Tablo 76: Örnek 3.3.

KM	EM1 & EM2
"…. the giving of banquets of welcome to returning *Negro* veterans" (18).	"…. savaştan dönen *Zenci* askerlere hoş geldin ziyafeti verme …." (27,34).

Tablo 77: Örnek 3.4.

KM	EM1 & EM2
"*Nigger* gal legs goin' for $10,000 a piece?" (31)	"Bir *zenci* kızın bacaklarının tanesi on bin dolar mı ediyo?"(41,46)

Tablo 78: Örnek 3.5.

KM	EM1 & EM2
"….some of the *Negroes* had been in Medallion before the Civil War …."(53).	"Kimi *Zenciler* Medallion'a İç Savaş'tan önce …. gelmişlerdi, …."(65, 67)

[23] 3.2,3.3,3.4,3.5, 3.6 ve 3.8 nolu örneklerde EM2'de bir fark bulunmamaktadır.

Tablo 79: Örnek 3.6.

KM	EM1 & EM2
"….only mules didn't kill each other the way *niggers* did" (63).	"….ancak katırlar, *zenciler* gibi birbirlerini öldürmüyordu" (75, 77).

Tablo 80: Örnek 3.7.

KM	EM1	EM2
"…. they didn't have no *niggers* in their county, …." (64).	"….onların orada *Zenci* bulunmadığını, …." (75).[24]	"….onların orada *zenci* bulunmadığını, …." (75).[25]

Tablo 81: Örnek 3.8.

KM	EM1 & 2
"*Niggers* was dying like flies" (68).	"*Zenciler* sinek gibi ölüyordu" (80,82).

Tablo 82: Örnek 3.9.

KM	EM1	EM2
"That was one dumb nigger, John L" (97).	"Sersem Zencinin tekiydi, o John L" (109).	"Sersem *zencinin* tekiydi, o John L" (111).

Tablo 83: Örnek 3.10.

KM	EM1	EM2
"You hear of solitary white men, but *niggers*? (104)	"Beyaz erkeklerin yalnızlığından söz edildiğini duyuyorsunuz, ama ya *Zencilerin*?" (116)	"Beyaz erkeklerin yalnızlığından söz edildiğini duyuyorsunuz, ama ya *zencilerin*?" (117)

[24] 3.7, 3.9 ve 3.10. örneklerde EM2'de de aynı ifadeler kullanılmış olsa da farklı büyük/küçük harf kullanımı dikkat çekmektedir.

4.Kategori:

Bu kategoriye dahil olan örneklerin ortak özelliği ise "black" sözcüğünün her iki erek metne de "siyah" ya da "kara" biçiminde yansımış olduğudur. Bu durum, çevirmenin EM1'de genelde söz konusu sözcüğün karşılığı olarak "zenci" ifadesini kullandığı düşünüldüğünde, metinsel-dilsel normlara uyum bakımından bir tutarsızlık olarak değerlendirilebilir.

Tablo 84: Örnek 4.1

KM	EM1 & EM2
"….. the old residents' attitude toward *blacks*" (53-54).	"Ancak beyazların *siyahlara* karşı tutumunu …."(65, 67).[26]

Tablo 85: Örnek 4.2

KM	EM1 & EM2
"…. the willingness of *black* men to lie in the beds of white women …. all unions between white men and *black* women be rape; for a *black* woman to be willing. ….As always the *black* people looked at evil stony-eyed and let it run" (113).	"…. beyaz kadınların yatağına girmeye *siyah* erkeklerin can attığını düşünmek …. Beyaz erkeklerle *siyah* kadınlar arasında her türlü birleşmenin bir ırza geçme olduğu ….; *siyah* bir kadının bunu istemesi ….Her zamanki gibi *siyahlar* kötülüğe taş kesilmiş gözlerle bakıyor, …. "(126,126).

Tablo 86: Örnek 4.3

KM	EM1 & EM2
"….*black* men would not have to sweep Medallion to eat, …." (151).	"….*siyah* erkekler karınlarını doyurmak için Medallion'ın sokaklarını süpürmek …. zorunda kalmayacaktı" (167,164).

[26] Bu kategorideki örneklerde EM2'de de aynı ifadeler kullanılmıştır.

Tablo 87: Örnek 4.4

KM	EM1
"…. the summer of the beautiful *black* boys, …." (56).	"…. o güzel *kara* oğlanlara adanmış o yaz, …." (67,70).

Tablo 88: Örnek 4.5

KM	EM1 & EM2
"…. the beautiful *black* face that stared at her through the blue-glass window" (124).	"…. mavi cam pencerenin öte tarafından bakan o güzel, *kara* yüzü" (137,137).[27]

5.Kategori:

Bu kategoriye dahil edilen örneklerde, çevirmen kaynak kültürde Afro Amerikalıların yaygın adlandırılma biçimleri olan "black," "colored," "Negro" ve "nigger" sözcüklerinin dışındaki ifadelerin karşılığı olarak da "zenci" sözcüğünü kullanmıştır. Birinci örnekte, "Creole" sözcüğünün EM1 ve EM2'de farklı biçimlerde aktarıldığı görülmektedir. "Creole," genel anlamda, Amerika kıtasında doğmuş olup yerli olmayan; diğer bir deyişle ataları ya Afrika'ya, ya da Avrupa'ya, (ya da ikisine de) dayanan kişileri niteleyen bir terimdir (Bolland, 1998:1). Çevirmen EM1'de, söz konusu sözcüğü "Zenci" biçiminde çevirmiştir. Bu seçim metinsel-dilsel normlar kapsamında değerlendirildiğinde, çevirmenin "Creole" sözcüğünün ABD'de yaşayan Afrika kökenli kişilere gönderme yapan anlamının bilincinde olduğu söylenebilir. Görünürlük bakımından ise bu sözcük seçiminin çevirmeni bir anlamda görünmez kılmış olduğu düşünülebilir. Zira çevirmenin "görünmezliği" söz konusu olduğunda, erek metin erek kültür odaklı ve kolay okunur durumdadır. Burada da erek okurlar "zenci" sözcüğüne aşina olduklarından bu çeviri onlar için anlaşılır kılınmıştır. Çevirmen EM2'de ise bu sözcüğü kaynak metin odaklı bir yaklaşımla, erek okurlara

[27] EM2'de de aynı ifadeler kullanılmıştır.

yabancı gelebilecek "Kreol" ifadesiyle çevirmiştir. Bu seçimin temelinde ise çevirmenin yabancılaştırıcı bir bağlam oluşturarak erek okurları yabancı kültür üzerine düşünmeye sevk etme amacı olduğu düşünülebilir (Tahir-Gürçağlar, 2014:146). Dolayısıyla çevirmen burada yabancı bir ifade kullanarak kendisini görünür kılmıştır.

İkinci örnekte ise kaynak metinde tek başına kullanılmakla birlikte Afro-Amerikalılara ait olduğu düşünülen "blood" sözcüğünün erek metinlere aynı biçimde yansımış olduğu görülmektedir. Çevirmen iki yerde de bunu "zenci kanı" olarak aktararak burada erek odaklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. "Zenci" sözcüğünün eklenmesinin altında yatan olası neden, "kan" sözcüğünün tek başına bir anlam ifade etmeyeceği ve çevirmenin bunun bağlamdan ayrı düşünülmeyeceğine yönelik inancıdır. Dolayısıyla çevirmenin bu seçimle hem kaynak metindeki anlamını gözetmiş olduğu, hem de metnin erek okurlar tarafından okunabilirliğini sağladığı söylenebilir.

Tablo 89: Örnek 5.1.

KM	EM1	EM2
"She doesn't talk *Creole*… I don't talk *Creole*" (26-27).	"*Zenci* Fransızcası bilmiyor… Ben *Zenci* Fransızcası konuşmam" (35-36).	"O senin *Kreol* Fransızcandan anlamaz…. Ben *Kreol* Fransızcası konuşmam" (41-42).

Tablo 90: Örnek 5.2.

KM	EM1 & EM2
"That she knew *blood* when she saw it, and he didn't have none" (39).	"Eva *zenci kanını* gördüğü zaman tanırdı, bu adamda ondan hiç yoktu" (50, 54).[28]

2.2.2. Sosyolinguistik Öğeler

Kaynak metinde bulunan sosyolinguistik unsurlardan kastedilen, Afro-Amerikan Yerel İngilizcesidir. Kültürel bir olgu olan bu dil değişkesinin Türkçede

[28] EM2'de de aynı ifadeler kullanılmıştır.

herhangi bir karşılığı olmadığından çevirmenin bu özel kullanımlara bire bir karşılık önermediği, ancak diyaloglarda genel olarak Türkçede konuşma dilinde kullanılan yapıları kullandığı görülmektedir. Afro-Amerikan Yerel İngilizcesinin kullanımına işaret eden alıntılar ve bunların erek metinlere yansımaları, çeviri süreci normları çerçevesinde irdelenecektir.

Aşağıda yer alan ilk örnekte, romanda kasaba halkının yaşadıklarını 1. Dünya Savaşı'nda savaşmasının ardından ruhsal durumu bozulan Shadrack karakterinin başlattığı Ulusal İntihar Günü'yle ilişkili olarak ele aldığı görülmektedir. İki arkadaşın arasında geçen bu diyalogta arkadaşlardan biri diğerine, bebeğini dünyadan getirmeden önce ne kadar ancı çektiğini sorar ve arkadaşı da bu soruyu, sancıların "intihar günü"nde başladığını ve doğumun bir pazar günü gerçekleştiğini söyleyerek yanıtlar.

Diyalogta Afro-Amerikan İngilizcesinde sıklıkla kullanılan, koşaçın olmaması (You sure) durumu ve özne yüklem uyumsuzluğu (was you) gözlenmektedir. Matriks normlar bakımından metnin genelinde olduğu gibi çevirmenin metnin bütünlüğünü koruduğu görülmektedir. Metinsel-dilsel normlar bakımından belirtilmesi gereken ise Afro-Amerikan yerel İngilizcesinin erek dilde karşılığı olmadığından çevirmenin bunlara bire bir karşılık önermediği, ancak diyalogta yer alan "How long was you in labor?" ve "The pains started…" ifadelerinin çevirisinde Türkçede konuşma dilinde var olan "çektiydin" ve "başladıydın" gibi kullanımlardan yararlanıldığı görülmektedir. Çevirmenin bu seçimi, kaynak metinde iki yakın arkadaş arasında geçen samimi konuşmanın benzer bir havayla erek metne taşıma arzusuyla açıklanabilir.

Tablo 91: Örnek 1

KM	EM1 & 2
Someone said to a friend, "*You sure was* a long time delivering that baby. How long *was you in labor*?" And the friend answered, "'Bout three days. …. *Was borned* on Sunday. *All my boys is* Sunday boys" (15-16).	"Biri bir arkadaşına, "Doğru ya, uzun sürmüştü, çabuk doğmamıştı bebeğin. *Kaç gün acı çektiydin*?" diyordu. Arkadaşı da, "Üç gün. …. Bebek Pazar günü doğdu. Bütün oğullarım Pazar günü çocuğu," diye yanıtlardı.[29] (31-32)

[29] EM2'de herhangi bir fark bulunmamaktadır (31-32).

Trende beyaz kondüktör ve Helene arasında geçen aşağıdaki diyalogta[30], beyaz olmasına karşın kondüktörün de Afro-Amerikalılara özgü dil değişkesine benzer, standart dışı bir dil kullandığı görülmektedir. Kondüktör burada geçen ilk sorusunda yardımcı fiil ve koşaç kullanmamış (What you think you doin'?) ve diğer iki sorusunda da özne yüklem uyumunu dikkate almamıştır (What was you doin'?). Siyahi İngilizcesine özgü diğer kullanım ise her iki karakterin de ifadelerinde görülen çifte olumsuzlamadır ("There wasn't no…" ve "We don't 'low no.."). Çevirmenin bu diyalogta görülen standart dışı dil yapılarını, Türkçeye standart dışı yazım ve dilbilgisi kullanarak aktardığı görülmektedir. Sokak ağzına özgü "N'apıyosun kız?" biçimindeki soru ve "yanlışlık" ve "bakayım" sözcüklerinin "yannışlık" ve "bakiim" biçiminde standart dışı yazımı, çevirmenin dikkat çeken kullanımlarıdır.

Tablo 92: Örnek 2

KM	EM1 & 2
"What you think you doin', *gal*?"… "*What was you doin' back in there? What was you doin' in that coach yonder?"*…. "We made a mistake, sir. You see, *there wasn't no* sign….." "*We don't 'low no mistake*s on this train…." (20-21).	"*N'apıyosun, kız*? ….Ne işin vardı senin orada? O vagonda ne arıyodun *bakiim?*.... *Yannışlık* oldu, efendim. Bakın, levha falan yoktu." "Bizim bu trende *yannışlık* yapamaz…."(29-30).[31]

Tablo 93: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"Don't that count? Ain't that love? …"They wasn't no time. Not none. … O Lord, they dead and put my hand over your mouth to feel if the breath was comin' what you talkin' 'bout…" (69)	"Bunnar sayılmıyo mu? Sevgi değil mi bu?...Buna zaman yoktu. Hiç olmadı….aman Tanrım, öldüler mi yoksa, diyodum, soluk alıp almadığınızı annamak için elimi ağzınıza tutuyodum sen neden söz ediyosun…?" (81)	"Bunnar sayılmıyo mu? Sevgi değil mi bu?...Buna zaman yoktu. Hiç olmadı….aman Tanrım, öldüler mi yoksa diyodum, soluk alıp almadığınızı annamak için elimi ağzınıza tutuyodum, sen neden söz ediyon be?" (83)

[30] Söz konusu diyalog, önceki bölümde ırk ayrımcılığına işaret ettiğinden "tarihsel öğeler" kapsamında da incelenmiştir.
[31] EM2'de kayda değer bir farka rastlanmamaktadır (36-37).

Eva ve kızı Hannah'ın arasında geçen annelikle ilgili konuşmanın aktarıldığı yukarıdaki alıntıda ise, sırasıyla, standart İngilizcenin kurallarının esnek hale getirilerek üçüncü tekil kişiyi belirten 'doesn't' yardımcı eylemi yerine "don't" yardımcı eyleminin, "isn't" ifadesinin yerine Afro-Amerikan yerel İngilizcesinde en sık rastlanan kullanım olan"ain't" kısaltmasının, standart İngilizcede varlığı belirten "there wasn't" yapısının yerine, "they wasn't" yapısının, "They wasn't no" ve "Not none" ifadelerinde çift olumsuzlamanın, "they dead" ve "what you talkin' 'bout" örneklerinde koşacın ("are") atılmasının ve son olarak what you talkin' 'bout ifadesinde devrik soru yapısının kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu kullanımların erek metne yansımasına bakıldığında, matriks normlar bağlamında, çevirmenin erek metnin bütününü ilgilendiren, ekleme ya da çıkarma gibi stratejiler kullanmadığı görülmektedir. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise çevirmenin diyalogtaki standart dışı dil kullanımının Türkçede birebir karşılığı olmasa da buna ilişkin kullanımları, bir önceki örnekte de görüldüğü gibi, sokak ağzına özgü yazımla yansıtarak erek metinde benzer bir söylem oluşturma çabasında olduğu söylenebilir.

Tablo 94: Örnek 4

KM	EM1 & 2
"I might have knowed them birds meant something… Them little old furry tails ain't going to do you no more good than they did the fox that was wearing them"(91).	"Bu kuşların boşuna olmadığını bilmeliymişim…O küçük tilki kuyruklarının asıl sahipleri tilkilere hayrı olmamış sana mı olacak?" (103,105)[32]

Sula'nın on yıl sonra kasabaya geri dönüşünün ardından anneannesiyle ilk karşılaşmasının aktarıldığı yukarıdaki alıntıda, "bilmek" (know) eyleminin standart İngilizcede "known" olarak bilinen "past-participle" (eylemin üçüncü hali) yapısı, "knowed" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da Afro-Amerikan Yerel İngilizcesinde eylemin üçüncü halini gösteren yapının yerine çoğunlukla ikinci halini gösteren yapının kullanılması durumunu göstermektedir. "Them little old furry tails…"

[32] EM2'de kayda değer bir farka rastlanmamaktadır.

ifadesinde de standart İngilizcede bulunmayan, çoğulluğu belirten adın (little old furry tails) hemen önünde yer alan "them" kullanımına rastlanmaktadır. Çeviriye bakıldığında ise alıntıdaki standart dışı bu kullanımların Türkçeye herhangi bir ekleme ya da çıkartma stratejisine başvurulmadan standart yazım ve dilbilsiyle yansıtıldığı görülmektedir. Ancak çevirmen buradaki ikinci cümleyi soruya dönüştürmüş ve aynı cümlede yer alan, Türkçede "faydası olmak" anlamına gelen "do (you) … good" ifadesini erek dilde bir hayli sık kullanılan "hayrı olmak" biçiminde aktarmıştır. Çevirmenin bu seçimleri, kendisinin kaynak metindeki bu standart dışılığı konuşma dilinde kullanılan yapı ve sözcüklerle yansıtma çabasında olduğunu göstermektedir.

Tablo 95: Örnek 5

KM	EM1 & 2
"When *you gone* to get married?" …"Selfish. *Ain't no woman got no business floatin' around without* no man." It *ain't* right for you to want to stay off by yourself. . . . *I'm a tell you* what you need" (92-93).	"Ne zaman evleniyosun?...Bencil şey. *Bi kadının bi erkeği olmadan ortalıkta dolaşması da ne demek oluyo*?...Kendi başına evden çıkıp gitmen hiç d*ooru* değil. …*N'apman* gerektiğini söyleyeyim sana" (104,106[33])

Eva'nın torunu Sula'nın başınabuyruk tavırlarını eleştirdiği bölümün aktarıldığı yukarıdaki alıntıda, Afro-Amerikan Yerel İngilizcesine özgü gelecek zaman ve olumsuzluk ifadeleri örneklendirilmiştir. "When you gone to get married?" sorusunda "are going to" ifadesinin yerine "are" koşacı atılmış ve devrik soru yapısı kullanılmıştır. "I'm a tell you what you need" kullanımı da gelecek zamanı belirten "I am going to tell you" yerine kısaca "I'm a tell you" ifadesinin yeğlendiğini göstermektedir. Alıntıda ayrıca, olumsuzluk bildiren "ain't" yardımcı eyleminin iki örneği ve çift olumsuzlama ifadesi "Ain't no woman" bulunmaktadır. İlgili yapıların erek metne yansımasına bakıldığında ise çevirmenin metnin genelindeki yaklaşımıyla paralel olarak standart yazım kurallarına aykırı ancak konuşma diline uygun bir biçimde aktarım yaptığı görülmektedir. Örneğin burada çevirmen, "When you gone to get married?" sorusunu, konuşma dilindeki yazımla, "-iyor" sonekinden "-r" sesini

[33] EM2'de de aynı ifadeler bulunmaktadır (106).

çıkararak, "Ne zaman evleniyosun?" biçiminde aktarmıştır. Benzer bir biçimde, kaynak metinde çifte olumsuzluk bildiren "Ain't no woman …. without no man" ifadesi, Türkçede benzer bir yapı olmasa da standart dışı dilbilgisi kullanımını vurgulamak istercesine konuşma dilinde kullanılan yazım tekniği kullanılarak "Bi kadının bi erkeği olmadan" biçiminde karşılık bulmuştur. Ayrıca bu ifadenin geçtiği cümle de yine konuşma dilinde rastlanan bir yazımla "…ne demek oluyo?" sözü eklenerek bir önceki örnekte olduğu gibi soruya dönüştürülmüştür. "Doğru" sözcüğünün yazımının "dooru" biçiminde değiştirilmesi ve Afro-Amerikan İngilizcesine özgü bir kullanım içeren "Neye ihtiyacın olduğunu sana söyleyeyim" anlamına gelen "I'm a tell you what you need" ifadesinin yine konuşma diline özgü bir yazımla "N'apman gerektiğini sana söyleyeyim" biçiminde aktarılması da metinsel-dilsel normlar kapsamında değerlendirilebilecek diğer çevirmen kararlarıdır.

Aşağıda yer alan yedinci örnekte ise Hannah'ın iki arkadaşıyla birlikte havadan sudan sohbet ederlerken konunun çocuk yetiştirmeye geldiği bölüm yer almaktadır. Bu bölümde koşaçın olmaması durumu (They a pain), üçüncü tekil şahsı ifade eden's' ekinin atılması (he pee on) ve düzensiz fiil kullanılması durumunda standart dışı geçmiş zaman kullanımı (he growed and gone) siyahi İngilizcesine özgü kullanımlara örnektir. Bu kullanımların erek metinlere yansımasına bakıldığında metnin genelinde görüldüğü gibi Türkçede Afro-Amerikan İngilizcesinin birebir karşılığı olmasa da çevirmenin erek dilde benzer bir hava oluşturmak amacıyla erek dil el verdiğince sokak ağzına özgü kullanımlardan yararlandığı görülmektedir. Her iki erek metinde de görülen, Türkçedeki yazım kurallarından olan şimdiki zaman kipindeki eylemlerin sonuna getirilen "-yor" ekinden "-r" sesinin atılmasının yanında Türkçede konuşma diline özgü, standart dışı yazıma sahip olan "dinneseydim keşki" ve "dooru" biçimindeki kullanımlar da buna örnek oluşturmaktadır. Çevirmenin bu kullanımlarının altında yatan olası nedenin, Türkçede gündelik konuşma dilinde bu kullanıma çokça rastlanmasıdır.

Erek metinlerde dikkat çeken bir diğer nokta, bazı sözcük ve yapıların yeniden çeviride değişikliğe uğramış olduğudur. Bu değişikliklerden biri, birebir çevirisi "Onun üzerine işediği toprağı bile seviyorsun" olan "You love the ground he pee on" cümlesinin aktarımında görülmektedir. EM1'de bu ifade, "Üzerine işediği toprağı bile seviyosun sen" biçiminde, sözcüklerin birebir anlamı gözetilerek aktarılmış, yeniden

çeviride ise daha argo kaçan bir kullanım olan "Bokunu bile seviyosun sen onun" sözüyle karşılık bulmuştur. Kaynak metinde bütünüyle siyah İngilizcesine özgü standart dışı kullanıma örnek oluşturan "Be glad when he growed and gone" ifadesi ise EM1'de standart Türkçeyle "büyüyüp gittiği için seviniyorum" olarak çevrilmişken EM2'de standart dışı bir yazım içeren "Büyüyüp gittiği için seviniyom" ifadesine dönüştürülmüştür. Çevirmenin yaptığı bu değişikliklerin, EM2'yi dilsel olarak kaynak metne daha yaklaştırdığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla çevirmen, kaynak metindeki standart dışı İngilizce kullanımını, erek metinde standart dışı Türkçe kullanımıyla aktarım yoluyla benzer bir bağlam oluşturarak kendini bir ölçüde görünür kılmıştır.

Tablo 96: Örnek 6

KM	EM1	EM2
"*They a pain*." "…. Wish I'd listened to mamma. …. "Oh, I don't know. My Rudy minds his daddy. *He just wild with me. Be glad when he growed and gone."* …. "….You love the ground *he pee on*." "Sure I do. But *he still a pain*…. "Well, *Hester grown* now …." "Sure you do. You love her, like I love Sula. …. "Guess so. …. "Sure. They different people, you know . . . " (56-57)	"*İnsanın başına dert*." "…Annemin lafını *dinneseydim keşki.* "…. "Ah, ne *bileyim* işte. Benim Rudy babasından *hoşlanmıyo.* Bana nasıl *kızıyo* görseniz. Büyüyüp gittiği için *seviniyorum*." Hannah gülümsedi ve "….. *Üzerine işediği* toprağı bile seviyosun sen," dedi. "E, *Hester artık büyüdü*, …." "Bal gibi söylersin. Ben Sula'yı nasıl *seviyosam* sen de onu *seviyosun*. ….." "*Dooru*. ….." "Tabi. *Farklı birileri onlar, biliyo* musun…" (68)	"*İnsanın başına dert*." "…. Annemin lafını *dinneseydim keşki".* …. "Ah, ne *biliim i*şte. Benim Rudy babasından *hoşlanmıyo*. Bana nasıl *kızıyo* görseniz. Büyüyüp gittiği için *seviniyom*." Hannah gülümsedi, "…*Bokunu* bile seviyosun sen onun," dedi. "E, *Hester artık büyüdü*, ….." "Bal gibi söylersin, söylersin. Ben Sula'yı nasıl *seviyosam* sen de onu *seviyosun*….. "*Dooru*. ….." "Doğru….*Onlar farklı biliyorsun*" (70-71).

Bu bölüm ve aslında tüm alıntılarla ilgili belirtilmesi gereken nokta, çevirmenin sokak ağzı ve diğer standart dışı Türkçe kullanımının yanında standart Türkçeyle de aktarım yapmış olmasıdır. Diğer bir deyişle, bir karakterin kullandığı sözcükler ve kurduğu cümleler sürekli standart dışı kullanım içermemektedir.

Çevirmenin bu tercihi, kaynak metinde de yazarın benzer bir dil kullanımına sahip olması ve kendisinin buna uyma gayreti içinde bulunmasından kaynaklanıyor olabilir.

2.2.3. Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel Öğeler[34]

V.C. Lewis, "African Tradition in Toni Morrison's *Sula*" adlı makalede *Sula* romanının Toni Morrison'un geleneksel Afrika kültürünü yansıtan en karmaşık romanı olduğunu öne sürmekte, bunu da Afrikalı varlığının ve kültürel kökleşmişliğin roman kahramanlarının benliklerine ustaca yerleştirilmiş olmasına bağlamaktadır (1987: 91). Örneğin, Bottom (Taban) adlı mahallenin sakinleri olan Afro-Amerikalılar, dışladıkları Sula ve Shadrack karakterlerinin gerçek birer "Afrikalı" olduğunun farkında değillerdir. Farkında olsalar bu iki aykırı karakter, memleketleri Afrika'da dışlanmak yerine anlayışla karşılanabileceklerdir. Zira bu iki paryanın, geleneksel Afrika kültüründe gelenek ve derin bir kökleşmişliği simgelediği söylenebilir. Özetle, Toni Morrison, Afrika sözlü geleneğinin Afro-Amerikan kültüründe önemli rol oynadığının bilincinde olarak romanlarını Afro-merkezci yaklaşımla yazmış; romanlarında Afro-Amerikalıların yaşamına dair bilinmezlikleri açığa çıkararak "Siyahları o şekilde davranmaya iten nedenler nelerdir?" sorusunun yanıtını bulmaya çalışmıştır (92).

Sula romanında, mübalağalar, fantezi ile gerçeğin birbinin içine geçtiği canlı betimlemeler, Afrika folk motiflerinden önemli izler bulunmaktadır. Fantezi unsuru, Ulusal İntihar Günü'nü uyduran Shadrack adlı kahramanın akıl hastanesinde geçirdiği dönemi konu alan bölümlerde öne çıkmaktadır: "Just as he was about to spread his fingers, they began to grow in higgledy-piggledy fashion like Jack's beanstalk all over the tray and the bed" (9). Bu "fantastik" motif deyince akla gelen diğer örnekler, Chicken Little adlı çocuk kahramanın boğulduğu sahne, Taban'ı neredeyse yerle bir eden tuhaf rüzgâr, ve başkahraman Sula'nın yıllar sonra Taban'a geri dönüşünde kızılgerdan kuşlarının kasabayı istila etmesi gibi olayların anlatıldığı sahnelerdir (Jennings, 2014).

[34] *Sula* romanındaki folklorik öğelerin irdelendiği bölüm, "Toni Morrison'un Sula (1973) Romanındaki Folklorik Unsurların Türkçeye Aktarımı" başlıklı makaleden alınmıştır (Öztin, 2020).
.

2.2.3.1. Afro-Amerikalıların Kötülüğe Bakışı

Sula'da romana ismini veren ve kötülüğü tartışmalı olan başkahraman Sula'yı bir Batılının gözünden anlamlandırmaya çalışmak yerine, Afro-merkezci yaklaşımla ele almak isabetli olacaktır. Zira Afro-Amerikalıların kötülüğe karşı yaklaşımları, dinsel inançlarının başlıca özelliklerindendir. Yazarın, *Sula* romanında iletmek istediği temel düşüncelerden biri, Afro-Amerikan toplumunun "kötülüğe," "kötü kişilere" olan yaklaşımının Hristiyan inancındaki kötülük anlayışından farklı olduğudur. Yazar bunu şu sözlerle dile getirmiştir:

> *Yakın zamanda okuduğum bir yazıda eleştirmen siyah yazarların-ki bu diğer yazarlar için de geçerli olabilir-normalden çok farklı bir kötülük kavramına odaklandıklarını söylüyordu. Bu yazarlar siyahların kötülüğü deneyimleme ve onunla başa çıkma biçimlerine odaklanıyorlardı. Ben de Sula'da kötülük sorunsalını ele almak istedim-ki zaten kitap tam da bununla ilgiliydi….Kimsenin aklına Sula'yı öldürmek gelmez. Siyahlar kötüleri asla ortadan kaldırmaya çalışmazlar. Mahallelerinden kovmaz, kesip biçmez ya da yakmazlar. Cadıları ipe götürmezler. Onlar kötülerin varlığını kabul etmişlerdir. Bu yaşamlarının neredeyse dördüncü bir boyutudur. Ancak tabii ki kendilerini kötülerden korumaya çalışırlar, ancak bir cadıyla karşılaşınca gidip onu yakmak ya da öldürmek gibi püritanca bir tavırları yoktur…Kötüleri yok etmezler. Onlara göre Tanrı'nın Hristiyan inancındaki üçlemenin sembolize ettiği gibi üç değil, dört yüzü vardır* (Morrison ve Childress, 1974; aktaran Jennings, 2008: 24).

Aşağıda yer alan alıntı, Morrison'un dile getirdiği söz konusu duruma örnek teşkil etmektedir. Alıntıda, romanın anlatıcısının, okurların Sula karakterini anlamlandırmak için Afro-Amerikan spiritüelliğine aşina olmaları gerektiği konusunda imada bulunduğu söylenebilir:

Tablo 97: Örnek

KM	EM1	EM2
"In their world, aberrations were as much a part of nature as grace. It was not for them to expel or annihilate it. They would no more run Sula out of town than they would kill the robins that brought her back, for in their secret awareness of Him, He was not the God of three faces they sang about. They knew quite well that He had four, and that the fourth explained Sula. They had lived with various forms of evil all their days, and it wasn't that they believed God would take care of them. It was rather that they knew God had a brother and that brother hadn't spared God's son, so why should he spare them?" There was no creature so ungodly as to make them destroy it. They could kill easily if provoked to anger, but not by design, which explained why they could not "mob kill" anyone. To do so was not only unnatural, it was undignified. The presence of evil was something to be first recognized, then dealt with, survived, outwitted, triumphed over" (117-118).	"Onların dünyasında yanlış yola sapmak, doğru yolda olmak kadar doğanın bir parçasıydı. Onu dışlamak ya da yok etmek onlara düşmezdi. Sula'yı geriye getiren ardıçkuşlarını nasıl öldürmedilerse Sula'yı da kasabadan kovmadılar, çünkü şarkılarda söyledikleri gibi Tanrılarının üç yüzü olmadığını gizliden gizliye çok iyi biliyorlardı. Dört yüzü olduğunun pekâlâ farkındaydılar, dördüncüsünün Sula'yı açıkladığının. Hayatları boyunca kötülüğün çeşitli biçimleriyle birlikte yaşamışlardı, Tanrının kendilerine göz kulak olacağına inandıkları falan yoktu. Tanrının bir erkek kardeşi olduğunu biliyorlardı daha çok, Tanrının oğlunu o kardeşin korumadığını, o korumayınca ötekinin korumasının beklenemeyeceğini. Onların yok etmek isteyecekleri kadar kötü hiçbir yaratık olamazdı. Kışkırtılıp öfkelendirildikleri zaman kolayca öldürebilirlerdi, ama hesaplı kitaplı yapamazlardı, hiç kimseyi 'topluca saldırarak' öldürememelerinin nedeni buydu. Böyle yapmak doğal olmadığı gibi dürüst de değildi. Kötülüğün varlığını önce kabul etmek gerekirdi, sonra onunla	"Onların dünyasında yanlış yola sapmak, doğru yolda olmak kadar doğanın bir parçasıydı. Bunu yok saymak ya da yok etmek onlara düşmezdi. Sula'yı geriye getiren kızılgerdan kuşlarını nasıl öldürmedilerse Sula'yı da kasabadan kovmadılar, çünkü şarkılarda anlattıkları Tanrı'nın üç yüzü olmadığını gizliden gizliye çok iyi biliyorlardı. Dört yüzü olduğunun pekâlâ farkındaydılar, dördüncüsünün Sula'yı açıkladığının. Hayatları boyunca kötülüğün çeşitli biçimleriyle birlikte yaşamışlardı, Tanrı'nın kendilerine göz kulak olacağına inandıkları falan yoktu. Tanrı'nın bir erkek kardeşi olduğunu biliyorlardı daha çok, Tanrı'nın oğlunu o kardeşin korumadığını, o korumayınca ötekinin korumasının beklenemeyeceğini. Onların yok etmek isteyecekleri kadar kötü hiçbir yaratık olamazdı. Kışkırtılıp öfkelendirildikleri zaman kolayca öldürebilirlerdi, ama hesaplı kitaplı yapamazlardı bunu, hiç kimseyi 'topluca saldırarak' öldürememelerinin nedeni buydu. Böyle yapmak doğal olmadığı gibi dürüstçe bir şey de değildi. Kötülüğün varlığını önce kabul

	uğraşmalı, başa çıkmalı, onu alt etmeli, daha sonra bunun sevincini yaşamalıydı" (131).	etmek gerekirdi, sonra onunla uğraşmalı, başa çıkmalı, onu alt etmeli, daha sonra bunun sevincini yaşamalıydı" (130-131).

Her iki erek metinden yapılan alıntılar, metnin bütünlüğüne ilişkin çevirmen kararlarını ilgilendiren matriks normlar kapsamında değerlendirildiğinde, çevirmenin her iki erek metinde de ekleme, çıkarma gibi bir çeviri stratejisinden yararlanmadığını ortaya koymaktadır. Çevirmenin, kaynak metinde yer alan, Afro-Amerikalı Taban sakinlerinin kötülüğe yaklaşımını yansıtan bu iki paragrafı erek okurlara mümkün olduğunca net olarak aktardığı görülmektedir. EM2'de, kaynak metinde Tanrı'dan söz ettiğinden büyük harfle başlayan "God," "He" ve "Him" ifadelerinin, her iki dilin de kuralları çerçevesinde büyük harfle başladığı ve gerektiğinde kesme işaretiyle ayrılarak "Tanrı" ve "Tanrı'nın" şeklinde çevrilmiş olduğu dikkate değer bir ayrıntıdır. "Ungodly" sözcüğünün ise "imansızca" gibi, doğrudan dini çağrıştıran bir biçimde değil, sözcüğün ikinci anlamı olan "kötü" olarak çevrilmesi ise sözcük seçimlerine dair göze çarpan diğer bir noktadır. Çevirmenin burada "kötü" sözcüğünü yeğlemesi, aynı paragrafta geçen ve "kötü" anlamına gelen "evil" sözcüğüyle paralellik yaratma arzusuyla açıklanabilir.

2.2.3.2 Komünün Önemi ve Ata-kadın Figürü

Komün kavramının (community) geleneksel Afrika kültüründeki önemi büyüktür. Nitekim S. Willis'e göre, Morrison'un karakterleri, kendilerini komünal alan içinde ya da dışında olarak tanımlasalar da onlar için asıl amaç, parçası oldukları komünün ve kültürün gücünü ve sürekliğini sağlamaktır (1984: 269).

Taban mahallesi sakinleri, yukarıdaki örneklerde ifade edildiği gibi Sula'nın şeytanvari bir figür olduğuna inanmakta ve muhtemelen bunun Afro-Amerikan dini inancının temeli olan "Tanrı'nın dördüncü yüzü" olgusuna bağlamaktadırlar. Ne var ki şeytanvari bir figürle bir arada yaşama durumunda olmaları onları bir komün olarak kenetlenmelerini, birbirleriyle dayanışma içinde olmalarını sağlamaktadır. Aşağıdaki alıntı, geleneksel Afrika kültüründe komün olgusuna verilen bu önemi öne

çıkarmaktadır. Taban sakinleri, Sula'ya karşı bir komün olarak kenetlenmiş durumdadır:

Tablo 98: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Their conviction of Sula's evil changed them in accountable yet mysterious ways. Once the source of their personal misfortune was identified, they had leave to protect and love one another. They began to cherish their husbands and wives, protect their children, repair their homes and in general bond together against the devil in their midst (117–18).	"Sula'nın şeytan olduğuna inanmak onları açıklanabilir, ama gene de gizemli bir biçimde değiştirmişti. Kişisel şanssızlıklarının kaynağı bir kez bulunduğuna göre artık rahat rahat birbirlerini korur ve severlerdi. Karılarını, kocalarını sevmeye, çocuklarına kol kanat germeye, evlerini onarmaya, aralarındaki şeytana karşı genel olarak kenetlenmeye başladılar (130).	Sula'nın şeytan olduğuna inanmak kadınlarda açıklanabilir, ama yine de gizemli bir değişikliğin meydana gelmesine yol açmıştı. Kişisel şanssızlıklarının kaynağı bir kez bulunduğuna göre artık rahat rahat birbirlerini koruyup sevebilirlerdi. Karılarını, kocalarını sevmeye, çocuklarına kol kanat germeye, evlerini onarmaya, aralarındaki şeytana karşı genel olarak kenetlenmeye başladılar (130).

Yukarıdaki alıntılar, matriks normlar çerçevesinde değerlendirildiğinde, çevirmenin herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisine başvurmadığını, ancak metinsel-dilsel normlar bağlamında çevirmenin komüne gönderme yapan ifadelerde değişikliğe gittiğini göstermektedir. Bu değişikliklerden biri, mahalle sakinlerinin Sula'nın şeytanvari niteliklere sahip olduğuna dair inançlarını ve ona karşı nasıl bir dayanışma içinde olduklarını gösteren "them" sözcüğünün EM1'de "onlar(ı)" olarak, EM2'de ise "kadınlar(da)" biçiminde karşılanmış olmasıdır. Yeniden çeviride yapılan bu değişikliğin altında yatan olası neden, önceden Sula'ya ilişkin dedikoduların mahalleli kadınlarca yapılmış olduğu ve çevirmenin bu sözcüğün mahalleli kadınları işaret ettiğini net bir şekilde ortaya koymak istemesidir. Nitekim söz konusu mahalleli kadınlar, şeytanvari bir figür olan Sula'nın kasabada bazı garipliklere neden olduğu gerçeğini birtakım kanıtlar öne sürerek gündeme getirirler. Mahallede yaşanan her şeyden haberdar olan kadınlardan Dessie'nin, Sula'nın neden olduğu garipliklerin en

lanetlisini diğer kadın arkadaşlarıyla paylaştığı bölüm, yukarıda sözü edilen değişikliğin yer aldığı alıntının hemen öncesinde geçmektedir:

Tablo 99: Örnek 2

KM	EM1 & EM2
"The most damning evidence, however, came from Dessie, who was a big Daughter Elk and knew things. At one of the social meetings she revealed something to her friends" (115).	"En lânetleyici belirtiyi de çokbilmiş Dessie söyledi. Bir toplantıda arkadaşlarına bunu açtı (129,128).

Yukarıdaki bölüm "who was a big Daughter Elk" sözünün erek metinlerde bulunmadığını göstermektedir. Çevirmenin Dessie karakterini niteleyen bu sözü çıkarma nedeninin, karakterin erek okurlarca anlaşılması için gerekli görmemesi olduğu düşünülebilir. Diğer bir deyişle Dessie'nin "Elk" adı verilen derneğin bir mensubu olması söz konusu bağlam içinde büyük bir önem taşımadığı söylenebilir. Nitekim romanda Dessie'den söz edilen bölüm, mahallede her yaşanandan haberi olan biri olarak ana karakter Sula'ya dair de bildiği birtakım şeyler olduğu ve mahalleli kadınların bir araya geldiği günlerden birinde bununla ilgili dedikodu çıkarması yönündedir. Bu örnekle çevirmenin erek metinde romanda geçen Afro-Amerikan komününe ilişkin bölüme kendi yorumunu ve sesini kattığını söylemek olasıdır.

Sula romanındaki komün olgusunun anaerkil özelliklere sahip olduğu söylenebilir. Ev ve aile yaşamları birbiriyle zıt özellikler taşıyan Sula ve Nel'in ev ve aile yaşamlarının betimlendiği bölümler, mensubu oldukları komünle bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Beyaz orta sınıfı simgeleyen Nel'in ev yaşamı derli toplu ancak tekdüzedir. Buna karşılık Afro-Amerikan komününü temsil eden Sula'nın ev yaşamı tekdüzelikten uzak ve cıvıl cıvıldır. Mutfağında her daim yemek pişen bu ev her an yeni konuklar ağırlamaya hazırdır. Ayrıca bu evde aile bireylerinin birbirlerine çeşitli hikayeler anlatıp şakalaşarak iyi vakit geçirmeleri, evin derli toplu olmasından daha değerlidir:

Tablo 100: Örnek 3

KM	EM1 & EM2
"As for Nel, she preferred Sula's woolly house, where a pot of something was always cooking on the stove; where the mother, Hannah, never scolded or gave directions; where *all sorts of people dropped in*…" (29)	"Nel'e kalsa Sula'nın karışık evini yeğlerdi, o evde her zaman sobanın üzerinde pişen bir şey olurdu; evin annesi Hannah hiç azarlamaz, hiçbir buyruk vermezdi; *her türlü insan damlardı oraya*;…"(38-39 & 44)

Afro-Amerikan toplumunun tipik ev ve aile yaşantısıyla ilgili önemli veri sunan yukarıdaki alıntının erek metinlere yansıma biçimi sözcük seçimleri bakımından irdelendiğinde, çevirmenin kaynak metindekine benzer bir etki yaratma çabası içinde olduğu söylenebilir. Buna örnek olarak, Sula'ların evinin kapısının herkese açık olduğunu vurgulayan "All sorts of people dropped in" ifadesinin, Türkçede argo bir kullanım olan "her türlü insan damlardı oraya" olarak karşılık bulduğu bölüm verilebilir. Bu seçim, çevirmenin Afro-merkezci bir yaklaşımla, romana konu olan Afro-Amerikan topluluğunun belirleyici özelliklerinden olan samimiyeti ve birbirleriyle olan yakın ilişkilerini ön plana çıkarma yönündeki gayretine işaret etmektedir.

Morrison romanları Afro-merkezci bakış açısıyla ele alındığında komünal yaşamda ata (ancestor) figürünün önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Yazar, "Rootedness: The Ancestor as Foundation" (1984) başlıklı makalede, Afro-Amerikan edebiyatında büyük önem taşıyan ataları, aile büyüğü olmalarından öte yüce gönüllü, yol gösterici, korumacı, bilge ve "zamansız" figürler olarak nitelemektedir (343–44).

Toni Morrison romanlarında kadın karakterler, neslin devamı, kültürel süreklilik ve "kırsal değerlerin" korunması gibi olgulardan sorumludur (Bolland, 1998: 56). Yazarın romanlarında, klasik batı ve Afrika gelenekleri harmanlanarak, bu "ata-kadın"lara, bireysel ve komünal yaşamın sürekliliği için efsanevi; hatta kutsal nitelikler yüklenmiştir. Bu "ata" ve "kutsal" sayılan kadınların bir çoğunun bazı tuhaf özellikleri (idiosyncrasies) vardır ve kimisi de büyücü (conjure woman) ya da şifacı (mother-healer) gibi niteliklere sahiptirler (54).

Yazarın çoğu romanında olduğu gibi *Sula*'da da ata-kadın figürü öne çıkmaktadır. Buradaki ata kadın figürü, aşağıdaki örnekte ailede ve mahallede sözü

geçen otoriter, aynı zamanda da yücegönüllü bir kadın olarak betimlenmiş olan "Eva Peace" karakteridir:

Tablo 101: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"The *creator and sovereign of this enormous house* with the four sickle-pear trees in the front yard and the single elm in the back yard was Eva Peace, who sat in a wagon on the third floor *directing* the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders" (30).	"Ön avlusunda dört tane orak armudu, arka bahçesinde tek bir karaağaç bulunan *bu koca evin tek yaratıcısı* ve *hâkimi* Eva Peace'ti, üçüncü katta tekerlekli bir arabada oturur, çocukların, dostların, başıboş serserilerin, arkası kesilmeyen pansiyonerlerin hayatlarını *yönetirdi*" (40).	"Ön avlusunda dört tane orak armudu, arka bahçesinde tek bir karaağaç bulunan *bu koca evin tek yaratıcısı* ve *hâkimi* Eva Peace'ti, üçüncü katta tekerlekli bir arabada oturur, çocukların, dostların, başıboş serserilerin, arkası kesilmeyen pansiyonerlerin hayatlarını *çekip çevirirdi*" (45).

Söz konusu betimlemede yer alan "directing the lives of her children, friends, strays, and a constant stream of boarders", Eva'nın yalnızca aile bireylerine değil, aynı zamanda evsizlere (strays) ve pansiyonerlere de kol kanat geren, onları yöneten yüce bir kadın olduğuna işaret etmektedir. Bu ifadede geçen "directing" sözcüğünün sözlükteki ilk anlamı "yönetmek" olduğundan çevirmen İnce, EM1'de bu sözcüğü "yönetirdi" biçiminde aktarmıştır. EM2'de ise bu ifadenin yananlamı gözeterek "çekip çevirirdi" deyimiyle karşılık bulduğu görülmektedir. Türkçede bu deyimin yananlamsal açıdan "otoriter kadınların aile bireyleri üzerinde hakimiyet kurması" anlamında kullanıldığı; böylece İnce'nin burada "ata" kadın imgesini etkili bir biçimde erek metne aktarmış olduğu söylenebilir.

2.2.3.3. Fantastik Öğeler-Büyücü ve Cadı Figürleri

Conjuring Moments in African American Literature (2012; 2013) (Afro-Amerikan Edebiyatında Büyücülük Anları) adlı kitabında K. L. Martin, Afro-

Amerikan sözlü geleneğinin önemli öğelerinden sayılan "büyücü" (conjurer) ve "büyücülük" (conjure) kavramlarına odaklanmakta; bu kavramları "falcı", "ebe", "kök işçisi" (root worker), "iki başlı doktor" (two headed doctor), "şifacı" (herbalist) "medyum", görünmez dünyayla iletişim kurabilen, üçüncü göze sahip kişileri kapsayan bir olgu olarak kullanmaktadır (91). ABD'de köleliğin yaşandığı yıllarda şifa dağıtan spiritüel güçleriyle insanlara yardım eli uzatan söz konusu kişiler, çeşitli halk öykülerine konu olmuşlardır (91). Bu anlamda başkahraman *Sula*'nın erkek arkadaşı olan Ajax'ın annesinin, Afro-Amerikan folklöründe önemli bir konuma sahip "büyücü kadın" (conjure woman) figürüne örnek oluşturduğu söylenebilir.

Kaynak metinden alıntılanan aşağıdaki bölümde, Ajax'ın annesi "evil conjure woman" (kötü büyücü kadın) şeklinde betimlenmiş; ancak bunun kadının kendi kişisel özelliği mi olduğu ya da büyüden kötülükleri alt etmek için mi yararlandığı kaynak metinde romanın anlatıcısı tarafından açık bir dille belirtilmemiştir. Çevirilere bakıldığındaysa kadın felaket ya da kötülüklere karşı büyücülük yapan biri olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda erek okurlar bu karakteri, çevresini kötülüklerden kurtarmayı amaçlayan "iyiliksever" bir büyücü gibi algılayabileceklerdir. Dolayısıyla burada çevirmenin, kadını betimlerken Afro-Amerikan sözlü geleneğinin önemli öğelerinden olan "conjure woman" kavramına uygun bir ifadeyi tercih etmiş olduğu söylenebilir (91). İnce'nin bu kararının altında yatan sebeplerden biri olarak, bunun öncesindeki paragrafta bulunan "his mother, who inspired thoughtfulness and generosity in all her sons" ("bütün çocuklarına düşüncelilik ve cömertlik aşılamış olan annesiyle") biçimindeki kullanım gösterilebilir. Zira bu sözden Ajax'ın annesinin evlatlarına "düşüncelilik" ve "cömertlik" gibi erdemler aşıladığı anlamı çıkarılabilir.

Tablo 102: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"*She was an evil conjure woman*, blessed with seven adoring children whose joy it was to bring her the plants, hair, underclothing, fingernail parings, white hens, blood, camphor, pictures, kerosene and footstep dust that she needed, as well as to order *Van Van, High John the Conqueror, Little John to Chew, Devil's Shoe String, Chinese Wash, Mustard Seed and the Nine Herbs from Cincinnati*. (126).	"*Felâketlere karşı büyücülük yapan bir kadındı,* kendisine tapan yedi oğlan sahibi olma mutluluğuna ermişti, ona bitkiler, saçlar, iç çamaşırları, kesilip atılmış tırnak parçaları, beyaz tavuklar, kan, kâfuru, resimler, gaz yağı getirmekten, ayaklarıyla onun gerek duyduğu tozları taşımaktan, ısmarlayacağı *Van Van, Şeytanın ayakkabı bağı, Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu getirmekten hoşlanan oğullar*" (140).	"*Kötülüklere karşı büyü yapan bir kadındı*, kendisine tapan yedi oğlan sahibi olma mutluluğuna ermişti, oğlanlar ona gerekli şeyleri taşımaktan çok hoşlanırlardı; bitkiler, tüyler, iç çamaşırları, kesilip atılmış tırnak parçaları, beyaz tavuklar, kan, kâfurun, resimler, gaz yağı ve ayakizi tozları getirirler, ısmarlayacağı *Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu* gibi şeyleri alır getiririlerdi" (139).

Matriks normlar bağlamında erek metinlerden yapılan söz konusu alıntılara ilişkin göze çarpan bir diğer ayrıntı ise, çevirmenin büyücülükte yararlanılan bitki köklerine gönderme yapan "High John the Conqueror" ve "Little John to Chew" kullanımlarını metin dışı bırakmış olmasıdır. Çevirmen muhtemelen aynı alıntıda kendisinin büyücülük için gerekli diğer malzemeler olan "Van Van, Şeytanın ayakkabı bağı, Çin losyonu, hardal tohumu, yedi cins Cincinnati otu" gibi kavramlara halihazırda değinmiş olduğundan böyle bir seçim yapmıştır. Diğer bir deyişle çevirmen, Türkçede tam karşılığı bulunmayan söz konusu iki ifadenin çeviride bulunmayışının bu bölümün erek okurlarca anlaşılmasını etkilemeyeceğini düşündüğünden bu çıkarma stratejisine yönelmiş olabilir.

Bu noktada belirtilmesi gereken bir diğer nokta ise büyücülük olgusuna dair kaynak metinde yer alıp, çevirmenin erek metne yansıtmadığı "working roots" kavramıdır. EM1'de bu ifadenin, "bir yere iyice yerleşmek" anlamında kullanılan "kök salmak" ifadesiyle karşılanmış olduğu görülmektedir. EM2'de ise söz konusu ifade, "root" sözcüğünden bütünüyle vazgeçilerek "oturmak" sözcüğüyle aktarılmıştır. Bu durum, Afro-merkezci yaklaşım çerçevesinde KM'de Afrika kültürüne işaret eden bölümlerin çoğunlukla eksiksiz bir biçimde çeviriye yansıtılmış olduğu

düşünüldüğünde, çevirmenin bu kararının altında yatan neden "çeşitli bitki köklerini büyü amaçlı kullanmak" şeklinde bir kullanıma erek metinde yer vermeye anlam bütünlüğü açısından gerekli görmediği düşüncesi olabilir:

Tablo 103: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"Other than his mother, who sat in her shack with six younger sons *working roots*, he had never met an interesting woman in his life" (126).	"Hayatında annesi dışında ilginç bir kadına rastlamamıştı, Ajax'ten yaşça küçük altı oğulla birlikte kulübesinde oturup *kök salan* kadın dışında" (139-140).	"Hayatında annesi dışında ilginç bir kadına rastlamamıştı, Ajax'ten yaşça küçük altı oğulla birlikte *kulübesinde oturan* kadın dışında" (138).

Aşağıda yer verilen alıntı ise çevirmen İnce'nin Afro-Amerikan kültürünün spiritüel unsurları büyük oranda erek metne yansıtma yönündeki çabasını gösteren bir diğer örnektir. Burada Ajax'ın Sula'yı ona annesini hatırlattığı için çekici bulduğundan söz edilir. Ajax'ın annesi de büyücülük işleriyle uğraşan gizemli bir kadındır. Alıntının erek metinlere aktarım biçimine bakıldığında ise çevirmenin herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisinden yararlanmadan kaynak metne bağlı kalıp Ajax'ın annesinin büyücülük işleriyle ilgilendiğine dair açıklamaya yer verdiği görülmektedir. EM2'de ise sözcük seçiminde yapılan bir değişiklik göze çarpmaktadır. EM1'de kullanılan "Tanrının bağışını aramak" sözündeki öztürkçe olan "bağış" ifadesinin yerine EM2'de aslen Arapça olan "mağfiret" sözcüğü yeğlenmiştir. Çevirmenin metinsel-dilsel normlar kapsamında yaptığı sözcük boyutundaki söz konusu değişikliğin ardında yatan olası neden, KM'de yer alan "redeeming grace" ifadesinin Hristiyanlıkta sıklıkla rastlanmasından ötürü bu sözü erek dilde de "dinsellik" çağrıştıran yananlama sahip bir sözcükle yansıtma arzusudur. Bu ve benzeri seçimlerden yola çıkılarak çevirmenin, özgün metindeki gibi bir bağlam yaratarak çeviride kendi sesini yansıtmış olduğu söylenebilir.

Tablo 104: Örnek 3

KM	EM1	EM2
He had heard all the stories about Sula, and they aroused his curiosity. Her elusiveness and indifference to established habits of behavior reminded him of his mother, who was as stubborn in her pursuits of the occult as the women of Greater Saint Matthew's were in the search for redeeming grace (127).	Sula için anlatılan bütün öyküleri duymuştu, anlatılanlar merakını kamçılıyordu. Onun ele avuca gelmezliği, yerleşik davranış alışkılarına kayıtsızlığı kendisine annesini anımsatmıştı, Büyük Aziz Matthew Kilisesindeki kadınlar Tanrının bağışını aramakta ne kadar ısrarlıysalar büyü yapmakta o kadar ısrarlı olan kadını	Sula için anlatılan bütün öyküleri duymuştu, anlatılanlar merakını kamçılıyordu. Onun ele avuca gelmezliği, yerleşik davranış biçimlerine kayıtsızlığı kendisine annesini anımsatmıştı, Büyük Aziz Matthew Kilisesindeki kadınlar Tanrı'dan mağfiret dilemekte ne kadar ısrarlıysalar, büyü yapmakta o kadar ısrarlı olan kadını yani (140).

Afro-Amerikan kültürüne ilişkin folklorik unsurlarından "Büyücü kadın" figürüne ek olarak "cadı" imgesi de Morrison romanlarında önemli yer tutmaktadır. *Sula* romanında cadı imgesi deyince ilk akla gelen karakter Sula'dır. Kasabada Sula'nın şeytansı bir karakter olarak tanınması dışında cadı gibi doğaüstü özelliklere sahip olduğuna da inanılmaktadır. Ancak bu noktada dikkat çeken ayrıntı, kasaba halkı Sula'yı, ortadan kaldırmak söyle dursun "tam anlamıyla kötü" biri olarak düşünmemektedir. Zira herkes, genç kadının olağanüstü özellikleri olduğu konusunda hemfikirdir:

Tablo 105: Örnek 4

KM	EM1
Among the weighty evidence piling up was the fact that Sula did not look her age. She was near thirty and, unlike them, had lost no teeth, suffered no bruises, developed no ring of fat at the waist or pocket at the back of her neck. It was rumored that she had had no childhood diseases, was never known to have chicken pox, croup or even a runny nose. She had played rough as a child—where were the scars? Except for a funny-shaped finger and that evil birth- mark, she was free of any normal signs of vulnerability. Some of the men, who as boys had dated her, remembered that on picnics neither gnats nor mosquitoes would settle on her. Patsy, Hannah's one-time friend, agreed and said not only that, but she had witnessed the fact that when Sula drank beer she never belched (115).	Biriken ciddi ipuçlarının arasında Sula'nın yaşını göstermemesi de vardı. Neredeyse otuz yaşındaydı, ama kendilerinin tersine hiçbir dişi eksik değildi, hiçbir yara beresi yoktu, belinin çevresinde bir yağ halkası belirmemişti ne de ensesinde bir çukur vardı. Dedikodulara göre hiçbir çocuk hastalığına yakalanmamıştı, suçiçeği çıkardığını, boğmacaya yakalandığını, hatta burnunun aktığını bilen yoktu. Çocukken haşarıydı-yara izleri neredeydi peki? Tuhaf biçimli bir parmak, bir de uğursuz doğum lekesi dışında savunmasız noktalarını gösteren hiçbir doğal işaret yoktu. Gençliklerinde onunla gezmiş olan erkekler pikniklerde ne kenelerin ne sivrisineklerin ona konduğunu söylerdi. Hannah'ın bir zamanlar arkadaşı olan Patsy bunu doğruluyor, bu kadarla da kalmadığını bira içtiği zaman Sula'nın geğirmediğine de tanık olduğunu söylüyordu" (128, 128 [35]).

Yukarıdaki örnekte, İnce'nin kaynak metnin bütünlüğüne dair herhangi bir değişikliğe başvurmadan, Sula'nın olağaüstü, cadıvari özellikleri olduğuna dair ifadeleri, erek metinlere, Türkçede bu anlamı barındıran en yakın ifadelerle yansıttığı gözlenmektedir.

2.2.3.4. Mitolojik öğeler

Tezin bu bölümünde, *Sula* romanında öne çıkan noktalardan olan mitolojik imge olarak mekân ve komün ilişkisi ile zenci şakası efsanesine değinilecektir. Romanın ABD'nin Ohio eyaletinde yer alan Medallion adlı kurgusal kasabanın Bottom (Taban) mahallesinde geçmesi, romandaki mekân kavramının mitolojik bir olguya dönüşmesi olarak düşünülebilir. Bottom mahallesini romanın anlatıcısı şu şekilde betimlemektedir:

[35] EM2'de önemli bir değişikliğe rastlanmamıştır.

Tablo 106: Örnek

KM	EM1
It is called the suburbs now, but when black people lived there it was called the *Bottom*. …. They are going to raze the *Time and a Half Pool Hall*, where feet in long tan shoes once pointed down from chair rungs. A steel ball will knock to dust *Irene's Palace of Cosmetology*, where women used to lean their heads back on sink trays and doze while Irene lathered Nu Nile into their hair. Men in khaki work clothes will pry loose the slats of *Reba's Grill*, where the owner cooked in her hat because she couldn't remember the ingredients without it (3).	Şimdi oraya banliyo deniyor, ama orada Zenciler yaşarken *Taban* denirdi…..*Bahis Salonunu* yeryüzünden kazıyacaklar, bir zamanlar orada iskemlelerin bacakları arasındaki parmaklıklardan sarımsı kahve pabuçların uzun burunları aşağı sarkardı. Çelik bir balyoz *İrene'in Güzellik Salonunu* tuz buz edecek, bir zamanlar kadınların gittiği, saç yıkama lavabosuna dayanmış başlarını İrene, Nu Nile ile köpürtürken uyukladıkları salon. Hâki tulumlu adamlar *Reba'nın Et Lokantasının* tahtalarını sökecekler - yemeklerin içine ne konacağını başka türlü anımsayamadığı için başından şapkasını eksik etmeden yemek pişiren Reba'nın lokantasını (11,19). [36]

Yukarıda görülen erek metinlerden yapılan alıntılarda, çevirmenin ekleme ya da çıkarma gibi herhangi bir çeviri stratejisine başvurmadığı; bununla birlikte sözcük seçimleriyle, Afro-Amerikan komünal yaşamına dair kaynak metindeki gibi bir etki yaratıldığı gözlenmektedir. Sözcük seçimleri bakımından burada göze çarpan nokta, romanın geçtiği yer olan, Afro-Amerikalıların yaşadığı "Bottom" mahallesinin erek metinlere Türkçeleştirilerek "Taban" sözcüğüyle yansımasıdır. Çevirmenin böyle bir karar alması, erek okurları Afro-merkezci bir bakış açısıyla sözcüğün anlamı üzerinde düşünüp buradaki sözcük oyununun farkına varmalarını sağlamak istemesinden kaynaklanıyor olabilir. Nitekim "Taban," romanda geçen zenci şakasına konu olan, ironi içeren bir ifadedir. Söz konusu mekân, "Taban" olarak adlandırılmasına karşın, aslında "tavan" konumunda olan dağlık, tarıma elverişsiz araziye verilen addır. Romandaki anlatıcının ifade ettiğine göre burası siyahlara Beyaz adam tarafından hile yoluyla bahşedilmiş (!) bir yerdir: "ama Tanrı yukarıdan baktığı zaman orası taban arazi. İşte bu yüzden oraya öyle diyoruz. Göğün tabanı -olup olacak en iyi toprak" (EM1: 13).

[36] EM2'de kayda değer bir değişiklik yoktur.

Erek metinlerde "Bottom" sözcüğünün Türkçeleştirilmiş olmasına karşın beyazların yaşadığı "Medallion City" ifadesi erek metinlere kaynak dildeki gibi bırakılarak; diğer bir deyişle Türkçeleştirilmeksizin aktarılmıştır. "Medallion City" kasabasının beyazların yaşadığı, yani romandaki siyah komünün aşina olmadığı bir mekân ismi olduğu göz önüne alındığında çevirmenin bu kararla erek okurların zihninde yabancılaştırıcı bir etki bırakarak kendini görünür kılmak istediği sonucuna varılabilir.

Alıntıda geçen birtakım mekân adlarının erek metinlere yansıma biçimleri de dikkat çekicidir. Örneğin "Time and a Half Pool Hall" adlı mekân Türkçeleştirilerek "Bahis/Bilardo Salonu"; "Irene's Palace of Cosmetology" adlı yerin açıklayıcı ve özetleyici bir ifadeyle "İrene'in Güzellik Salonu" ve "Reba's Grill" adlı lokantanın "Reba'nın Et Lokantası" sözleriyle erek metne aktarılmıştır. "Medallion City" örneğinin aksine buradaki çevirmen kararı, yerlileştirme stratejisini anımsatmaktadır. Bu seçimin ardında yatan olası neden ise çevirmenin her iki kültüre de aşina bir uzman olarak iki kültür arasında bir denge kurmayı amaçlamasıdır.

2.2.3.5. Müzikal Öğeler

Siyahların özgürlüklerinin yok edildiği kölelik döneminde bile kültürel kimliklerini korumalarına yarayan öğelerden müzik, Morrison'un yapıtlarında önemli bir konumdadır (Gene, 1998: 311). Zira yazar, müziği komün bilincini pekiştiren bir etmen olarak görmektedir. *Sula* romanında müziğin Taban'daki komünal yaşamdaki yeri şu şekilde betimlenmektedir:

Tablo 107: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"... just a neighborhood where on quiet days people in valley houses could *hear singing* sometimes, banjos sometimes….he might see a dark woman in a flowered dress *doing a bit of cakewalk, a bit of*	"Alt tarafı bir mahalle, vadideki insanlar sakin havalarda bazan oradan gelen bir *şarkı, bazan bir banço sesi duya*r ….çiçekli entari giymiş karaderili bir kadının bir ağız	" … Alt tarafı bir mahalle, vadideki insanlar dingin havalarda bazen oradan gelen bir şarkı, bazan bir banço sesi duyar, vadide yaşayanlardan birinin…. çiçekli entari giymiş siyahi bir

black bottom, a bit of "messing around" to the lively notes of a mouth organ. . . .. . . (4).	mızıkasının şen müziğine uyarak biraz şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına tanık olabilirdi (11-12).	kadının bir ağız mızıkasının neşeli müziğine uyarak biraz *şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına* tanık olabilirdi. … (20).

Kaynak metinden yapılan aşağıdaki alıntılar, *Sula*'da Afro-Amerikan komününün müziğe olan ilgi ve coşku dolu tepkilerini gösteren "doing a bit of cakewalk, a bit of black bottom, a bit of messing around" ifadelerinin, Türkçeye "şişine şişine yürüdüğüne, biraz kıvırtıp biraz 'çalkala'dığına" sözleriyle aktarıldığına işaret etmektedir. Çevirmenin bu ifadeleri müziğe Afro-Amerikalılarca verilen önemi göz önüne alarak kaynak kültürdeki gibi bir coşkuyu erek okurlara yansıtabilmek amaçlı kullanmış olduğu düşünülebilir.

Aşağıdaki örneklerde ise, *Sula*'da bahsi geçen şarkıların adları yer almaktadır. 1,3, 4, 5 nolu örneklerde, çevirmenin EM1'de şarkıların başlıklarını yerlileştirmeyi yeğlediği, EM2'de ise, bunların Türkçeleştirmeden kaynak metindeki haliyle bırakıldığı göze çarpmaktadır. İki erek metin arasındaki bu farklılık, çevirmenin 2017'de yayımlanan EM2'de, 1994'te çıkan EM1'e nazaran daha "görünür" olma çabasına işaret etmektedir. Son yıllarda ortaya konan çevirilerdeki eğilimin, yerlileştiremeden ziyade yabancılaştırıcıdan yana olduğu göz önüne alındığında, çevirmenin söz konusu seçiminin son yıllarda geçerli olan metinsel-dilsel normlara uyma konusundaki hassasiyeti söz konusudur. Çevirmen ayrıca EM2'den yapılan 3. alıntıda görüldüğü gibi şarkının başlığını kaynak metindeki haliyle bırakmanın yanında başlıkta bulunan bir ifadeyi kaynak dildeki başka bir ifadeyle değiştirmiştir. Kaynak metinde "Save a Little Dram for me" biçimindeki şarkı isminde bulunan "dram" ifadesini EM2'de kaynak dilde aynı anlama gelen "Draught" sözcüğüyle değiştirmiştir. Ancak 2. örnekteki şarkının ismi çevirilere özgün diliyle yansımış, 6. örnekte görülen "Shall we Gather at the River?" ifadesi ise "Irmakta Toplanacak mıyız / Toplanalım mı" sözüyle yerlileştirilerek çevirilmiştir. Söz konusu seçimler, çevirmenin EM2'nin genelinde benimsediği yabancılaştırıcı söyleme aykırı görünse de, çevirmenin yeniden çeviride yerlileştirici ve yabancılaştırıcı çeviri arasında bir denge kurma çabasında olduğu söylenebilir. Nitekim çevirmen Ülker İnce, çeviride

esas önemli olanın, "bağlam içinde dilin gereklerini ve estetik ölçütlerini yerine getiren çözümler üretmek" (İnce ve Dizdar, 2017: 71) olduğunu dile getirmektedir.

Tablo 108: Şarkı İsimleri

KM	EM1	EM2
1."Abide with me" (94)	"Yanımda Ol" (107)	"Abide with me" (108)
2."In the Sweet By-and-By" (40)	"In the Sweet By-and-By" (51)	"In the Sweet By-and-By" (54)
3."Save a Little Dram for me" (79)	"Bana Bir Dirhem Ayır" (91)	Save a Little Draught for me (93)
4."Nearer my God to Thee" (64)	"Tanrım Sana Daha Yakın Olmak" (76)	"Nearer my God to Thee" (78)
5."Precious Memories"(64)	"Değerli Anılar" (76)	"Precious Memories" (78)
6."Shall we Gather at the River?" (150,173)	"Irmakta Toplanacak mıyız" (166), "Irmakta Toplanalım mı"(191)	"Irmakta Toplanacak mıyız (163), Irmakta Toplanalım mı" (187)

2.3.*BELOVED* (1987) ROMANI VE ÇEVİRİLERİ

Çalışmaya konu olan üçüncü yapıt, Morrison'un 1987'de yayımladığı beşinci ve 1988'de Pulitzer Ödülü kazanan ünlü romanı *Beloved*'dır. İlk olarak romanın çevirilerindeki süreç öncesi çeviri normlarına değinilecektir:

Romanın Türkçede basılmış üç çevirisi bulunmaktadır. Bu çevirilerden ilkinin başlığı "Sevgili" olup Güner Fansa imzasıyla 1994'te Simavi Yayınları'nca yayımlanmıştır. Diğer iki çeviri ise çevirmen Püren Özgören tarafından "Sevilen" başlığıyla ilk olarak 2000 yılında Can Yayınları, 2016'da ise aynı başlıkla Sel Yayıncılık tarafından basılmıştır. Bu tezde, söz konusu çevirilerden romanın "Sevgili" başlıklı ilk çevirisi ve "Sevilen" başlıklı üçüncü çevirisi ele alınacaktır. Püren

Özgören'e ait 2000 yılında Can Yayınları'nca yayımlanan ikinci çeviri ise aynı çevirmen imzalı üçüncü çeviriden farksız olması nedeniyle çalışmaya dahil edilmemiştir.

Süreç öncesi çeviri normlarından, belli bir dönemde belirli bir dile ya da kültüre çevrilecek metnin seçimine ilişkin olan "çeviri politikası" ve çeviride herhangi bir ara dilin kullanılıp kulanılmamasıyla ilgili olan "çevirinin doğrudanlığı" bağlamında, her iki erek metnin de çevirmeninin İngilizceden Türkçe çeviri yapma kararını vererek Toni Morrison'un önemli romanı *Beloved*'ı Türkçeye kazandırmayı seçmiş olduklarını belirtmek gerekir.

EM1'in kapağında yer alan ve giriş sayfasında yinelenen "İngilizceden çeviren" sözüyle, EM1'in yazarı olan çevirmen Güner Fansa'nın, İngilizce yazılmış kaynak metni ara bir dilden değil de doğrudan çevirmiş olduğu; diğer bir deyişle "İngilizceden Türkçeye" çeviri yapmaya karar vermiş olduğu anlaşılmaktadır.

Simavi Yayınları tarafından 1994'te yayımlanan EM1'in kapağında büyük harflerle yazarın adı, küçük harflerle romanın başlığı olan "sevgili" sözcüğü, "İngilizceden çeviren: Güner Fansa" ifadesiyle romanın çeviri olduğuna ve çevirmene ilişkin bilgiye ek olarak yazarın Nobel Ödüllü olduğunu vurgulayan, büyük harflerle "NOBEL 1993" ifadesi bulunmaktadır. Bu ek bilgiye ihtiyaç duyulmasının nedeninin, yazarın beşinci romanı olan *Beloved*'ın ilk çevirisi olan *Sevgili*'yi yayımlayan Simavi Yayınları'nın, daha önce Türkiye'de pek fazla tanınmayan Toni Morrison'un Nobel ödülü aldığını bildirerek yazarı Türk okurlara tanıtmak istemesi olduğu söylenebilir.

EM1'in kapağı takip eden ilk sayfasında büyük harflerle yazarın adı ve çevirinin başlığı olan SEVGİLİ sözcüğü bulunmaktadır. Bundan sonra yer alan, yayınevine ilişkin bilgileri ve yayına hazırlayan kişi, kapak tasarımcısı, kapaktaki fotoğrafa ilişkin ayrıntıları ve kitabın uluslararası kodunu içeren sayfada dikkat çeken ayrıntı, romanın özgün adının *Beloved* olduğu ve New American Library tarafından 1988'de yayımlandığı bilgisidir. Bu durum, bu çevirinin romanın 1988'deki yeniden basımından yapılmış olduğuyla açıklanabilir. Yine de okurlar, *Beloved* romanına ilişkin bu erek metinde yer alan bilgilerden romanın ilk 1987'de yayımlandığı bilgisine ulaşamayacaklardır. Bu sayfayı takip eden sayfada ise yeniden sırasıyla yazarın adı, çeviri yapıtın başlığı ve kapaktaki gibi "İngilizceden Çeviren: Güner Fansa" biçiminde çevirmenin adına ilişkin bilgi yer almaktadır. Sonraki sayfada ise yazara ait biyografik

bilgi, iki paragraf halinde sunulmuştur. Bu paragraflarda dikkat çeken üç ayrıntıdan birincisi, yazarın "çağdaş Amerikan yazınında William Faulkner'ın en önemli izleyicisi ve Ralph Ellison'dan bu yana sözü en çok edilen 'zenci romancı'" olarak betimlenmesidir. 1990'larda "zenci" [37]sözcüğünün yananlamsal açıdan herhangi bir sorun teşkil etmediğinden 1994 basımlı bu çeviride yazarı anlatan bu bölümde kullanılması doğal kabul edilebilir. Göze çarpan diğer bir nokta ise Morrison'un söz konusu romanı *Sevgili* ile 1988'de Pulitzer ödülünü kazanan "Afrika kökenli ilk Amerikalı" olduğuna ilişkin bilgidir. Yazarın etnik kökenine yönelik bu betimleyici bilginin aynı metinde "zenci" sözcüğüyle birlikte yer alması, yazarı Türk okurların gözünde diğer Amerikalı yazarlardan ayıracaktır. Üçüncü ayrıntı ise burada yazarın kapakta yer alan Nobel ödüllü olduğuna yönelik bilginin yinelenmeyip Pulitzer ödüllü olduğunu bilgisinin verilmesidir. Bu durum da söz konusu biyografik bilginin yazarın Nobel ödülünü aldığı 1993 yılı öncesine ait olduğu ve yayınevi tarafından güncellenmeye gerek duyulmadığıyla açıklanabilir.

EM1'de yazarın kısa biyografisinin ardından yer alan bölüm, kaynak metinde İncil'den yapılan,

> *"I will call them my people,*
> *which were not my people;*
> *and her beloved,*
> *which was not beloved".*
> *ROMANS 9 : 2 5*

biçimindeki alıntının çevirisi olan bölümdür:

> "Kavmim olmayana kavmim,
> sevgili olmayana sevgili, diyeceğim."
> (İncil, Romalılara mektup, 9.25)"

Burada göze çarpan nokta, çevirmenin "halk," "ulus," "topluluk" anlamına gelen "people" sözcüğünü Türk Dil Kurumu sözlüğünün "aralarında töre, dil ve kültür ortaklığı bulunan, boy ve soy bakımından da birbirine bağlı insan topluluğu, budun" olarak tanımladığı "kavim" sözcüğüyle karşılamış olmasıdır. "Kavim" sözcüğünün Müslümanların kutsal kitabı Kur'an'ı Kerim'de genellikle "topluluk" anlamında 383 yerde geçtiği göz önüne alındığında (İslamansiklopedisi, 2022) çevirmenin bu

[37] "Zenci" sözcüğüne yönelik tartışmalar, tezin Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerinin irdelendiği bölümlerinde kapsamlı bir biçimde ele alınmıştır.

kararının temelinde yatan nedenin, kendisinin sözcüğün dinsel yananlama sahip olduğunu düşünerek Hristiyanların kutsal kitabı İncil'den yapılan alıntıya uygun bir karşılık olarak görmesi olduğu söylenebilir. Bu seçimin diğer bir olası nedeninin ise "kavim" sözcüğünün kökeni ve ırkı çağrıştırdığıdır. [38] Diğer bir deyişle, çevirmen sözcüğü etnik kökenle ilişkili olarak algılayıp sözcüğü bu anlamıyla yansıtmak istemiş olabilir. Söz konusu alıntının çevirisiyle ilgili dikkat çeken diğer bir nokta ise kaynak metinde geçmeyen "İncil" ve "mektup" sözcüklerinin çevirmen tarafından eklenmiş olmasıdır. Bu kararın altında yatan olası nedenin, çevirmenin bu alıntının "Romalılara hitaben yazılmış bir mektup" olarak İncil'den yapılmış olduğunu erek okurlara net bir ifadeyle iletmek istemesi, bu açıklamayla kendini de görünür kılmak istemesi olduğu söylenebilir.

EM2'de gözlemlenen süreç öncesi normlara bakıldığında metinde buna ilişkin kesin bir ifade olmasa da kapakta yer alan ve giriş sayfasında yinelenen *Türkçesi: Püren Özgören* sözüyle, EM2'nin yazarı olan çevirmen Püren Özgören'in, İngilizce yazılmış kaynak metni ara bir dilden değil de doğrudan çevirmiş olduğu; diğer bir deyişle "İngilizceden Türkçeye" çeviri yapmaya karar vermiş olduğu varsayılabilir. Sel Yayıncılık tarafından 2016'da yayımlanan EM2'nin kapağında yazarın adı, romanın başlığı olan "Sevilen" sözcüğü, "*Türkçesi: Püren Özgören"* ifadesiyle çevirmene ilişkin bilgi bulunmaktadır. EM1'in aksine EM2'nin hiçbir yerinde yazarın Nobel Ödüllü olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Söz konusu durum, Morrison'un bu ödülü almış olmasının Türk okurlar tarafından da bilinen bir gerçek olduğu ve son çevirinin yayımlandığı 2016'ya değin hemen hepsi Türkçeye çevrilmiş olan romanlarıyla önemli bir okur kitlesine ulaşmış olduğuyla ilişkilendirilebilir.

EM2'nin kapağının ardından yer alan ilk sayfada, yazarın kısa bir biyografisi yer almaktadır. Bu biyografide yazarın Pulitzer gibi önemli bir ödüle layık görülmüş ve "1993 yılında bütün yapıtları için Nobel ödülü kazanarak bu ödülün verildiği ilk siyahi kadın" olduğu bilgisine yer verilmiştir. Burada yazarın EM1'deki gibi "zenci" değil, "siyahi" olarak betimlenmesi, 2010'larda Afro-Amerikalılar'a dair adlandırılma biçimlerine olan duyarlı yaklaşımın yansıması olarak kabul edilebilir. Sonraki sayfada

[38] Bu tanım, Atatürk'ün 1926'da "Millet ve Milliyetler Prensibi" üzerine aldığı notlarda yer almaktadır. Atatürk'ün Bütün Eserleri, Kaynak Yayınları, c.18, Birinci basım, Mart 2006, s.317 vd., aktaran Perinçek, D.(06.02.2019) http://www.aydinlik.com.tr/koseyazisi/turk-turkiye-kavim-halk-ve-millet-kavramlari-117504 (12.06.2022).

ise kitabın uluslararası kodu, yayınevine ilişkin bilgiler ve genel yayın yönetmeni, editör ve kapak tasarım ve teknik hazırlıktan sorumlu kişilerin isimlerinin yanı sıra kitabın özgün adı ve özgün metnin Toni Morrison tarafından ilk kez 1987'de yayımlandığı ve 2004'te yeniden basıldığı bilgisi, "Toni Morrison, 1987, 2004" biçiminde yer almaktadır. Ardından gelen sayfa ise sırasıyla yazarın adı, daha büyük yazı karakteriyle kitabın başlığı (Sevilen), çevirmenin adı (Türkçesi: Püren Özgören) ve kitabın roman olduğu bilgileriyle iç kapak sayfasıdır.

Aşağıdaki bölümde, *Beloved*'ın çevirilerinde gözlemlenen, çeviri edimi sırasında çevirmence alınan kararlarla ilgili olan, çeviri süreci normlarından olan matriks normlara değinilecektir. Matriks normlar kapsamında değerlendirilmesi gereken noktalardan ilki, kitabın iç kapağını takip eden ve dört sayfadan oluşan yazarın önsözü bölümüdür. Bu bölümün erek metne dahil edilmesi, çevirmenin ve/veya yayınevinin kaynak metnin bütünlüğünü koruma yönündeki politikasıyla ilişkilendirilebilir. Böylelikle erek okurlar, Morrison'un bu romanı yazma sürecinden ve esin kaynağı olan Margaret Garner'ın öyküsünden haberdar olabileceklerdir. EM1'de bulunmayıp EM2'den eksik edilmeyen diğer bir ayrıntı ise kaynak metinde Orta Geçiş sırasında yaşamlarını yitiren Afrikalı kölelerin sayısına gönderme yapan "sixty million and more" sözünün "Altmış milyondan çok" ifadesiyle çevrilmesidir. Önsöz bölümü gibi epigraf bölümünün de erek metinde de bulunmasının, çevirmenin ve/veya yayınevinin kaynak odaklı çeviri stratejisini yansıttığı söylenebilir. Bununla birlikte, kaynak odaklılıkla ilişkili olan çevirmenin kendini görünür kılma gayreti, kaynak metnin bütünlüğünü koruma konusundaki özeniyle sınırlıdır. Zira çevirmen, önsözde anlatılan olay ve durumlar ya da epigrafın simgelediği tarihsel gerçeğe ilişkin herhangi bir dipnot ya da benzeri bir ek açıklamaya ya da kendi kaleminden bir önsöz ya da sonsöz eklemeye gerek duymamış, Afro-Amerikan kültürüne ilişkin göndermeleri anlamlandırmayı erek okurların inisiyatifine bırakmıştır.

Çeviri süreci normlarıyla ilgili gözlemlenen diğer bir nokta, toplam sayfa sayısı konusunda kaynak metin ve erek metinler arasındaki farktır. Yazarın önsözü hariç 275 sayfa olan kaynak metnin, EM1'de 262, EM2'de ise yazarın önsözü dahil olmak üzere 375 sayfa olarak Türkçeye aktarıldığı görülmektedir. Sayfa sayısında görülen bu farklılık, yayınevlerinin farklı puntolar ve yazı karakteri kullanımlarıyla açıklanabileceği gibi EM1'den yazarın önsözü dahil kimi bölümlerinin çıkarılmış

olduğuna işaret ediyor olabilir. Ancak önceki romanların çevirilerinin değerlendirildiği bölümlerde de belirtildiği gibi çevirilerdeki ekleme ve çıkarma gibi çevirmen kararlarının tek tek saptanması bu tezin kapsamı dışındadır. Dolayısıyla çalışma temelde Afromerkezci bir yaklaşımla, seçilen Morrison romanlarında Afro-Amerikan sesi yansıtan tarihsel, sosyolinguistik, dilsel ve folklorik öğelerin erek metinlere aktarımının matriks ve metinsel-dilsel normlar çerçevesinde irdelenmesini amaçlamaktadır.

Çeviri süreci normları kapsamında belirtilmesi gereken diğer bir nokta, romanın girişinde yer alan İncil'den yapılan alıntının EM2'ye yansıma biçimidir. EM1'de yazarın kısa biyografisinin ardından yer alan bölüm, EM2'de yazarın önsözünü takip eden ve yukarıda irdelenmiş olan "Altmış milyondan çok…" biçimindeki epigraftan sonra gelmektedir. Söz konusu alıntı, şu ifadeyle aktarılmıştır:

> *"Onlara halkım diyeceğim,*
> *Ki benim halkım değillerdi;*
> *ona da sevilen,,*
> *oysa hiç sevilmedi*
>
> *Romalılar 9:25"*

Bu alıntının çevirisiyle ilgili gözlemlenen ilk ayrıntı, "people" sözcüğünün EM1'deki gibi dinsel çağrışımları bulunan "kavim" sözcüğüyle değil, Türkçede daha yaygın bir ifade olan "halk" kavramıyla karşılanmış olduğudur. Zira TDK sözlüğünde "halk" sözcüğü, "aynı ülkede yaşayan, aynı kültür özelliklerine sahip olan, aynı uyruktaki insan topluluğu, folk" biçiminde tanımlanmıştır. Bu seçimden çıkarılabilecek sonucun, çevirmenin "ABD'de yaşayan ve aynı kültür özelliklerine sahip olan Afro-Amerikan halkına gönderme yapma gayreti olduğu söylenebilir. Diğer bir nokta da EM2'de "Romans" sözcüğü EM1'dekinin aksine herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan; yani kaynak metinde olduğu gibi tek bir sözcükle, "Romalılar" biçiminde karşılanmıştır. Dolayısıyla çevirmen buradaki alıntının İncil'den olduğunu belirtmemiş, bunun keşfini erek okurlara bırakmıştır. Bu seçimin temelinde ise, EM2'nin çevirmeninin metnin genelinde kaynak odaklı çeviri yöntemi benimsemesi yatmaktadır.

Aşağıdaki bölümlerde ise *Beloved* romanında Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurların aktarımında gözlemlenen çeviri süreci normları, kaynak ve erek

metinlerden yapılacak alıntılar aracılığıyla incelenecektir. Çevirmenlerin sözcük ve deyiş seçimlerine yönelik çeviri sürecinde verdiği kararları kapsayan metinsel-dilsel normlarla ilgili ilk sözü edilmesi gereken, erek metinlerin farklı başlıklara sahip olmasıdır. Kaynak metnin başlığı olan "Beloved" sözcüğü, EM1'de "Sevgili" sözcüğü ile karşılanmışken, EM2'de buna karşılık olarak "Sevilen" sözcüğü uygun bulunmuştur. Ece'ye göre "Sevgili," erek dilde daha yaygın kullanıldığından erek okurlara daha tanıdık gelebilecek bir seçimken "hem çok sevilen ve yitirilen bir bebeğin, hem de genç bir kız olan bir roman kahramanının adı" olan "Sevilen" sözcüğü erek dilde çok sık kullanılmamasından dolayı erek okurların yadırgayabileceği bir seçim olarak nitelendirilebilir (75). Ece, metinsel-dilsel normlar çerçevesinde çevirmenlerin erek metinlere farklı başlıklar seçmesini şu sözlerle açıklar: "EM1'in çevirmeni metin-içi normları bağlamında erek okurların alışkanlıklarına yönelik bir seçim yapmıştır. EM2'nin çevirmeni roman kahramanının annesi tarafından sevilen ve özlenen bir bebek olma niteliğine gönderme yapan, erek okurların konuşma dilinde sıklıkla kullanmadıkları bir sözcük seçmiştir" (76). Bu durumda EM2'nin çevirmeninin başlık seçimi konusunda EM1'in çevirmeninin aksine kaynak dile ve kültüre daha yakın bir duruşa sahip olarak kendini bir çevirmen olarak "görünür" kılma arzusunda olduğu söylenebilir; zira "Sevilen" sözcüğünün günlük konuşma dilinde kullanımına pek de alışkın olmayan erek okurlar, elindekinin bir çeviri roman olduğu duygusunu belki de daha güçlü hissedeceklerdir.

Beloved romanındaki Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurlar, aşağıdaki bölümlerde, kaynak ve erek metinlerden yapılan alıntılar aracılığıyla yine sınırları birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayan üç ana kategoride ele alınacaktır:

2.3.1. Tarihsel ve Etnodilbilimsel Öğeler

2.3.1.1 Tarihsel Öğeler

Afro-Amerikan tarihi, siyahların kimliğini oluşturan önemli unsurlardandır. Morrison, Amerikan tarihinin çarpıtılmış ve romantize edilmiş olduğuna inanmakta, 1988'de verdiği bir röportajda, Amerika'nın geçmişiyle yüzleşmeyi reddetmesiyle ilgili kaygısını şu sözlerle dile getirmektedir:

> *Daima geçmişin silindiği bir ülkede yaşıyoruz. Amerika, güya göçmenlerin gelip yeni bir yaşama yelken açabildiği masum, tertemiz bir geleceği temsil ediyor. Geçmiş diye bir şey ya yok ya da romantize edilmiş. Bu kültür, geçmişle ilgili gerçeği kabullenmek şöyle dursun, onun üzerinde düşünmeyi bile teşvik etmiyor* (Morrison ve Gilroy, 1993: 179).

Morrison'un, belki de en ünlü romanı *Beloved*'da kurumsallaşmış kölelik sisteminde kölelerin yaşadıklarını ve köleliğin bireylerin yaşamlarında yol açtığı travma ve yıkımları ele almaktadır. Diğer bir deyişle, kölelik mağduru Afro-Amerikalıların ıstırap dolu bireysel öykülerinde gizli, asıl tarihini gözler önüne sermektedir. Morrison, bu romanda çocuklarını kendisi gibi köleliğe kurban etmemek için öldürmeyi seçen Margaret Garner'ın öyküsünden esinlenerek ana karakter Sethe'i yaratır ve Sethe'in ve diğer kölelik mağdurlarının kölelikle ilişkili tarihsel olayları, Amerikan İç Savaş sonrası dönemi ve siyahların Güney'de yaşadıklarını konu etmektedir.

Roman, Amerikan İç Savaşı öncesindeki dönemi, İç Savaşı, köleliğin hüküm sürdüğü yılları ve sonrasına anlatan bir tarihsel roman olarak değerlendirilebilir; ancak tarih, egemen topluluk olan beyazların bakış açısıyla değil, Amerika'ya zorla getirilen siyahların bakış açısıyla anlatılır. Morrison'un bu romanla Afro-Amerikan topluluğunun kölelik yılları boyunca ve sonrasında yaşadıklarını zihinlerde yeniden canlandırarak gerçek benliklerine geri dönmelerini sağlamaya yönelik bir çaba içinde olduğu söylenebilir (Krumholz, 1992: 395; Sakhrie, 2008: 48). Diğer bir deyişle yazar, geleneksel Amerikan tarihinde yer verilmeyen olayları dikkate alan farklı bir tarih anlayışına sahiptir.

Yazar *Beloved* romanında gerçek bir tarihsel figürden esinlenmiş olsa da roman alışılagelmiş bir tarihsel roman olarak sayılamaz. Roman, bu tarihsel olayın

sonuçlarını okura kendi tarihleri egemen kültür tarafından görmezden gelinen kurbanların yaşamına odaklanarak sunmakta ve köleliğin travmasını bireylerin yaşadıkları, anlatılar ve öyküler yoluyla okurun zihninde yeniden canlandırmaktadır. Romanın bakış açısına göre tarih, birtakım olaylar, gerçekler ve tarihsel dönemlerden ibaret değil, anılar, öyküler, hayaletler, evler, sözlü anlatılar ve efsaneler gibi unsurların toplamıdır. Yazarın Afro-Amerikan sözlü geleneğine ilişkin bu unsurları kullanarak anlattığı tarih, Afro-Amerikan toplumunun tarihsel açıdan iyileşme ve kölelik sonrası hayatta kalma stratejisini yansıtmaktadır (Bealiue, 2003: 22).

2.3.1.1.1. Irkçılık ve Kölelik

Daha önceden de belirtildiği gibi, bu çalışmadaki tarihsel öğelerden kasıt, temelde Afro-Amerikan tarihindeki talihsiz dönem olan köleliğe ilişkin referanslardır. Kölelik kurumunun, yeniden yapılanma döneminde Afro-Amerikaların elde etmiş oldukları haklara karşı beyazların egemenliğini güçlendirmek için çıkartılan ırksal ayrımcı Jim Crow Yasaları ve Vatandaşlık Hakları Hareketi (Civil Rights Movement) gibi olaylar siyahların kimlik ve kültürlerini derinden etkilemiş, halklarını özgürleştirme çabası içine giren öncü Afro-Amerikalı entellektüeller yaratmıştır. Bu entelektüel siyahların fikirleri, Afro-Amerikan yapıtlarını, eleştirel düşünceyi ve daha da önemlisi Afro-Amerikan sesi merkezde tutan "Afromerkezci" yaklaşıma zemin hazırlamıştır (Altaher: 2016). Beyazların egemenliği altındaki Amerikan kültüründe siyahların birer "eyleyen" olarak seslerini duyurmaları büyük ölçüde edebiyat sayesinde gerçekleşmiştir. Morrison'un da aralarında bulunduğu birçok siyah yazar, yapıtlarında Afro-Amerikan tarihini konu etmişlerdir. Asante, siyah yazarların Afrika tarihini yazma konusunda sorumluluk taşıdıklarını şu sözlerle açıklar: "[Bir siyah yazar] Afrika tarihini, öyküde başrolü üstlenerek bir Afrikalı eyleyen edasıyla yazmalıdır" (Asante, 2007:64). Morrison da bu rolü üstlenerek Afro-Amerikan tarihine; diğer bir deyişle "Orta Geçiş" sırasında yaşamını yitiren "altmış milyondan çok" atasının tarihine katkıda bulunmaktadır. *Beloved*, Afrika ve kölelik tarihine ilişkin bir roman olmaktan öte Afro-merkezci bir bakış açısıyla Afro-Amerikan kültürünü merkez konuma yükselten bir anlayışa sahiptir. Asante'nin bu konudaki

sözleri oldukça ilham vericidir: "Bırakın yazarlar özgürce yaratsın ve Afro-merkezci devrim gerçekleşsin!" (Asante, 2003:136)

Daha önce de belirtilmiş olduğu gibi, romanla ilgili öne çıkan noktalardan biri, esin kaynağının gerçek bir tarihsel figür olduğudur. Yazar, çocuğunu köleliğe kurban etmemek için onu kendi elleriyle öldürmeyi seçen Margaret Garner'ın yaşam öyküsünden esinlenmiştir. Zira, romanın kötü muamaleye, hatta işkence ve tecavüze maruz kalan ana karakteri Sethe de aynı yolu seçmiştir. "Sweet Home" (Tatlı Yuva)[39] adlı çiftlikte diğer kölelerle birlikte çalıştırılan Sethe, çiftliğin sahibi Bay Garner'ın ölümüyle yönetimi devralan istismarcı "Öğretmen" tarafından türlü şiddete ve zulme maruz kalır. Kadıncağız sonunda çiftlikten kaçmaya teşebbüs eder ve yakalanınca, çocuklarını kölelikten kurtarmak amacıyla öldürmeye çalışır. Çocuklardan yalnızca iki yaşındaki kızı boğazı kesilerek ölür. Aşağıdaki alıntı, Öğretmenin kadının yaptığı işi görüp aklını yitirmiş olduğunu düşünerek artık onu geri almasının anlamı olmadığını anladığını gösteren sahneye işaret etmektedir:

Tablo 109: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Inside, two boys bled in the sawdust and dirt *at the feet of a nigger woman holding a blood-soaked child to her chest with one hand and an infant by the heels in the other*…. Right off it was clear, to schoolteacher especially, that there was nothing there to claim. The three (now four—because *she'd had the one coming when she cut) pickaninnies they had hoped were alive and well enough to take back to Kentucky, take back and raise properly to do the work Sweet Home desperately*	*İçerde, iki erkek çocuk talaşlar arasında ve kan içindeydi*. Bir zenci kadın, kana bulanmış bir çocuğu bir eliyle göğsüne bastırmış, öbür eliyle de bir bebeği yakalamıştı. …. Öğretmen durumu görünce, *burada alıp götürebileceği ve Güzel Evim'de çalıştırabileceği zenci çocukların artık bir işe yaramayacaklarını anladı.* İkisi talaşların arasında kan içinde, gözleri açık yatıyor, *üçüncünün boğazından kan fışkırıyordu*. *Öğretmen'in herkese iyi mürekkep ve yemek yaptığı, yakalarını*	*İçeride, talaşın, toprağın içinde yatan, bedenleri kanlı, iki oğlan vardı; hemen yanlarında, ayakta duran, siyah kadın bir eliyle, kanlar içindeki bir bebeği göğsüne bastırmıştı, öteki eliyle bir başka bebeğin topuklarına yapışmıştı*. …. Aynı anda, özellikle öğretmen, burada el konulacak bir şey kalmadığını anladılar. *Alıp Kentucky'e götürmeyi, güzelce eğitmeyi ve Tatlı Yuva'nın fena halde gereksindiği işgücüne dönüştürmeyi umdukları üç (daha*

[39] EM2'de yer alan, P. Özgören çevirisi

needed, were not. Two were lying open-eyed in sawdust; *a third pumped blood down the dress of the main one*—the woman schoolteacher bragged about, the one he said made fine ink, damn good soup, pressed his collars the way he liked besides having at least ten breeding years left. But now she'd gone wild, *due to the mishandling of the nephew who'd overbeat her and made her cut and run* (149).	*istediği gibi kolaladığı için övdüğü kadın çıldırmıştı*. Oysa daha on yıl süreyle doğurgan olabilirdi. *Kadının çıldırmasına yeğeni sebep olmuştu. Ona kötü davranmış, çok dövdüğü için kaçmasına yol açmıştı* (143).	*doğrusu dört; kaçarken karnında taşıdığını da doğurmuştu) küçük canlı artık yaşamıyordu*. İkisi, gözleri ardına kadar açık, talaşların içinde yatıyordu; üçüncüsü damarlarındaki bütün kanı *annesinin*, yaptığı dört dörtlük mürekkeple, çorbalarla, kusursuzca ütülediği gömleklerle öğretmenin övünç kaynağı olan ve en azından on yıl daha işe yarayacağı kesin olan kadının *elbisesine akıtmaktaydı*. Kadın ne yazık ki çıldırmıştı; *suçlusu da onu dayaktan yıldıran, Tatlı Yuva'dan kaçırtan yeğendi* (196-197).

Dolayısıyla bu romanda Morrison'un, Sethe'in bu dehşet verici öyküsü aracılığıyla Afro-Amerikalıların acılarla dolu geçmişine ışık tutmayı ve Afro-Amerikan tarihinin daha iyi anlaşılması için gizli kalmış deneyimleri açığa çıkarmayı amaçlamakta olduğu söylenebilir. Köleliğin getirdiği çaresizliğin ve umutsuzluğun bir anneye neler yaptırabileceğini göstererek okurların anneliğe ve evlat sevgisine köle bir kadının bakış açısıyla bakmalarını sağlamaktadır.

Söz konusu bölümün Türkçeye aktarımında özellikle matriks normlar bağlamında önemli farklılıklar bulunmaktadır. EM1'in çevirmeninin cümlelerin düzenini değiştirdiği görülmektedir. Örneğin KM'deki oldukça uzun olan ilk cümle, EM1'e iki ayrı cümle olarak ve birbirinden bağımsız kişilerden söz ediyormuşçasına aktarılmıştır. Bu durumun, söz konusu cümlede bir anlam kaymasına da yol açtığı söylenebilir. Zira kaynak metinde geçen sahnede Sethe'in iki oğluna gönderme yapan iki erkek çocuk, siyahi kadının (Sethe'in) "ayaklarının dibinde" oturmakta; ancak EM1'de "iki erkek çocuk" ile "zenci kadın" ın "talaş (sawdust) ve toprağın (dirt) " üstündeki duruş pozisyonları birbirinden bağımsızmış, söz konusu çocuklarla kadın adeta birbirlerine yabancıymış gibi aktarılmıştır. Bu kararın temelinde, çevirmenin Sethe'in kendi çocuklarını öldürme teşebbüsünün anne ve iki oğlu arasında yarattığı soğukluk ve yabancılık duygusunu erek okurlara yansıtma arzusu olabilir. Söz konusu

cümle, EM2'de ise iki yan cümlenin birbirlerine noktalı virgülle bağlanmasıyla tek bir cümle halinde aktarılmıştır. Ayrıca EM1'in aksine annenin çocuklarının "hemen yanlarında" üzerinde oturduğu bilgisine de yer verilmiş; böylece KM'deki gibi anne ve oğullarının "talaş ve toprağın" üzerinde duruşları birbirleriyle ilişkili olarak verilmiştir. Sonrasında yer alan, çiftliğin yeni efendisi acımasız "Öğretmenin," Sethe'in yaptığını görüp aklını yitirmiş olduğunu düşünerek artık onu çiftliğe geri götürmesinin bir anlamı olmadığını anladığı bölümün Türkçeye aktarımında da başvurulan çeviri stratejisi bakımından farklılıklar dikkat çekmektedir. EM1'in çevirmeninin, bu durumun anlatıldığı iki cümleyi en yalın biçimde birbirine bağlayarak tek cümlede kısa ve öz bir biçimde ifade etmiş olduğu görülmektedir. Çevirmen burada, "The three (now four—because she'd had the one coming when she cut) pickaninnies they had hoped were alive and well enough to take back to Kentucky, take back and raise properly to do the work Sweet Home desperately needed, were not" cümlesinde yalnızca "do the work Sweet Home desperately needed" ifadesini erek metne taşımıştır. Dolayısıyla kaynak metinde yer alan bu uzun cümlenin "Güzel Evim'de çalıştırabileceği" ifadesine indirgediği görülmektedir. EM2'nin çevirmeni ise bu bölümde herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmadan kaynak metinde sözü edilen durumu tüm ayrıntılarıyla aktarmaya gayret etmiştir. Sonraki iki cümlede de çevirmenlerin öncekilere benzer kararlar verdiği gözlemlenmektedir. EM1'nin çevirmeni bu bölümde de yine "çıkarma" stratejisine başvurmuş, "a third pumped blood down the dress of the main one" ifadesinde anlatılan, "üçüncü çocuğun kanının, annesinin elbisesine akmakta" olduğuna ilişkin ayrıntıyı erek metne taşımamıştır. "Üçüncünün boğazından kan fışkırıyordu. Öğretmenin herkese iyi mürekkep ve yemek yaptığı, yakalarını istediği gibi kolaladığı için övdüğü kadın çıldırmıştı" ifadesinde boğazından kan fışkıran çocukla kadın arasındaki ilişki tam anlaşılamamaktadır. EM2'de ise bunun tam tersi durum söz konusudur. Çevirmen EM1'in çevirmeninin aksine burada, erek okurların zihninde meydana gelebilecek karışıklığı önlemek istercesine bu bölüme "annesinin" sözcüğünü ekleyerek o çocukla kadın arasındaki ilişkinin altını çizmiştir. Alıntının, "kadının çıldırmasına ve çiftlikten kaçmasına ona zalimce davranan yeğenin neden olduğunu" anlatan son cümlesinin ise EM1'in çevirmeni tarafından önceki cümlelerde olduğu gibi ikiye bölündüğü, EM2'de ise bunun yine tek cümle halinde aktarıldığı görülmektedir.

Okurları anneliğe ve evlat sevgisine köle bir kadının bakış açısıyla bakmaya yönelten aşağıdaki diyalog, köleliğin neden olduğu çaresizliğin bir anneyi dehşet verici eylemlerde bulunmaya itebileceğini göstermektedir. Burada Sethe, bu suçu çaresizlikten ve çocuklarına olan sevgisinden işlediğini söyleyerek kendini haklı çıkarmaya çalışmakta, Paul D ise sevdiği kadının nasıl böyle bir şey yaptığını idrak etmekte güçlük çekmektedir:

Tablo 110: Örnek 2

KM	EM1	EM2
Your love is too thick," he said, thinking, *That bitch* is looking at me; she is right over my head looking down through the floor at me. "*Too thick?" she said, thinking of the Clearing where Baby Suggs' commands knocked the pods off horse chestnuts*. …. "What you did was wrong, Sethe." "*I should have gone on back there? Taken my babies back there*?" "There could have been a way. Some other way." "What way?" "*You got two feet, Sethe, not four*," he said, and right then a forest sprang up between them; trackless and quiet. *Later he would wonder what made him say it. The calves of his youth? or the conviction that he was being observed through the ceiling*? How fast he had moved from his shame to hers. From his cold house secret straight to her too-thick love (164-65).	"Sevgin çok derin," dedi. *Orospu* bana bakıyor, tam tepemde, yukardan bana bakıyor, diye düşündü. "…. "Yaptığın iş yanlıştı, Sethe." "Yani oraya çocuklarımla beraber dönmeli miydim? "Başka bir yolu olabilirdi." "Ne yolu? "Senin iki ayağın var, dört değil" dedi ve hemen o anda aralarına kalın, sessiz bir duvar örüldü. Sonradan ona nasıl olup da *hayvan* dediğine şaştı. Acaba kanına giren o *şeytan kızla işlediği günah* mı bunu söyletmişti? (156)	"Sevgin fazla kalın," dedi; *kaltak* bana bakıyor, tam tepemde duruyor, gözleri tavanı yarıp geçiyor, beni izliyor, diye düşünerek. "*Kalın mı?" dedi kadın; ormandaki Açıklık'ı, Baby Suggs'ın atkestanelerinin kabuklarını yaran komutlarını düşünerek.* …. "Yanlış yaptın, Sethe." "*Oraya geri mi dönseydim? Bebeklerimi oraya geri mi götürseydim*? "Bir yolu bulunabilirdi. Başka bir yol." "Nasıl bir yol?" "İki ayağın var, Sethe, dört değil," dedi; aynı anda aralarında bir orman bitiverdi-patikasız ve sessiz. *Daha sonra, bunu neden söylediğini merak etti. Gençlik dolu baldırlar mı? Yoksa tavandan gözlendiğinden kesinkes emin oluşu mu?* Kendi utancından sıyrılıp, Sethe'in utancına nasıl da hızla geçivermişti. Soğuk odadaki sırrından, doğruca Sethe'in aşırı kalın sevgisine" (215-216).

Bu bölümün erek metinlere yansıma biçimlerine bakıldığında, öncelikle metinsel-dilsel normlar bağlamında çevirmenlerin "bitch" sözcüğüne karşılık olarak kullandıkları sözcükler arasındaki yananlamsal fark dikkat çekmektedir. Kaynak metinde Paul D'nin Sethe'e karşı nefret duymadığı, ancak ona sitem eden ya da alay eden bir tavırla "bitch" sözcüğünü kullandığı söylenebilir. Bu anlamda EM1'de kullanılan "orospu" sözcüğünün taşıdığı güçlü yananlamdan dolayı burda iletilmek istenen düşünceye çok da uymadığını, EM2''de önerilen "kaltak" karşılığının ise adamın söz konusu bağlam içinde "alaycı ve sitemkâr tavrıyla "daha uyum içinde olduğunu söylemek mümkündür. Matriks normlar bağlamında ise EM1'in çevirmeninin başvurduğu çeviri stratejisi öne çıkmaktadır. Çevirmen bir önceki örnekte de görüldüğü gibi burada da çıkarma stratejisine başvurmuştur. Kaynak metinde Paul D'nin Sethe'nin sevgisinin "çok kalın" olduğundan yakınması üzerine Sethe "Too thick?" (Çok mu kalın?) cevabını verir ancak bu cevap, EM1'e yansıtılmamıştır. Yansıtılmayan bir diğer bölüm ise kadının bu soruyu sorarken "Clearing" (ormandaki açıklıkta) adlı yerde kayınvalidesi Bebe Suggs'ın verdiği komutları düşündüğü bölümdür. Çevirmenin bu kararının temelinde, kadının aklına gelen bu ayrıntının bu diyaloğun anlaşılması için çok gerekli olmadığı düşüncesi olabilir. EM2'nin çevirmeninin ise bu iki bölümü de erek metne taşıdığı görülmektedir. EM1'de dikkat çeken bir başka nokta da Sethe'in işlediği suçu mazur göstermek isterken sorduğu "I should have gone on back there? Taken my babies back there?" (Oraya geri mi dönseydim? Bebeklerimi de götürseydim?) sorularının tek bir soru halinde, "Yani oraya çocuklarımla beraber dönmeli miydim?" ifadesine indirgenmiş olarak aktarılmış olmasıdır. EM2'nin çevirmeninin ise bu soruları kaynak metinde sorulduğu biçimiyle, yanı herhangi bir eksiltme yapmadan iki soru halinde yansıtmış olduğu görülmektedir. EM1'de gözlemlenen çıkarma, ya da indirgeme olarak tabir edilebilecek stratejilerin en göze çarpanı ise diyaloğun sonunda Paul D'nin Sethe'e "You got two feet, Sethe, not four," diyerek kadının yaptığı dehşet verici eylemi ancak bir hayvanın yapacağı imasında bulunması üzerine duyduğu pişmanlığı dile getirdiği bölümde gözlemlenmektedir. Burada Paul D, böyle bir şeyi sevdiği kadına nasıl söyleyebildiğini, daha doğrusu kimin ona bunu söyletmiş olabileceğini merak eder. Anlatıcı da durumu "or the conviction that he was being observed through the ceiling? How fast he had moved from his shame to hers. From his coldhouse secret

straight to her too-thick love" (tavandan dikizlendiği duygusuna sahip oluşu mu? Kendi utancından sıyrılıp nasıl da Sethe'inkine geçmişti? Soğuk odadaki sırrından, doğruca kadının aşırı kalın sevgisine) biçiminde ifade eder. EM2'ye kaynak metindeki ifadeden epeyce farklı bir biçimde yansıtılmış olan bu bölüm, hem matriks normlar hem de metinsel-dilsel normlar bağlamında çevirmen kararlarıyla ilgili önemli veriler sunmaktadır. Zira EM2'de yer alan "sonradan ona nasıl olup da hayvan dediğine şaştı" cümlesinde geçen "hayvan" sözcüğü kaynak metinde açıkça geçmeyip yalnızca bu yönde bir ima bulunmasına karşın EM1'in çevirmeninin ifadeye açıkça "hayvan" sözcüğünü ekleyerek erek okurları adamın gerçek düşüncesi hakkında açıkça bilgilendirmek istemiş olduğu söylenebilir. Çevirmenin bu ifadenin ardından "Acaba kanına giren o şeytan kızla işlediği günah mı bunu söyletmişti?" sorusunu da ekleyerek gizemli kız Beloved ile beraber olmasının mı ona böyle bir şey söyletmiş olabileceği fikrini ortaya atıp erek okurları bu konuda yönlendirmeyi amaçladığı da söylenebilir. EM2'de ise söz konusu ifadeler herhangi bir çıkarma ya da ekleme yapılmaksızın kaynak metindekine benzer bir biçimde aktarılmış, erek okurlar bu konuda yönlendirilmemiştir.

Afro-Amerikalı kadınlar, kölelik trajedesinden ruhen ve bedenen en fazla etkilenen grup olmuştur. Romanda geçen aşağıdaki bölümler, kölelik trajedisinin kadınlar üzerindeki etkisini tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir. Yaşamında maruz kaldığı insanlık dışı muamelenin derin izleri bulunan Sethe'in bedeni adeta kölelik kurumunu anlatan bir metin gibidir. Aşağıda alıntılanan bölümde, köleliğin Sethe'in bedenindeki etkilerine değinilmektedir. Zavallı kadın burada, Paul D'ye, acımasız Öğretmenin yeğenlerinin kendisini hamile haliyle zorla yatırıp sütünü aldıklarından, durumu Bayan Garner'a anlatınca da daha da öfkelenip sırtını kırbaçladıklarından, kırbaç izlerinin de sırtında ağaca benzeyen bir işaret oluşturmuş olduğundan söz etmektedir. Kadının sırtındaki bu izler, romanda köleliğin ne denli acımasız bir kurum olduğunu gözler önüne seren bir simgedir:

Tablo 111: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"After I left you, those boys came in there and took my milk. That's what they came in there for. Held me down and took it. *….Schoolteacher made one open my back, and when it closed it made a tree. It grows there still.* "*They used cowhide on you*?" "And they took my milk." "They beat you and you was pregnant?" "And they took my milk!" '(15-16)	"Senden ayrıldıktan sonra o gençler gelip sütümü aldılar. Beni yere yatırıp zorla aldılar. *….Öğretmen enişte onların birisine sırtımı açtırdı ve oraya bu ağaç dikildi. Hala oradadır*. "*Seni dövdüler mi*?" "Evet ve sütümü sağdılar." "Seni hamileyken mi dövdüler?" "Evet ve sütümü aldılar" (22-24).	"Senden ayrıldıktan sonra, o oğlanlar gelip sütümü aldılar. Oraya gelmelerinin nedeni de buydu. Beni yere yatırdılar ve sütü aldılar. *…. Öğretmen sırtımda bir yara açtı; yara kapanınca da bir ağaca dönüştü. Hala orada, büyüyor*. "Seni *kırbaçladılar mı?"* "Ve sütümü aldılar" "Gebe bir kadını kırbaçladılar, demek? "Ve sütümü aldılar!" (31-33).

Matriks normlar bağlamında parçanın erek metinlere yansımasına bakıldığında, çevirmenlerin metnin bütünlüğüne bağlı kaldığı, dikkat çeken bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmaksızın aktarım yaptığı söylenebilir. Sözcük seçimleriyle ilgili olan metinsel-dilsel normlar bağlamında ise, EM1'in çevirmeninin zalim Öğretmenin kadının sırtında açtığı, zamanla ağaç şeklini alan yarayla ilgili bölümün "oraya ağaç dikildi" ifadesiyle, erek okurların kafasında soru işareti yaratabilecek biçimde aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenin bu kararının altında yatan olası neden, halihazırda alıntının ilk bölümde söz konusu ağaçtan "sırtımda bir ağaç ...var" biçiminde söz edilmiş olması nedeniyle, "dikilmiş ağaçla" neyin kastetildiğinin anlaşılıyor olması düşüncesi olabilir. EM2'nin çevirmeninin ise söz konusu bölümü nispeten daha açıklayıcı bir biçimde, "Öğretmen sırtımda bir yara açtı; yara kapanınca da bir ağaca dönüştü" ifadesiyle aktardığı görülmektedir. Diğer bir fark da kadının kırbaçlandığına işaret eden "They used cowhide on you" cümlesinin aktarımında görülmektedir. EM2'nin çevirmeni, burada "cowhide" sözcüğünün anlamını gözeterek "kırbaçlamak" sözcüğüyle aktarım yaparken, EM2'in çevirmeni, erek okurlara kırbaçtan söz etmeden kadının yalnızca dövülmüş olduğu bilgisini sunmayı tercih etmiştir. Bu seçim de erek okurların kadının sırtında oluşan ağaç şeklinin nasıl oluştuğu konusunda net bir bilgi sahibi olma imkânını ortadan kaldırmaktadır.

Kölelik yaşamında hamileyken çocuğuna ait olan sütün ondan işkence yoluyla alınması zavallı Sethe'i derinden sarsmıştır. Zira kendisinden zorla alınan süt, beyaz çocuklara değil, kendi çocuklarına aitir ve kendisi de bebekliğinde bu mahrumiyeti yaşadığı için bir bebeğin sütten mahrum olmasının nasıl bir şey olduğunu iyi bilmektedir.

Romanda yalnızca Afro-Amerikalı kadınlar değil, erkekler de kölelik düzeninin mağdurlarıdır. Romandaki ana karakterlerden Paul D'nin köle olarak kendisine biçilen değeri öğrendiği anı betimleyen aşağıdaki alıntı ise kölelik kurumunun yalnızca kadınların değil, erkeklerin onurunu da nasıl ayaklar altına aldığını göstermektedir:

Tablo 112: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"*Shackled, walking through the perfumed things honeybees love*, Paul D hears the men talking and for the first time learns his worth. *He has always known, or believed he did, his value*—as a hand, a laborer who could make profit on a farm—but now he discovers his worth, which is to say he learns his price. The dollar value of his weight, his strength, his heart, his brain, his penis, and his future" (226).	"*Ayağından zincire bağlı olarak güzel kokan otlar arasında yürürken*, Paul D, adamların konuşmalarını dinledi ve kendi değerini öğrendi. *Yardımcı ve ırgat olarak çiftlikte çalışırken sahibine sağladığı verim açısından değerini bilirdi;* şimdi fiatını keşfetti. Ağırlığını, gücünü, yüreğini, beynini, erkeklik organını ve geleceğini dolara vurup hesapladılar" (214).	"*Paul D zincire vurulmuş bir durumda, bal arılarının bayıldığı şeylerin kokusuyla ağırlaşan havayı yarıp yürürken*, adamların konuştuğunu duydu ve *yaşamında ilk kez kendi değerini öğrendi. Değerini baştan beri bildiğine inanır, en azından belli bir değeri olduğunu düşünürdü* (bir çiftliğe kar sağlayan bir işçi, yararlı bir elemandı o) ama gerçek değerini, daha doğrusu fiyatını ilk kez öğreniyordu. Ağırlığının, gücünün, yüreğinin, beyninin, cinsel organının ve geleceğinin dolar olarak karşılığını (291).

Söz konusu bölümün erek metinlere aktarımında özellikle matriks normlar açısından metnin bütünlüğüne ilişkin bir takım çevirmen kararları öne çıkmaktadır. Öncelikle, kaynak metnin ilk cümlesinde zavallı Paul D'nin ayağı zincire vurulmuş bir şekilde yürürken karşılaştıkları, içinde bulunduğu duruma tezatlık oluşturan

“walking through the perfumed things honeybees love” sözleriyle, son derece olumlu bir biçimde betimlenmiştir. Her iki çevirmenin de doğal güzelliklere ilişkin bu betimlemeyi bir takım farklılıklarla erek metinlere taşımış olduğu görülmektedir. EM1’in çevirmeninin doğal çevrenin betimlendiği bu bölümü, “balarılarının sevdiği güzel kokulu şeyler” anlamındaki ifadeyi metne dahil etmeden daha kısa bir öz biçimde, “güzel kokan otlar arasında yürürken” sözleriyle aktarmış olduğu, EM2’nin çevirmeninin ise betimlemede bir adım öne giderek “bal arılarının bayıldığı şeylerin kokusuyla ağırlaşan havayı yarıp yürürken” biçiminde, ifadeyi erek okurların duyularına hitap ederek çevirmiş olduğu gözlenmektedir. EM1’in çevirmeninin bu seçiminin arkasındaki olası neden, söz konusu bölümün Paul D’nin duygu durumuyla doğrudan ilişkili olmamasıdır. EM2’nin çevirmeninin ise zavallı adamın içinde bulunduğu durumla çevredeki güzelliklerin oluşturduğu tezatlığı ön plana çıkarmayı istemiş olduğu söylenebilir. Bir diğer fark da Paul D’nin bir köle olarak kendisine biçilen fiyatı anladığı bölümün aktarımında gözlenmektedir. EM1’in çevirmeni, daha önceki kararlarıyla uyumlu bir şekilde, çıkarma stratejisine başvurmuştur. Çıkarılan bölümlerden biri, Paul D’nin bir köle olarak kendi değerini öteden beri bildiğine işaret eden “He has always known, or believed he did, his value”, ifadesidir. EM1’de Paul D’nin kendi değerini öteden beri biliyor olduğuna ilişkin bilgi “Yardımcı ve ırgat olarak çiftlikte çalışırken sahibine sağladığı verim açısından değerini bilirdi” ifadesiyle sınırlı kalmış bulunmaktadır. EM2’de ise herhangi bir çıkarma gözlenmemektedir.

Sethe'in uzun yıllar süren kölelik günleri sonunda kaçıp Cincinnati’ye gelmeyi başaran iyi kalpli kayınvalidesi Baby Suggs’ın bedeninin köle olduğu için nasıl istismar edildiğini anlatan aşağıdaki alıntı, köleliğin insanlık onurunu nasıl alaşağı ettiğini gözler önüne sermektedir.

Tablo 113: Örnek 5

KM	EM1	EM2
"…. slave life had "busted her legs, back, head, eyes, hands, kidneys, womb and tongue," she had nothing left to make a living with but her heart—which she put to work at once" (87).	"Köle hayatı, Bebe Suggs'ın bacaklarını, sırtını, başını, gözlerini, ellerini, böbreklerini, rahmini ve dilini mahvetmişti. *Artık o çalışamaz diyenler, koca yüreğinden başka birşeyi kalmamasına karşın, hemen işe koyulmasına şaştılar*" (85-86).	"…. kölelik yaşamı "bacaklarının, sırtının, başının, gözlerinin, ellerinin, böbreklerinin, rahminin ve dilinin canına okumuştu." Yaşamayı sürdürebilmek için elinde yüreğinden başka bir yeri kalmamıştı; o da yüreğini derhal işe koştu" (120).

Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, matriks normları bağlamında, EM1'in çevirmeninin metnin genelinde vermiş olduğu kararlara koşut bir biçimde, ekleme stratejisinden yararlandığı görülmektedir. Köle olmanın Baby Suggs'ın tüm bedenine zarar vermiş olduğuna; hayatta kalmak için yüreğinden başka bir şeyi kalmadığına ilişkin ayrıntı, EM1'e farklı yorumlanmış bir biçimde, "Artık o çalışamaz diyenler, koca yüreğinden başka birşeyi kalmamasına karşın, hemen işe koyulmasına şaştılar" sözleriyle aktarılmıştır. Dolayısıyla EM1'e, komün üyelerinin Baby Suggs'ın bu durumuyla ilgili yorum yapıp, kadınının artık çalışamayacağı yönünde fikir beyan etmeleri, ancak kadının hemen işe koyulmasına da şaşırmaları biçiminde ayrıntılar eklenmiş durumdadır. EM2'de ise herhangi bir ekleme ya da çıkarma yönünde bir çevirmen kararına rastlanmamaktadır.

2.3.1.1.2. Rememory olgusu

1989'da *Time* Dergisi'ne verdiği "The Pain of Being Black" adlı röportajda, *Beloved r*omanının konusuyla ilgili şunları söyler: "Bu roman, yazmış olduğum romanların en az okunanı olsa gerek; zira romanın konusu, karakterlerin anımsamak istemedikleri, benim anımsamak istediğim, siyahların anımsamak istemediği ve beyazların anımsamak istemedikleri bir şey. Demek istediğim roman, ulusal bellek kaybı hakkındadır" (1989: 34).

Arnold Rampersad W. E. B. Du Bois'ın 1903'te yayımlanan *The Souls of Black Folk* (Siyah Halkların Ruhları) başlıklı ünlü yapıtına ilişkin yaptığı yorumda, Afro-Amerikan tarihinin yeniden canlandırılmasının ulusal olduğu kadar kişisel bir gereksinim olduğundan söz eder: "Du Bois'un bakış açısı nettir. Kölelik gerçeğini itiraf etmek ve araştırmak bir siyah Amerikalı için doğal olarak acı vericidir; kişi ancak bu sayede kendisini ve genel olarak Amerikan ve Afrika kültürünü anlama olanağı bulur. Kölelik gerçeğinden kaçmanın bedeli, düşünsel ve ruhsal ölümdür. Hayal gücü, yalnızca köleliğin anlamı ve izleriyle mücadele ederek, bu talihsiz kurumun geçiciliğinin farkına varır ve onu alt edebilir" (123, aktaran Krumholz, yay. haz. Andrews & McKay, 1999: 108). Rampersad bu sözleriyle, Du Bois'un *The Souls of Black Folk* yapıtına gönderme yaparak, yapıtta tarihsel geçmişin baskılanmasının kişisel travmaların baskılanması kadar yaralayıcı olduğunu vurgular. Morrison'un da *Beloved* romanında iletmek istediği düşünce, Afro-Amerikan tarihi deyince belki ilk önce akla gelen kölelik gerçeğinin ulusal travma olduğu kadar bireysel bir travma olduğudur. Her iki yapıt da köleliğin duygusal ve psikolojik yaralarını ve ırkçılığın izlerini betimleyerek, kölelik kurumunun kalkmasının siyahlara nihai özgürlük getirdiği düşüncesine karşı çıkmaktadır. Du Bois ve Morrison bu yapıtlarda bellek ve hayal gücünü besleyerek siyah halkın güçlenmesine ve şifa bulmasına yarayan öyküleri konu etmişlerdir. D.E Magill 'e göre (2003: 20) ise Morrison romanları, Afro-Amerikan tarihini anımsama ve travma sonrası iyileşme projesi olarak düşünebilir. Bu romanlardan, özellikle *Beloved*, aşağıdaki alıntıda yer alan ve romanda sıklıkla sözü edilen, Morrison'un "rememory" olarak adlandırdığı, geçmiş ve şimdiki zamanın birbirinden ayrı değil, birbiriyle iç içe geçmiş olduğuna ilişkin geleneksel Afrika inanışına gönderme yapmaktadır. Yazar, Afro-Amerikan tarihinin en acı dönemi olan köleliği ve bunun getirdiği travmatik durumu çoğu kez kendi yarattığı bir sözcük olan "rememory" kavramı aracılığıyla ifade etmeye çalışır. Bu kavram, "remember" eylemi ile ilişkili olsa da yananlamsal açıdan farklılık göstermektedir. Türkçede "anımsamak" anlamına gelen "remember" eylemi "insanın yaşadığını bildiği anları zihninde yeniden canlandırması" olarak tanımlanırken, Türkçede tam karşılığı bulunmayan "rememory," "insanın duyduğu acı nedeniyle yaşadığını unuttuğu anların ondan bağımsız olarak zihninde canlanması" anlamına gelmektedir (Ece, 2003:35-36).

Bir bakıma romanı özetleyen "rememory," köleliğin süregelen travmaları ve ırkçılığa dair tarihsel anlatıların adeta yeniden yazımı olup, Türkçede "hatırlamak; anımsamak" anlamına gelen ve İngilizcede yaygın bir kullanıma sahip olan "remember" eylemiyle olduğu kadar, romanda birkaç kere geçen, İngilizcede "remember" eyleminin karşıt anlamlısı olup Türkçede "unutmak" anlamına gelen; ancak "forget " eylemi kadar yaygın olarak kullanılmayan "disremember" (hatırla(ya)mamak, anımsa(ya)mamak) sözcüğüyle de ilişkilendirilebilir.

Rememory, bir kişinin sahip olduğu bir şey olmaktan ziyade kişiyi ele geçiren, adeta sahiplenen bir olgudur. Hatta geçmişi şimdiki zamanın bir parçası haline getirir. Birçok siyahi, geçmişin "rememory" olarak adlandırılan anılarının esareti altında yaşamaktadır. Kızı Beloved'ı öldürdüğü geçmişinin altında ezilen Sethe, kendini hem içten hem dıştan lanetlenmiş olarak görür. Bir taraftan kızını öldürmüş olduğu gerçeği ve bunun yıkıcı vicdan azabı, diğer taraftan ölen kızın hayaletinin hanesine musallat oluşu kadının kendisini lanetlenmiş hissetmesine neden olur. Bu olgu, adeta Sethe'nin benliğini tutsak etmiştir. Aşağıdaki alıntıda, Beloved romanını anlamlandıran unsurlardan olan "rememory" olgusunun, Sethe onunla ne kadar mücadele etse de geçmişi defetmeye çalışsa da ondan bir türlü kurtulamadığı dile getirilmektedir. Burada Sethe, kızı Denver'a bireysel ve tarihsel belleğin ilişkisinden söz etmektedir.

Tablo 114: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"I used to think it was my *rememory*. ….If a house burns down, it's gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my r*ememory*, but out there, in the world. What I *remember* is a picture floating around out there outside my head. …. It's when you bump into a *rememory* that belongs to somebody else…." (35-36).	"Önceleri *belleğin* bir oyunu sanırdım…..Eğer bir ev yanarsa, biter kül olur, ama yeri, yerin resmi yalnızca *aklında* değil, yeryüzünde de kalır. Bütün *anımsadıklarım*, kafamın dışında bir yerlerde dolaşıp duruyor. …. *Kafandaki bir resim sanırsın*, ama değildir.. …." (40-41).	"Eskiden *belleğimi* suçlardım. …. Bir ev yanarsa, yok olur, ama yeri-yani resmi-kalır; üstelik salt *belleğinde* değil, orada, dünyada. …Kafandaki bir imge olduğunu. Ama değildir. Aslında, bir başkasına ait olan, bir başkasının anmakta olduğu bir *anıya* çarpmışsındır" (57-58).

Söz konusu sözcüğün erek metinlere yansımasına bakıldığında yine metinler arasında farklılıklar öne çıkmaktadır. Metinsel-dilsel normlar bakımından EM1'in çevirmeni, "rememory" sözcüğünün çevirisinde ilk başta tutarsızlık sergilemiş gibi görülmektedir. Zira çevirmen, sözcüğün ilk kez geçtiği "I used to think it was my rememory" cümlesinde sözcüğe "bellek" karşılığını önermiş ("Önceleri belleğin bir oyunu sanırdım") ve ikinci kez geçtiği bölümde ("not just in my rememory, but out there, in the world") karşılık olarak "akıl" sözcüğünü kullanmıştır (Eğer bir ev yanarsa, biter kül olur, ama yeri, yerin resmi yalnızca aklında değil, yeryüzünde de kalır). Sözcüğün üçüncü kez geçtiği yer olan "It's when you bump into a rememory that belongs to somebody else" bölümün ise atlanarak erek metne dahil edilmediği görülmektedir. Bu durum, matriks normlar çerçevesinde de EM1'nin çevirmeninin önceki kararlarıyla uyum göstermektedir. Diğer bir deyişle çevirmenin kaynak metindeki durum ve olaylara dair her ayrıntıyı erek metne taşıma amacı gütmediği, sıklıkla "atlama" ya da "çıkarma" stratejisine başvurmuş olduğu açıktır. Ancak "rememory" gibi sözcüklerin kaynak metnin anlamlandırılması ve yazarın kaynak metinde yansıtmaya çalıştığı Afro-Amerikan sesin erek okurlara iletilmesi konusunda önemli bir işleve sahip olduğu göz önüne alındığında çevirmenin bu yöndeki kararlarının ne kadar isabetli olduğu tartışmaya açıktır. EM2'nin çevirmeninin ise "rememory" sözcüğünün Türkçeye aktarımında daha tutarlı bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Zira çevirmen sözcüğün geçtiği ilk iki bölümde karşılık olarak "bellek" sözcüğünü uygun bulmuş, (Eskiden belleğimi suçlardım…. Bir ev yanarsa, yok olur, ama yeri-yani resmi-kalır; üstelik salt belleğinde değil, orada, dünyada), sonraki bölümde ise anlamı "anılar" sözcüğüyle karşılamıştır: "Aslında, bir başkasına ait olan, bir başkasının anmakta olduğu bir anıya çarpmışsındır."

Çevirmenlerin "rememory" sözcüğüne geçtiği cümlelere göre farklı karşılıklar önermelerinin nedeni, sözcüğün Türkçede birebir karşılığı olmaması, çevirmenlerin buna karşılık olarak önerdikleri "bellek," "akıl" ve "anılar" sözcüklerinin yananlamsal olarak birbirine çok yakın olması ve birbirlerinin yerinde kullanıldığında önemli bir anlam kaymasına yol açmaması olabilir. Nitekim Türk Dil Kurumu Sözlüğüne göre "akıl," kullanıldığı bağlama göre "bellek" anlamını da taşıyabilir. Bellek ise "yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin" olarak tanımlanır.

Aşağıda alıntılanan bölümde Sethe, birdenbire nehirden çıkagelip hayatlarına dahil olan *Beloved*'a zaman zaman geçmişi ve ailesi hakkında sorular sorar. Bu sorulardan biri, kızın geçmişi ve ailesiyle ilgili herhangi bir şey anımsayıp anımsamadığıdır. Bu soruda Sethe'in kullandığı "disremember" sözcüğü dikkat çekmektedir. Kadının bu sözcüğü tercih etmesinin nedeni, muhtemelen kızın vereceği cevabı zaten biliyor olmasıdır. Belki de soru sorma niyetinde bile değildir. Zira bu kız, kendisi gibi köle olmaması için öldürdüğü kızının yıllar sonra gerçeküstü özelliklere sahip olarak geri gelmiş halidir.

Tablo 115: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"*You disremember everything*? I never knew my mother neither, but I saw her a couple of times. Did you never see yours? What kind of whites was they? *You don't remember none*?" (118-119)	"*Hiçbir şey anımsamıyor musun*? Ben de annemi iyi tanımadım, ama birkaç kez gördüm. Sen seninkini hiç gördün mü? Ne tür beyazlardı onlar? *Anımsıyor musun*?" (115)	"*Hiçbir şey anımsamıyor musun*? Ben de annemi tanımadım, ama onu birkaç kez gördüm. Sen anneni hiç görmedin mi? Beyazlar nasıldı? *Küçücük bir şey bile anımsamıyor musun*?" (160)

Söz konusu alıntının metinsel-dilsel normlar bakımından erek metinlere yansıması incelendiğinde, her iki çevirmenin de "rememory" gibi tam Türkçe karşılığı bulunmayan bu sözcüğün geçtiği soruyu Türkçeye "Hiçbir şey anımsamıyor musun?" biçiminde aktarmış oldukları görülmektedir. Çevirmenlerin bu ifade için önermiş oldukları karşılığın kaynak metindeki gibi olumsuzlama içerdiği düşünüldüğünde çevirmenlerin kaynak metinde sözü geçen belleğe dair bu karmaşık olguyu erek metinde de yakalama arzusunda oldukları söylenebilir. Buna ek olarak, EM2'in çevirmeninin, kaynak metinden alıntılan bölümde olumsuzlama içeren diğer ifadeleri de ("never", "neither" "don't….none"), erek metne taşıdığı görülmektedir ("tanımadım", "hiç görmedin mi?" "anımsamıyor musun?"). Buna karşılık EM1'in çevirmeninin KM'deki bu olumsuzluk içeren ifadelerin tamamını EM1'e aynı şekilde taşıma yönünde bir amaca sahip olmadığı gözlemlenmektedir ("…hiç gördün mü?", "Anımsıyor musun?").

Romanda genellikle kişide travma yaratan bir olayın ya da kişinin unutulup gitmesi, belleğin derinliklerine gömülmesi gibi bir yananlama sahip "disremember"

sözcüğü, aşağıdaki iki alıntıda öykünün sonunda kimliği tam da anlaşılmayan ve aslında komün tarafından çok da hesaba katılmayan doğaüstü karakter Beloved'ın zamanla artık "anımsanmaması" anlamında kullanılmıştır. Bu gizemli Beloved karakterinin romanda kölelik travmasını simgeliyor olabileceği düşünüldüğünde, yazarın kızın ortadan kayboluşuyla birlikte hafızalardan silinmesini anlatırken "disremember" sözcüğünü kullanması anlamlıdır. Yazarın burada "forgotten" sözcüğü yerine "disremembered" sözcüğünü tercih etmesinin nedeninin de yanyana kullandığı "unaccounted for" (hesaba katılmamak) sözüyle bir paralellik oluşturmak istemesi olabilir. Zira bu iki sözcük de aynı şekilde olumsuzluk ifade eden "un-" ve "dis-" öneklerini içermektedir.

Tablo 116: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"Disremembered and unaccounted for, she cannot be lost because no one is looking for her, ….Not the breath of the *disremembered* and unaccounted for, …. (274-275).	"….Kayboldu denemez çünkü kimse onu aramıyor.....*Unutulanın* nefesi bile kalmaz. …. (261-262).	"Anımsanmayan, hesaba katılmayan biri kaybolmuş sayılamaz, çünkü kimse onu aramıyor; …. *Anımsanmayanın,* hesaba katılmayanın soluğu değil de, …. (349-350).

Matriks normları ve metinsel-dilsel normlar bakımından bu sözcüğün EM1 ve EM2'ye yansımasına bakıldığında yine önemli farklar göze çarpmaktadır. Öncelikle, söz konusu sözcüğün kullanıldığı üçüncü örnekteki bölümün ("disremembered and unaccounted for…") EM1'e yansımadığı görülmektedir. Diğer bölümde ise, "disremembered" sözcüğünün EM1'de anlamca olumsuz, ancak dilbilisel açıdan olumlu görünen "unutulan" ifadesiyle karşılık bulduğu görülmektedir. EM2'de ise bu ifade Türkçeye "anımsanmayan" olarak aktarılmıştır. Bu ifadenin kaynak dilde hem dilbilgisi hem de anlam bakımından olumsuz oluşu göz önüne alındığında, EM2'nin çevirmeninin bu kararı isabetli görülmektedir. Ayrıca bu durum, EM2'nin çevirmeninin KM'deki ifadelerin yananlamlarını ve dilbilgisel özelliklerini gözeterek Türkçede bir eşdeğerlik yaratma çabasıyla da örtüşmektedir.

Kaynak metinde kimi yerlerde ad, kimi yerlerde ise eylem olarak işlev gören "rememory" sözcüğü, karakterlerin bireysel ve kolektif deneyimlerine ilişkin zihinsel bir sorunsala işaret etmektedir. Aşağıda 4. ve 5. örneklerde sözcüğün bir eylem olarak kullanıldığı görülmektedir. 4. örnek, Sethe ve Paul D'nin arasında geçen bir konuşmadan alınmıştır. Burada Sethe, Paul D'ye, oğlu Howard henüz küçükken yaşadığı bir olayı anlatırken onun bunu anımsamadığını düşünmektedir. "Hatırlamak", kaynak dilde daha yaygın kullanıma sahip "remember" yerine "rememory" ifadesiyle verilmiştir. Rememory" sözcüğünün yine bir eylem olarak kullanıldığı 6. örnekte ise Sethe, bireysel ve tarihsel belleği "rememory" sözcüğüyle ilişkilendirmektedir. Burada Sethe, köleliğe teslim etmektense kendi elleriyle öldürmeyi yeğlediği ve yıllar sonra dirilerek yeniden yaşamlarına dahil olan kızı Beloved'a kendisini anımsayıp anımsamadığını sorar. Kadının sorusunda "rememory" sözcüğü kullanılmışken kızın bu soruya verdiği yanıtta "remember" sözcüğünün bulunduğu görülmektedir.

Tablo 117: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"I don't 'spect you rememory this, but…" (160).	"Bilmem anımsıyor musun?" (152)	"Büyük bir olasılıkla sen anımsamazsın" (210).

Tablo 118: Örnek 5

KM	EM1 & EM2
"You rememory me?" (215)	"Beni anımsıyor musun?" (202,277)[40]

Metinsel-dilsel normlar çerçevesinde "rememory" sözcüğünün erek metinlere yansımasına bakıldığında, her iki erek metinde de bu sözcüğe karşılık olarak yine bir eylem olan "anımsamak" sözcüğünün kullanılarak dilbilgisel açıdan denklik sağlamaya çalışıldığı görülmektedir.

[40] EM2'de de aynı ifade kullanılmıştır (277).

Bu noktada, özellikle romanın başkahramanı Sethe için "rememory" ve "remember" sözcükleri arasındaki yananlamsal farkların değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Ayşe F. Ece, "Toni Morrison'un *Beloved* adlı romanındaki Öteki'nin Sesi ile Sessizliğinin Türkçe'ye Aktarımı"(2003) başlıklı doktora tezinde, "rememory" kavramının yananlamsal çözümlemesini yapmaktadır (34-35). Ece, çalışmasında bu kavramın "memory" (bellek) kökünden türetildiğini, ancak "remember" (anımsamak) eyleminden farklı olduğunu söyler. Zira "remember" eylemi, "insanın yaşadığını bildiği anları zihninde yeniden canlandırması" olarak tanımlanırken, "rememory" eylemi, "insanın duyduğu acı nedeniyle yaşadığını unuttuğu anların ondan bağımsız olarak zihninde canlanması" anlamına gelmektedir. Bu fark, Ece'ye göre aşağıdaki alıntıda, Denver'in annesine, anneannesiyle ilgili sorular sorduğu bölümde gözler önüne serilmektedir. "Rememory," kölelik mağduru her Afro-Amerikalı gibi Sethe'in de yaşamında sıklıkla deneyimlediği bir duygudur. Aşağıda alıntılan bölümde Sethe'in tam da bu duyguyu yaşadığı görülmektedir. Denver, annesinin küçük bir kızken annesiyle ilişkisini merak eder ve onun saçını hiç tarayıp taramadığını sorar. Bu soru, zavallı kadının annesiyle ilgili bilinçaltına itmiş olduğu, ona acı veren bir anının depreşmesine neden olur. Kadıncağız tam o anda kölelik gerçeğinden habersiz küçük bir kız çocuğuyken bir gün annesinin kendisine kaburgasının üzerine dağlanan daire ve haç işaretini gösterdiği ve öldüğünde yüzünün tanınmaz hale geldiği takdirde bu işaretin kendisini tanımasını sağlayacağını söylediği an yaşadığı dehşeti ve bunun üzerine annesinden kendisinin bedenine de benzer bir işaret koymasını istediğini ve annesinin bu istek üzerine sinirlenip kendisine tokat attığını anımsar. Nitekim annesi sonra asılmaktan kurtulamamış, kendisinin de bedeninde de yıllar sonra annesininkine benzer bir işaret dağlanmıştır. Sethe, Denver'ın sorusu üzerine unuttuğu sandığı ya da bilinçaltına gömmüş olduğu bu acı gerçekleri birdenbire anımsar ve bu gerçekten kaçmak için kendini elleriyle yapacağı bir işle meşgul olmak zorunda hisseder:

Tablo 119: Örnek 6

KM	EM1	EM2
"She picked me up and carried me behind the *smokehouse. Back there she opened up her dress front and lifted her breast and pointed under it. Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin.* She said, 'This is your ma'am. This,' and she pointed. '…. 'Yes, *Ma'am*,' I said. 'But how will you know me? How will you know me? Mark me, too,' I said. …. "Ma'am? What's the matter with you, Ma'am?" …. She had to do something with her hands because she was remembering something she had forgotten she knew. ….(61)	"Bir keresinde beni *et ve balığın tütsü ile kurutulduğu yerin arasına* götürdü. *Elbisesinin önünü açarak göğsünün altındaki daire içinde dağlanmış haç işaretini gösterdi.* "İşte *anneni* bu işaretten tanı," dedi. …."Peki, *efendim*." Dedim. "Ama sen beni nasıl tanıyacaksın? *Beni de mi damgalayacaksın*? Hadi bana da işaret koy." …. "Ne oldu efendim?" …. *unuttuğunu sandığı bir anı aklına gelince elleriyle birşeyler yapmak gereğini duydu*….(62-63).	Bir gün beni kucakladı, *tütsü deposunun* arkasına götürdü. Orada *elbisesinin önünü açtı, göğsünü kaldırdı, altını gösterdi. Kaburgasının üzerine, derisine bir daireyle bir haç dağlanmıştı.* "İşte senin *annen* bu," dedi, parmağıyla göstererek…. Peki anne," dedim. "İyi ama, sen beni nasıl tanıyacaksın? Sen beni nasıl tanıyacaksın? *Bana da bir işaret koy*," dedim. "Beni de işaretle." *Anne*? Neyin var, *anne*? ….Ellerini meşgul etmeliydi, çünkü *unuttuğunu sandığı, daha doğrusu bildiğinden habersiz olduğu bir şeyi anımsamak üzereydi* (89-90).

Söz konusu alıntının matriks normlar ve metinsel-dilsel normlar bağlamında erek metinlere yansımasına bakıldığında yine önemli farklar göze çarpmaktadır. Öne çıkan farklardan belki de en önemlisi, kaynak metinde "rememory" duygusunun tanımı niteliğindeki "remembering something she had forgotten she knew" ifadesinin aktarımında görülmektedir. EM1'de bu ifade kısa ve öz bir biçimde "unuttuğunu sandığı bir anı aklına gelince" sözleriyle karşılık bulmuşken, EM2'de daha uzun bir biçimde, "unuttuğunu sandığı, daha doğrusu bildiğinden habersiz olduğu bir şeyi anımsamak üzereydi" olarak Türkçeye aktarılmıştır. Bu fark, çevirmenlerin romanın Afro-Amerikan tarihinin en acılı dönemine gönderme yapan "rememory" duygusunu ele alış biçimlerine işaret etmektedir. EM1'in çevirmeni bunu ek bir açıklamaya gerek duymadan, kaynak metindeki cümle yapısına bağlı kalarak aktarmışken, EM2'nin çevirmeni bir adım daha öteye gidip bu bölüme "daha doğrusu bildiğinden habersiz olduğu" ifadesini de ekleyerek, erek okurları Sethe'in yaşadığı bu duygunun ayrıntıları konusunda bilgilendirmeyi seçmiştir. Bu durum, romanın en can alıcı bölümlerinden birinde EM2''nin çevirmeninin devreye girerek kendini görünür kıldığını da göstermektedir.

Alıntılanan bölümün erek metinlere yansıma biçimindeki diğer farklar, sözcük seçimlerinde de görülmektedir. Örneğin, EM1'deki ilk cümlede, çevirmen "smokehouse" sözcüğünü, Türkçede "et ve balığın tütsü ile kurutulduğu yer" biçiminde tanımlayarak erek okurları bu yerle ilgili bilgilendirmeyi amaçlamıştır. Bu ek bilgi, çevirmenin kendisini bir ölçüde görünür kıldığını da göstermektedir. EM2'nin çevirmeni ise sözcüğü herhangi bir ek bilgi olmaksızın "tütsü deposu" biçiminde çevirmiştir. Matriks normlar çerçevesinde EM1'in çevirmeninin metin üzerinde yaptığı değişiklikler arasında kimi cümlelerin kısaltıp birleştirdiği de vardır. Sethe'in kölelik mağduru annesinin, kaburgasının üzerinde dağlanmış haç işaretini kızına gösterdiği an, kaynak metinde iki uzunca cümle halinde, adeta tüm ayrıntılarıyla betimlenmiştir: "Back there she opened up her dress front and lifted her breast and pointed under it. Right on her rib was a circle and a cross burnt right in the skin". EM1'de ise bu ayrıntıların hepsi yer almamaktadır. Çevirmen bu bölümü, özlü bir biçimde, tek bir cümle halinde erek metne taşımıştır: "Elbisesinin önünü açarak göğsünün altındaki daire içinde dağlanmış haç işaretini gösterdi." EM2'nin çevirmeninin ise metne genel yaklaşımıyla örtüşen bir biçimde, alıntılanan bölüm üzerinde herhangi bir değişiklik yapmadan, cümle sayısını da koruyarak aktarmış olduğu görülmektedir: "Orada elbisesinin önünü açtı, göğsünü kaldırdı, altını gösterdi. Kaburgasının üzerine, derisine bir daireyle bir haç dağlanmıştı." Bu alıntıda, metinsel-dilsel normlar bağlamında çevirmenlerin sözcük seçimleri de dikkat çekmektedir. Kaynak metinde Sethe'in annesine, Madam sözcüğünün kısaltılmış biçimi olan "Ma'am" diye hitap ettiği görülmektedir. Bu hitap şekli, kaynak dilde genellikle kişinin yaşça büyük birine saygı ve nezaket göstermek için kullandığı bir ifadedir. Sethe'in annesiyle, kadının bir köle olarak çektiklerinden dolayı çocuklarına tam bir annelik yapamamasından dolayı çok yakın bir ilişkisinin olmadığı düşünüldüğünde bu hitap şekli anlamlı hale gelmektedir. Denver da görece benzer bir yakınlık içinde bulunduğu annesine bu şekilde hitap etmektedir. EM1'in çevirmeni de erek metinde de çilekeş anne-kızlar arasındaki görece mesafeli ilişkileri erek okurlara iletmek istercesine "Ma'am" sözcüğünü Türkçede saygı içeren bir hitap şekli olan "Efendim" sözüğüyle karşılamıştır: "Peki, efendim," "Ne oldu efendim?" Türkçede anne-kız ilişkisi çerçevesinde çok rastlanmayan bu kullanımın, çeviriye kaynak odaklı bir yaklaşımın ürünü olarak çevirmeni görünür kıldığı söylenebilir. EM2'de ise mesafe ve

saygı çağrıştıran "efendim" sözcüğü yerine en yaygın hitap şekli olan "anne" sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, EM2'nin okurlarının kaynak metindeki kölelik mağduru anneler ve kızlar arasındaki ilişkiyi ifade eden hitap biçimlerine de yansımış olduğu ayrıntısını kaçırmalarına neden olabilir. Bununla birlikte çevirmenin bu kararının temelinde, metnin genel anlamı çerçevesinde, bir çocuğunun annesine hitap ederken kullandığı "efendim" sözcüğünün erek okurlarca yadırganacağı düşüncesi olabilir. Bu alıntıdaki sözcük seçimlerine ilişkin dikkat çeken bir diğer nokta da, annesinin vücudununda dağlanan haçla birlikte bir köle olarak damgalanmış olduğunu ifade etmesiyle kölelik gerçeğini o küçük yaşta kavrayamayan Sethe'in annesine yönelttiği ve annesinin yüreğini dağlayıp öfkelendiren "But how will you know me? Mark me, too" ifadesinin erek metinlere iletilme biçimleridir. EM1'de bu ifadeye, açıklayıcı ve erek okurları "kölelerin vücutlarının bir işaretle dağlanarak damgalanmaları" gerçeği konusunda bilgilendiren "Beni de mi damgalayacaksın?" sorusunun eklendiği görülmektedir. EM2'de ise söz konusu ifade, kaynak metinde yer aldığı gibi çevirmence herhangi bir açıklama ya da yorumlama olmaksızın aktarılmıştır. Bu da EM2'nin çevirmeninin okurlarını herhangi bir biçimde yönlendirmeden, onlara konuyla ilgili ek bir bilgi vermeden, kölelerin "damgalandığı" sonucuna kendilerinin ulaşmalarını sağlama amacında olduğunu göstermektedir.

Yazar, "rememory" kavramı üzerinden bireysel psikolojik iyileşme süreci ve tüm Afro-Amerikan toplumunu ilgilendiren tarihsel süreçler arasında bir paralellik kurmaktadır. Nitekim Sethe, bilinçaltına ittiği geçmişini anımsayıp onunla yüzleştikçe onunla yaşamayı öğrenecek, iyileşme sürecine girecektir. Bu duygularının birazcık olsun üstesinden gelmesini kayınvalidesi "Holy" (kutsal) lakaplı Baby Suggs'ın sakinleştirici sözleri olur. Aşağıda alıntılanan bölümde Baby Suggs'ın gelininin yukarıda sözü edilen geçmişe dair acılarıyla yüzleşmeyi öğrenerek yaşamını huzur içinde sürdürebilmesi; diğer bir deyişle psikolojik açıdan iyileşme sürecine girmesi için gerekli olan manevi gücü sağlamaya çalıştığı görülmektedir:

Tablo 120: Örnek 7

KM	EM1	EM2
"Lay em down, Sethe. Sword and shield. Down. Down. Both of em down. Down by the riverside. Sword and shield. Don't study war no more. Lay all that mess down. Sword and shield" (86)	"Sethe, bırak artık; savaş silahlarını yere indir. Hepsini. Onları ırmak kıyısında bırak gitsin. Artık savaşma. Bütün o pisliği geride bırak" (85).	"Bırak artık, Sethe. Kılıcı, kalkanı indir. İndir. İndir. İkisini de. Irmağın kıyısına bırak. Kılıcı da, kalkanı da. Savaşı didikleyip durmaktan vazgeç. Bütün bu karmaşayı ardında bırak. Kılıcı ve kalkanı da" (119).

Söz konusu bölüm, önceki örneklerde olduğu gibi erek metinlere farklı biçimlerde yansımıştır. Hem metnin bütünlüğüne ilişkin çeviri süreci normlarından matriks normlar, hem de sözcük ve dilbilgisel yapı seçimlerine ilişkin metinsel-dilsel normlar bağlamında EM1'in çevirmeninin önceki kararlarıyla örtüşen bir biçimde, kaynak metinde yer alan her ayrıntıyı, her sözcüğü, her ikilemeyi bire bir erek metne aktarmak yerine, durumu özetler nitelikte bir tutum sergilediği; EM2'nin çevirmenin ise yine kendisinin önceki kararlarına uygun olarak, kaynak metindeki hiçbir ayrıntıyı atlamama yönünde bir kaygı taşıdığı görülmektedir. Örneğin kaynak metinde üç kez yinelenen "sword and shield" (kılıç ve kalkan) ifadesi, EM1'de aşağıdaki alıntıda göründüğü gibi "savaş silahları" ifadesine indirgenmiş olarak, yalnızca bir kere kullanılmış, yinelenmemiştir. EM2'de ise bu ifade, Türkçede birebir karşılığı olan "kılıç ve kalkan" olarak çevrilmiş olmasının yanı sıra kaynak metindeki gibi üç kere yinelenmiştir. Diğer bir fark, "Don't study war no more" (artık savaşla uğraşma) ifadesinin aktarımında görülmektedir. EM2'nin çevirmeni bu ifadeyi kaynak metindeki anlama yakın bir kullanım olan "savaşı didikleyip durmaktan vazgeç" biçiminde karşılamışken EM2'de bu ifade "artık savaşma" biçiminde genellenerek aktarılmıştır. Sözcük seçimleri yönünden başka bir fark, "Lay all that mess down" ifadesinin erek metne iletiminde görülmektedir. Görüldüğü gibi EM2'nin çevirmeni "mess" sözcüğünü "karmaşa" olarak karşılamışken EM2'nin çevirmeninin söz konusu durumu biraz yorumuna da katarak "pislik" olarak aktarmıştır. Çevirmenin bu kararının altında yatan olası neden, çevirmenin Sethe'in acılarla dolu, geride bırakılması gereken geçmişini böyle anlamca güçlü bir sözcükle karşılayarak erek

okurları Afro-Amerikan tarihinin karanlık yüzüyle ilgili bilinçlendirmeyi amaçlaması olabilir.

Jennings (2008: 90) *Beloved* romanında doğrusal bir sıra izlemeyip döngüsel bir niteleğe sahip "zaman" kavramını, Afrika kültüründeki zaman kavramıyla ilişkilendirmektedir. Romanın zaman çizgisi ve dilbilgisel zaman yapısı, şimdiki zamana benzer geçmiş zaman gibi, doğrusallıktan uzak bir biçimde ilerlemekte, bu yönüyle adeta bir yapboza benzemektedir. Karakterler geçmişlerini anımsadıkça ve anılarını birbirleriyle paylaştıkça olaylar açığa çıkmakta ve okurun gözünde anlam kazanmaktadır. Yazarın bu sıradışı anlatımı, romana Afro-Amerikan öykücülüğünün bir parçası olan, sözlü geleneğe özgü bir özellik kazandırmakta, bu da romanın Afro-Amerikan sesi yansıtmaktaki başarısını ortaya koymaktadır. Nitekim Afrika kültürel inanışında zaman, geçmiş ve günümüz arasında gidip gelmektedir. Diğer bir deyişle, geçmişle günümüz iç içe geçmiş olup geçmişte meydana gelen olaylar, adeta şimdi meydana gelmiş gibi yansıtılmaktadır. Benzer biçimde Richard Wright da *Black Power* (1954) adlı yapıtında, Afrikalıların zaman anlayışının dairesel bir niteliğe sahip olduğundan, geçmişi şimdiki zaman gibi oluşturulmak gerekliliğinden ve kişinin geçmişi geride bırakmayıp yanında götürdüğünden söz etmektedir (175).

Söz konusu dairesel anlatım biçimini Jennings (2008) şu sözlerle açıklar: Anlatı, şimdiki zamanı Ohio eyaletine bağlı Cincinnati şehrinde Bluestone Sokak'taki 124 numaralı evde konumlandırır. Daha sonra yakın geçmişte meydana gelen olaylara dönüp romanın başkahramanı Sethe ve ailesinin 1855 sonrası yaşadıklarını konu eder. Ardından 1855'ten önce Sethe'in Garnerların Kentucky'deki Sweet Home adındaki çiftliğine geldiği ilk yıllarda yaşadıkları gibi olayların 1855 sonrasına etkilerini açıklar. Oradan daha uzak geçmişe yönelen anlatı, Sethe'in 1849 öncesindeki çocukluk dönemini ve Kentucky'e varışını konu eder. Sonra daha da uzak geçmişe, tam olarak belirtilmeyen bir tarihe giderek 1808 öncesinde Afro-Amerikalıların Orta Geçiş esnasında yaşadıklarına odaklanır. Burada 1808 Afro-Amerikan tarihi için ayrı bir önem taşımaktadır; zira bu, translatlantik köle ticaretininin Birleşik Devletler Kıta Kongresi tarafından yasadışı ilan edildiği tarihtir. Denver'ın, annesi Sethe'e defalarca anlattırdığı kendi doğum öyküsünü, Beloved'a kendince özelleştirip kendi ezberinden aktardığı bölüm ve Sethe'in Underground Railroad (yeraltı raylı system treni) ile "Sweet Home" 'dan kaçtığı anlar ve sonrasında gelişen olaylar Morrison'un, geçmişle

ilgili anımsananları şimdiki zamanda meydana geliyor gibi aktarması, onun Afro-Amerikalı bir yazar olarak Batı'nın zaman anlayışına aykırı bir biçimde hareket ettiğinin kanıtıdır (91).

2.3.1.1.3. Romandaki Tarihsel Göndermeler

Bu noktada, kölelik kurumu başta olmak üzere romanda sözü geçen tarihsel olgulara değinmek yerinde olacaktır. Bunlardan ilki, epigraftaki "altmış milyondan çok[41]" (Sixty Million and More) sözünün işaret ettiği Amerikan kültüründeki önemli tarihsel travmalardan, 1500'lerin başından 19. Yüzyıl ortalarına değin süren, Afrikalıların Atlantik Okyanusu üzerinde gemilerle Yeni Dünya'ya zorla kölelik için getirildiği Orta Geçiş (Middle Passage) olayıdır. Söz konusu "altmış milyondan çok" kişi, bu geçiş sırasında taşındıkları gemilerde yaşamlarını yitiren Afrikalıların sayısıdır. Dolayısıyla romanın, bu kölelik mağdurlarını anmayı amaçlayan bir edebi yapıt olma özelliğini taşıdığı söylenebilir (Bergthaller, 2007, 117).

"Orta Geçiş" dışında roman daha birçok tarihsel referans içerir. 1855-1873 yılları arasında geçen romanı anlamlandırmak için romanın geçtiği tarihsel bağlamı göz önüne almak yerinde olacaktır. Amerikan tarihinde büyük öneme sahip, 1861-1865 yılları arasında yaşanan Amerikan İç Savaşı (American Civil War) da söz konusu bağlam içinde yer alır. Dolayısıyla roman köleliğin hüküm sürdüğü yıllardan başlayıp resmen kaldırıldığı yıllara değin uzanmaktadır. "Şimdiki zamanı" savaş sonrası yıllar oluştursa da romanı şekillendiren önemli olaylar, köleliğin devam ettiği yıllarda geçmektedir. Savaş öncesi yıllarda eyaletler arasında kölelik konusunda güçlü bir fikir ayrılığı söz konusuydu. Kuzey'deki eyaletler köleliği yasadışı ilan etmesine karşın, Güney'dekiler tütün, pamuk gibi değerli tarım ürünlerinin yetişmesi konusunda büyük ölçüde köle iş gücünden yararlanıyordu. Kuzey ve Güney arasındaki bu fikir ayrılığına karşın, bu eyaletler arasında 1850'de kabul edilen tartışmalı "Kaçak Göçmenler Yasası" ("The Fugitive Bill") sebebiyle hassas bir denge bulunuyordu. Söz konusu yasa, Kongre'de geçirilen 1850 uzlaşması çerçevesinde kabul edilmiştir. Bu yasa, köle sahiplerine firar etmiş olan kölelerini yakalama yetkisi vermiştir. Ayrıca emniyet

[41] EM2 de yer alan, P. Özgören çevirisi

teşkilatı ve mahkemelere de bu konuda onlara yardım etmeleri konusunda sorumluluk yüklemiştir. Bunun yanında yasa, kölelerin kaçmasına yardım edenlere de para cezası hatta hapis gibi çeşitli cezalar verilmesini öngörüyordu. Bu yasa, romanın başkahramanı Sethe'in yaşamıyla da pekâlâ ilişkilendirilebilir. Nitekim kendisi, 1855'te Kuzey'e kaçan firari bir köledir. Tatlıyuva'nın yeni efendisi zalim Öğretmen Sethe'yi yeniden yakalamak için Cicinatti'ye vardığında kendi komününden hiç kimse onu uyarmaz çünkü söz konusu yasa uyarıca cezalandırılmaktan korkmaktadırlar. (Sparknotes, 2022).

Daha önce de belirtildiği gibi, kaynak metinde Afro-Amerikan tarihinde önemli yere sahip olaylara doğrudan ya da dolaylı göndermeler bulunmaktadır. Aşağıdaki alıntı, bu önemli tarihsel olaylardan Kuzey ve Güney eyaletlerinin kölelik kurumu nedeniyle tutuştuğu Amerikan İç Savaşı'na ve kaçak kölelerin sahiplerine iade edilmesini öngören Kaçak Köleler Yasası'na referanslar içermektedir. Sethe'in kızını köleliğe kurban vermemek için onu öldürmeyi yeğlemesi, durumu "the Misery" (keder) olarak adlandıran Stamp Paid'e göre kadının Kaçak Köleler Yasasına tepkisinden başka bir şey değildir. Bu alıntıda sözü geçen "the war" (savaş) ifadesi kuşkusuz kölelik karşıtı Kuzey Eyaletleri ile kölelik yanlısı Güney Eyaletleri arasında, 1861-1865 yılları arasında gerçekleşen Amerikan İç Savaşı'na gönderme yapmaktadır. Burada aynı zamanda Baby Suggs'ın İç Savaşın bittiğini göremeden öldüğünden söz edilmektedir:

Tablo 121: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"He had stepped foot in this house only once after the *Misery* (which is what he called Sethe's rough response to the *Fugitive Bill*) and …. Had she waited just a little she would have seen the end of the War, its short, flashy results171).	"Bu eve yalnız bir kez adımını atmıştı. O da Sethe'nin *Kaçaklar Yasasını, Felaket Yasası* diye adlandırdığı zamandı. ….Azıcık daha bekleseydi. İç Savaşın bitişini ve sonuçlarını görecekti (160-161).	"Felaket'ten (Sethe'in Kaçak Bill'e verdiği karşılığa böyle diyordu) sonra bu eve yalnızca bir kez girmişti, …. Biraz daha bekleseydi, Savaş'ın sonunu, bunun parıltılı ama geçici sonuçlarını görebilirdi (221-222).

Matriks normlar ve metinsel-dilsel normlar bakımından bu tarihsel öğelerin erek metinlerde ele alınışı dikkate değer özellikler taşımaktadır. Öncelikle, kaynak metinden yapılan alıntıda da sözü geçen, Sethe'in "Fugitive Bill" adlı Kaçak Köleler Yasası'na tepkisine Stamp Paid'in verdiği isim olan "the Misery" ifadesinin, kaynak metinde "yasa" olarak geçmemesine karşın, EM1'in çevirmeni tarafından "Felaket Yasası" olarak karşılandığı görülmektedir. Ayrıca bu "yasa" nın Stamp Paid tarafından değil de Sethe tarafından bu şekilde adlandırıldığına ilişkin bilgi de kaynak metinde olmayan bir ayrıntı olup çevirmenin bilgiyi farklı biçimde yorumlamış olduğuna işaret etmektedir. Bu konuda dikkat çeken başka bir nokta da "The Misery" ifadesinin kaynak metindeki açıklamasının, "(which is what he called Sethe's rough response to the Fugitive Bill)" biçiminde parantez içinde verilmesi, EM1'de ise "O da Sethe'nin Kaçaklar Yasasını, Felaket Yasası diye adlandırdığı zamandı" biçiminde, parantez yerine cümle içinde kullanılmasıdır. EM2'de bu bilginin yer alış biçimine bakıldığında ise çevirmenin, bilgiyi EM1'in çevirmeninden farklı olarak kaynak metne sadık kalarak "Felaket'ten (Sethe'in Kaçak Bill'e verdiği karşılığa böyle diyordu)" biçiminde, adeta sözcüğü sözcüğüne aktardığı görülmektedir. Buradaki "Kaçak Bill" ifadesi de önemli bir tarihsel öğenin Türkçeye aktarımına işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir. Zira "yasa" sözcüğünün geçmediği bu ifade erek okurlarda kafa karışıklığına neden olabilecektir. EM1'de ise KM'de tam adıyla "The Fugitive Bill" olarak geçen "Kaçak Köle Yasası" na olan gönderme, "Kaçaklar Yasası" olarak, kaynak metindekine benzer biçimde kullanılmıştır. Alıntıda geçen tarihsel öğelerden "The War" ifadesinin erek metinlere yansımasında da önemli farklar bulunmaktadır. EM1'in çevirmeninin, kaynak metinde adı belirtilmeyen "savaş" sözcüğünü "İç Savaş" olarak karşılamış olduğu görülmektedir. Bunun nedeni çevirmenin, erek odaklı bir yaklaşım sergileyerek, erek okurlarının zihninde, bu savaşın hangi savaş olduğuna ilişkin olası soru işaretlerini önlemek istemesi olabilir. EM2'de ise "The War" ifadesinin, çevirmenin kaynak odaklı bir yaklaşıma sahip olduğu izlenimi verecek biçimde açıklama ya da ek bilgi olmaksızın "Savaş" olarak aktarılmış olduğu görülmektedir.EM1'de erek okurlar için ek açıklama ile birlikte bir şekilde aktarılan diğer bir ayrıntı da, "savaş sonrası kazanılan zaferin üzerine verilen vaazlar"a gönderme yapan "the great sermons preached on the occasion" ifadesinde EM2'nin çevirmeni burada da erek okurlar için daha açıklayıcı olmaya gereksinim duymuş;

vaazın kaynak metinde sözü geçen dinsel inanca göre "papaz" tarafından veriliyor olduğu bilgisini de "papazın bu nedenle verdiği vaazı" şeklinde metne eklemiştir. EM2'de ise söz konusu bölümde herhangi bir ek bilgi verilmemiştir: "Bu günün şerefine düzenlenen görkemli ayinleri." Bu da yine çevirmenin kaynak odaklı yaklaşımını yansıtmaktadır.

Yukarıda "the Misery" olarak ifade edilen travmatik olaydan sonra Sethe'in yaşadığı yalnızlık, dışlanmışlık ve umutsuzluk duygularını dışa vurduğu aşağıdaki alıntıda ise Afro-Amerikan tarihine ilişkin birçok olayın listelenmiş olduğu görülmektedir. Burada Sethe'in "Sweet Home"'dan kaçıp kayınvalidesi Baby Suggs'ın yanına, asıl yuvası olarak gördüğü 124 nolu eve sığınması sonrasında geçen yirmi-sekiz gün boyunca dostlarıyla, kayınvalidesiyle, çocuklarıyla, komşularıyla hasret giderip özgürlüğün tadını çıkardığı dönemi özlemle anımsadığı ana işaret etmektedir. Burada dikkat çeken noktalardan biri, tarihsel referansların yalnızca adının geçtiğidir. Diğer bir deyişle, bunlarla ilgili romanın anlatıcısı ya da yazar tarafından herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Kadıncağız, bu süre boyunca dostları ve komşularıyla alıntıda listelenen "the Fugitive Bill, the Settlement Fee, God's Ways and Negro pews; antislavery, manumission, skin voting, Republicans, Dred Scott, book learning, Sojourner's high-wheeled buggy, the Colored Ladies of Delaware, Ohio, the North Star" ve Afro-Amerikan tarihi ve kültürüne ilişkin benzeri diğer konuları hararetli bir şekilde tartışma olanağı bulmuş; şimdi ise mutluluk dolu bu günlerin özlemini duymaktadır:

Tablo 122: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"No more discussions, stormy or quiet, about the true meaning of the *Fugitive Bill, the Settlement Fee, God's Ways* and *Negro pews*; *antislavery, manumission, skin voting, Republicans, Dred Scott, book learning, Sojourner's*	"….*Kaçaklar Yasası* hakkında hararetli ya da sakin tartışmalara katılmak, *Yerleşme Vergisi, Tanrı Yolu, kilisede zencilere ayrılan sıralar, kölelik aleyhtarlığı, köleleri azatetme, deri rengine göre oylama, Cumhuriyetçiler, Dred Scott,*	"Bundan böyle *Kaçak Bill*'in gerçek anlamıyla, *Yerleşme Bedeli, Tanrı'nın Yolu, kilisede zencilere ayrılan sıralar*la ilgili, fırtınalı ya da dingin tartışmalar yoktu; *köle karşıtlığı, azat edilme, oy verme, Cumhuriyetçiler,*

high-wheeled buggy, the Colored Ladies of Delaware, Ohio, …. No anxious wait for the *North Star* or news of a beat-off. …. (173).	*kitaplardan öğrenme, Delaware'li renkli derili kadınlar* ve daha başka önemli konularda fikir alışverişi yapamıyacaktı (162).	*Dred Scott, okuma-yazma öğrenme, Konuk'un yüksek tekerli, tek atlı arabası, Ohio, Delaware'li Siyah Kadınlar Birliği* yoktu; …. *Kuzey Yıldızı*'nı ya da bir başarı öyküsünü merakla beklemek. (224-225).

Söz konusu kültürel ve tarihsel referansların erek metinlerde ele alınış biçimlerinde de önemli ayrıntılar göze çarpmaktadır. Matriks normlar bağlamında EM1'in çevirmeninin söz konusu referansların hemen hepsini kaynak metindeki gibi ek bir bilgi vermeksizin Türkçeleştirerek erek metne taşıdığı görülmektedir: **"**Kaçaklar Yasası, Yerleşme Vergisi, Tanrı Yolu, kilisede zencilere ayrılan sıralar, kölelik aleyhtarlığı, köleleri azatetme, deri rengine göre oylama, Cumhuriyetçiler, Dred Scott, kitaplardan öğrenme, Delaware'li renkli derili kadınlar." Erek metne dahil edilmeyen ayrıntılar ise yine Afro-Amerikan kültürü için önem taşıyan "Sojourner's high-wheeled buggy" (Sojourner'un yüksek tekerli at arabası), **"**North Star" ("Kuzey Yıldız" adlı gazete) ve öykünün geçtiği Cincinnati'nin bulunduğu "Ohio" eyaletine olan göndermelerdir. Burada sözü edilen Sojourner, gerçek adı Isabella Baumfree olan kölelik mağduru ve köle kampından kaçarak özgürlüğüne kavuştuktan sonra kendini kölelik karşıtı eylemlere ve kadın hakları konuşu çalışmalara adayan Sojourner Truth'tur. "The North Star" ise kölelik karşıtı yayınlar yapan gazetenin adıdır. Ayrıca çevirmenin, the North Star gazetesine olan referansın bulunduğu "No anxious wait for **t**he North Star or news of a beat-off" cümlesi ve bunu takip eden "No sighing at a new betrayal or handclapping at a small victory" cümlesini de atlamış olduğu görülmektedir. EM1'in çevirmeninin bu ayrıntılara yer vermemesinin nedeni, erek okurlar için çok da önemli olmadığına ve bunların erek metinde bulunmamasının bu bölümdeki anlam bütünlüğünü etkilemeyeceğine yönelik inancı olabilir. EM1'de dikkat çeken diğer bir nokta da çevirmenin, metni erek okurlarca daha anlaşılır kılmak istercesine bazı kültürel referansları dolaylı olarak açıklamasıdır. Örneğin kaynak metinde yer alan "manumission" sözcüğü, yalnızca "azat etme" olarak değil,

"köleleri" azat etme olarak çevrilmiştir. Benzer biçimde, "skin voting" ifadesi de EM2'de "deri rengine göre oylama" biçiminde karşılık bulmuştur.

Söz konusu alıntının EM2'ye yansıması incelendiğinde ise bütün bu sözü edilen referansların metne dahil edilmiş olduğu görülmektedir. Çevirmenin bu kararı, tüm metin boyunca, kaynak metindeki her bir ayrıntıyı erek metne olduğu gibi dahil etme yönündeki eğilimiyle örtüşmektedir. Bununla birlikte, metinsel-dilsel normlar çerçevesinde EM2'nin çevirmeninin söz konusu kültürel referanslara önermiş olduğu bazı karşılıklar da dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, daha önceden de sözü edilen, kaçak köleler yasası olarak bilinen "the Fugitive Bill" e karşılık olarak kullandığı "Kaçak Bill" ifadesi; diğeri ise yukarıda sözü geçen Sojourner Truth'a gönderme yapan "Sojourner" sözcüğüne karşılık olarak önerilen "Konuk" sözcüğüdür. Sözcük, özel ad izlenimi verecek biçimde büyük harfle başlasa da çevirmenin bu kararı, "Sojourner"'ın kültürel yananlamının çevirmence görmezden gelinip sözcüğün düzanlamsal bir şekilde karşılanmış olduğuna işaret etmekte, erek okurların bu tarihsel figure ilişkin ayrıntıyı gözden kaçırmalarına neden olmaktadır. Dolayısıyla çevirmenin bu kararı, kendisinin metnin genelinde Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurların erek okurlara yansıtma yönündeki çabasına ters düşmektedir.

Peterson'a göre (2001), Morrison'un yukarıdaki alıntıdaki gibi olayların listesini oluşturması bu ulusal ve siyasi konuların Afro-Amerikalılarca önemini görmezden gelmemekte; aksine siyahların tarihinin yalnızca bunlarla ilgili olmadığı konusunun altını çizmektedir (74). Yazarın asıl amacı, okurlarını, siyahların yaşamlarına ilişkin tarih kitaplarında konu edilmeyen gerçekler hakkında bilinçlendirmektir. *Beloved* romanı da yukarıda alıntılanıp analiz edilen tarihsel ve kültürel referanslar yanında tarih kitaplarında yazmayan, beyazların siyahlara karşı takındıkları ırkçı tutum ve uyguladıkları şiddet gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Aşağıdaki alıntı, beyazların siyahlara uyguladığı bu korkunç şiddetin boyutlarına örnek oluşturması bakımından önemlidir. Romanın öne çıkan kahramanlarından Stamp Paid, kölelik tarihine ilişkin tarih kitaplarında bulunmayan, beyazların siyahlara karşı ırkçı tutum ve uyguladıkları şiddeti içeren korkunç gerçekleri şu sözlerle dile getirmektedir:

Tablo 123: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"Eighteen seventy-four and *whitefolks were still on the loose*. Whole towns wiped clean of Negroes; eighty-seven lynchings in one year alone in Kentucky; four colored schools burned to the ground; grown men whipped like children; children whipped like adults; black women raped by the crew; property taken, necks broken. He smelled skin, skin and hot blood. The skin was one thing, but human blood cooked in a lynch fire was a whole other thing. The stench stank. Stank up off the pages of the North Star, …. (180).	"1874 yılındaydılar ve *beyazların acımasızlığı bitmemişti*.Bütün şehirler zencilerden temizlenmişti, yalnız Kentucky'de bir yıl içinde seksen yedi linç vakası olmuş; dört zenci okulu yakılmış, kocaman adamları çocuk gibi dövmüşler, çocuklar da yetişkinler gibi dayak yemiş; zenci kadınların ırzına geçilmiş, zencilerin malları ellerinden alınmış, boyunları kırılmıştı. Stamp'ın burnuna insan eti ve taze kan kokusu geliyordu. Linç edilerek ateşte yakılan insan etinden çok kan kokusu etrafa sinerdi. Kan kokusu, "Kuzey Yıldızı" gazetesinin satırları arasında,….. (169).	"Bin sekiz yüz yetmiş dört yılıydı ve *beyazlar hala gönüllerince davranıyordu*. Koskoca kentler siyahlardan bütünüyle temizleniyordu; sırf Kentucky'de, bir yıl içinde, seksen yedi linç olayı yaşanmıştı; kocaman adamlar çocuklar gibi kırbaçlanıyordu; çocuklar birer yetişkinmiş gibi kırbaçlanıyordu; siyahların gittiği dört okul yakılıp kül edilmişti; mürettebat siyah kadınların ırzına geçiyordu; mülklere el konuluyor, boyunlar kırılıyordu. Stamp Pede'in burnuna deri, deri ve sıcak kan kokusu geliyordu. Deri bir şeydi, ama bir linç ateşinde pişirilmiş insan kanı bambaşka bir şey. Ağır koku dayanılır gibi değildi. Kuzey Yıldızı'nın sayfalarından, …. (233).

Stamp Paid'in gözünden beyazların siyahlara uyguladığı bu korkunç şiddetin boyutlarına örnek oluşturan bölümün erek metinlere yansıma biçimlerine bakıldığında, özellikle metnin bütünlüğünü ilgilendiren matriks normlar bağlamında önemli farklılıklar bulunmaktadır. EM1'de çevirmenin ayrıntıları genellikle yorumlayarak, EM2'nin çevirmeni ise yorumlamaya başvurmadan, kaynak odaklı bir yaklaşım sergileyerek kaynak metnin yapısal bütünlüğüne ve durumu betimleyen sözcüklerin barındırdığı anlamlara sadık kalarak aktardığı gözlenmektedir. Örneğin ilk cümlede, beyazların pervasızca siyahlara dehşet saçmasını betimleyen "whitefolks were on the loose" ifadesi, EM1'de beyazların siyahlara karşı olan "acımasızlığı"

olarak yorumlanmış, EM2'de ise nispeten sözcüğün barındırdığı düzanlam gözetilerek "gönüllerince davranıyordu" olarak karşılık bulmuştur. Kaynak metinde beyazların siyahlara yaptığı işkenceyi gözler önüne seren bölümlerden, linç edilen insanların derisinin ve kanının pişerken yaydığı kokuyu belirten "The skin was one thing, but human blood cooked in a lynch fire was a whole other thing" cümlesinin EM1'de yine yorumlanarak "Linç edilerek ateşte yakılan insan etinden çok kan kokusu etrafa sinerdi" biçiminde aktarılmış olup EM2'de aynı ifade, kaynak metindeki dilbilgisel yapıya bağlı kalınarak "Deri bir şeydi, ama bir linç ateşinde pişirilmiş insan kanı bambaşka bir şey" biçiminde karşılık bulmuştur.

Ayrıca EM1'in çevirmeninin Afro-Amerikan kültürüne dair erek okurların zihninde oluşacak soru işaretlerinin önüne geçmek istercesine, bir önceki alıntıda da yer alan kölelik karşıtlığının simgelerinden "North Star" ın bir "gazete" olduğunun kaynak metinde açıkça belirtilmemesine karşın bunu "Kuzey Yıldızı gazetesi" olarak aktardığı; EM2'nin çevirmeninin ise kaynak metne bağlı kalarak bu ek bilgiyi vermediği görülmektedir. Zira bu ek bilgi olmadan da erek okurlar "Kuzey Yıldızı'nın sayfalarından" ifadesindeki "sayfalarından" sözcüğünden bunun bir gazete olduğunu çıkarabileceklerdir.

Morrison, beyazların siyahların barbar olduklarına ilişkin basmakalıp düşüncelerini tersine çevirererek asıl beyazların, siyahların kanına susamış barbar olduklarından söz eder (2003:142). Aşağıdaki alıntı, kölelerin toplu kaçış teşebbüsünün ardından Öğretmen'in kışkırtmasıyla meydana gelen Tatlı Yuva katliamından kaçan Paul D'nin, ırkçı Amerika'da siyahların karşı karşıya oldukları tehlikelerden söz ederken, beyazların yamyamlığı çağrıştıran baskısına ilişkin korkuları dile getirdiği bölümdür. Paul D burada hayalet kız Beloved'ın Sethe'nin evini terk etmesini istemekle birlikte kızı kovmaya cesaret edememektedir. Bu bölümde ayrıca, Afro-Amerikan tarihine bir kara leke olarak geçen beyaz ırkın üstünlüğüne inanan Ku Klux Klan (Klan) adlı ırkçı örgüte de gönderme bulunmaktadır. Klan gibi aşırı ırkçı örgütlerin faaliyetleri, beyazların bu caniliğini gözler önüne sermektedir. Rice'a göre burada Morrison, siyahların kana susamış caniler olduğuna ilişkin sterotipi tersine çevirerek asıl barbarların ırkçı beyazlar olduğuna işaret etmektedir (142).

Tablo 124: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"It was one thing to beat up a ghost, quite another to throw a helpless coloredgirl out in territory infected by *the Klan*. *Desperately thirsty for black blood, without which it could not live, the dragon swam the Ohio at will* (66)."	"Hayaleti dövüp kaçırmak başka, *Ku Klux Klan'*ların zencileri kovaladığı bir yörede zavallı karaderili bir kızı sokağa atmak bambaşka bir şeydi" (67).	"Bir hayaletin hakkından gelmek başka şeydi, yardıma muhtaç, siyah bir kızı *Ku Klux Klan*'ın musallat olduğu, tehlikenin kol gezdiği bir dünyaya fırlatmak başka şey. Ejderha, onsuz yaşayamayacağını bildiği siyah kana duyduğu susuzluktan gözü dönmüş bir durumda, Ohio'nun altını üstüne getirmekteydi"(95).

Bu bölümün erek metinlere aktarımına bakıldığında, kaynak metinde örgütün adı kısaltılmış bir biçimde, "the Klan" olarak yer alsa da her iki erek metinde de söz konusu ırkçı örgütünün adının kısaltılmadan "Ku Klux Klan" olarak aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenlerin bu kararının matriks normları bağlamında örgütün varlığından habersiz oldukları düşünülen erek okurlar için bir parça aydınlatıcı bir işlev gördüğü söylenebilir. Bu konuda dikkat çeken bir diğer nokta ise, iki çevirmenin de bunun gibi tarihsel referansları dipnot ya da çevirmenin notu benzeri bir ek bilgiyle erek okurlar için açıklama gereği duymamalarıdır. Dahası EM1'in çevirmeninin, örgütün tam adını vermiş olsa da bunu "çoğul" bir ad biçiminde, "Ku Klux Klanlar" olarak aktarmış olması, bunun erek okurlar tarafından bir örgüt değil bir kişi gibi algılanmasına neden olabilecektir. Matriks normlar çerçevesinde belirtilmesi gereken bir diğer konu da, EM1'in çevirmeninin önceki kararlarına koşut olarak bu alıntıda da çıkarma stratejisine başvurmuş olmasıdır. Alıntılanan bölümün son cümlesi olan ve EM2'de "Ejderha, onsuz yaşayamayacağını bildiği siyah kana duyduğu susuzluktan gözü dönmüş bir durumda, Ohio'nun altını üstüne getirmekteydi" olarak karşılanmış olan "desperately thirsty for black blood, without which it could not live, the dragon swam the Ohio at will," cümlesi, Ku Klux Klan adlı örgütün mensubu beyazların, siyahların kanına ne denli susamış olduklarını anlatması bakımından önemli görünse de EM1'e dahil edilmemiştir. Dolayısıyla EM1'in okurları, "Ku Klux Klan'ların" nasıl

kana susamış kişiler oldukları konusunda bilgilendirilmemiş, yalnızca zencileri kovalayan kişiler oldukları bilgisine sahip olmuşlardır.

Aşağıdaki alıntı ise Amerikan İç Savaşı sonrası siyahların trenyolu yapımında oynadıkları etkin rolü gözler önüne sermektedir. Alıntıda, İç Savaş'a ilişkin önemli referanslar bulunmaktadır. "The Union" ifadesi, "the Confederacy" olarak bilinen Güneylilerle savaşan Kuzeylilerin birliğine verilen isimdir. "Yankees" ve "Rebels" ise sözcükleri, savaşın tarafları olan Kuzeyliler ve Güneylilerin birbirlerine verdiği isimlerdir (https://www.coreknowledge.org/wp-content/uploads/2017/08/CKHG-G5-U11-about-johnny-reb-and-billy-yank.pdf).

Tablo 125: Örnek 5

KM	EM1	EM2
"The Yankees in control left the Rebels out of control. They got to the outskirts of Mobile, where blacks were putting down tracks for the Union that, earlier, they had torn up for the Rebels" (269).	"Yönetimi ele alan Yankee'ler asileri başı boş bırakmıştı. Mobile'ın varoşlarında, önceden asiler için bozdukları tren raylarını, şimdi zenciler, Union için döşüyorlardı" (256).	"İş başındaki Yankee'ler (Kuzeyliler), İsyancılar'ı başıboş bırakmıştı. Mobile'ın dış mahallelerine ulaştılar; siyahlar daha önce İsyancılar adına yakıp yıktıkları rayları şimdi Kuzeyliler için döşüyordu" (343).

Amerikan İç Savaşına gönderme yapan söz konusu ifadelerin erek metinlere yansımasına bakıldığında, erek metinler arasında kayda değer farklar bulunduğu görülmektedir. EM1'de "Yankee'ler" ifadesi kaynak metindeki gibi büyük harfle yazılmış, buna karşın rakipleri "the Rebels" ise küçük harfle, "asiler" biçiminde aktarılmıştır. EM2'de ise her iki kavram da kaynak metne uyumlu bir biçimde büyük harfle başlatılmıştır ("Yankee'ler" ve "İsyancılar"). EM2'nin çevirmeninin bu seçiminin, erek okurların bu önemli tarihsel olaydaki tarafları anlamalarını kolaylaştıracağı söylenebilir. Ayrıca matriks normlar kapsamında değerlendirilmesi gereken nokta, EM1'e söz konusu tarihsel referanslarla ilgili herhangi bir açıklama eklenmemiş olduğudur. EM2'de ise çevirmen, muhtemelen tarihsel göndermenin erek okurlarca anlaşılmasını kolaylaştırmak adına "Yankee'ler" sözcüğüne parantez içinde "Kuzeyliler" sözcüğünü eklemiş, ayrıca "Union" sözcüğünü de yine açıklayıcı bir

kullanım olan "Kuzeyliler" olarak aktarmıştır. EM1'in çevirmeni ise "the Yankees" sözcüğüne herhangi bir ek ifade eklememiş; benzer bir biçimde "Union" kavramını da olduğu gibi bırakmıştır. Bu seçimler çevirmenin görünürlüğü açısından değerlendirildiğinde ise EM2'in çevirmeninin okurlarını bilgilendirmek için kendisini söz konusu açıklayıcı ifadelerle görünür kılma çabası içinde olduğu; EM1'in çevirmeninin ise açıklamaya gereksinim duymaksızın görünürlüğünü "Yankee" ve "union" sözcüklerini Türkçeye çevirmeden kaynak metindeki gibi aktararak sağlamaya çalıştığı söylenebilir.

2.3.1.2. Etnodilbilimsel Öğeler

Beloved (1987) romanındaki etnodilbilimsel öğeler incelendiğinde, siyah topluluğun adlandırılma biçimlerinin Türkçeye aktarımında çevirmen kararlarının önemi ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, siyah topluluğa ilişkin adlandırılma biçimlerinde iki erek metin arasında kayda değer farklılıklar olduğu görülmektedir. Bunun olası nedenleri, aşağıdaki alıntılarda çeviri süreci normlarından olan metinsel-dilsel normlar kapsamında değerlendirilecektir. Alıntılar, söz konusu adlandırılma biçimlerine göre dört kategoriye ayrılmıştır:

1. Kategori:

Bu kategoride incelenen örneklerde, kaynak metinde bulunan, Afro-Amerikan topluluğa yönelik kullanılan "black" ve "colored" sözcüklerinin Türkçeye aktarımında, EM1 ve EM2 arasında belirgin farklılıklara rastlanmıştır. [42]Bu durum, matriks normları çerçevesinde değerlendirildiğinde her iki erek metnin de kaynak metnin bütünlüğüne ilişkin kayda değer bir değişiklik içermediği söylenebilir.[43] Erek metinlerdeki sözcük ve deyiş düzeyindeki biçimsel tercihlere yönelik kararlara ilişkin metinsel-dilsel normlar çerçevesinde ise, *Beloved*'ın 1994'te Simavi Yayınları

[42] Bu kategoriye dahil olan örnekler, KM'deki "black" ve "colored" sözcüklerinin tek tek taranmasıyla belirlenmiştir. Örnek sayısının fazla sayıda olmasının nedeni budur.

[43] KM'de "black" sözcüğünün geçtiği bazı yerlerde çevirmenlerin çıkarma stratejisine başvurduğu görülmektedir. Örneğin kaynak metinde bulunan "Desperately thirsty for black blood, without which it could not live, the dragon swam the Ohio at will (305)" cümlesinin EM1'e dahil edilmediği görülmektedir.

tarafından yayımlanan "Sevgili" başlıklı çevirisinde, "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak genellikle "Zenci" sözcüğünün kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu duruma metnin genelinde rastlanmaktadır. "Sevilen" başlığıyla 2015'te Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan EM2'de ise çevirmenin genellikle "zenci" sözcüğünden kaçınıp, yalnızca ten rengine gönderme yapan "siyah" sözcüğünü tercih ettiği görülmektedir. Söz konusu incelemeye, kaynak metinde bulunan önsöz bölümü dahil edilmemiştir; zira bu bölüm daha önce de sözü gibi edildiği EM1'de bulunmamaktadır. Yine de söz konusu önsöz bölümünde iki kez geçen "black" sözcüğünün EM2'de "siyah" sözcüğüyle karşılandığını belirtmekte yarar vardır.

Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerini söz konusu olduğunda çevirmenlerin uymaya gayret ettiği metinsel-dilsel normlarda gözlemlenen farklılıkların çevirilerin basım yılıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Diğer bir deyişle 1990'larda yayımlanan EM1'de "black" ve "colored" sözcüklerinin karşılığı olarak "zenci" sözcüğünün yeğlenmiş olması ve 2010'larda yayımlanan EM2'de ise yalnızca ten rengine gönderme yapan "siyah" sözcüğünün kullanılmış olması, ilgili yıllarda geçerli olan etnodilbilimsel ortamla ilişkilendirilebilir. EM1'in 1990'ların başlarında yayımlandığı göz önüne alındığında, çevirmenin, tenlerinin renginden dolayı ırkçılığa maruz kalan Afro-Amerikalıları bir millet olarak, "Zenci" sözcüğüyle adlandırmada bir sorun görmediği ve böylelikle o yıllarda geçerli olan metinsel-dinsel norma yaraşır davrandığı düşünülebilir. Diğer bir deyişle 1990'lı yıllarda ne kamuoyunda ne de akademik çevrelerde "zenci" sözcüğünün aşağılayıcı bir yananlamı barındırdığına ilişkin bir anlayışın olmadığı söylenebilir. Nitekim çalışmanın giriş bölümünde de belirtildiği gibi 1997'de yayımlanan *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar* adlı kitabında Lale Demirtürk, başlıkta da yer alan "zenci" ifadesini "negro" ile eşdeğer olarak kullanmakta, Türkçede söz konusu sözcüğün aşağılama anlamı taşımadığından söz etmektedir. Ayrıca etimolojik açıdan da "zenci" herhangi bir aşağılayıcı anlam barındırmamaktadır. Zira *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde bu sözcük "kara derili ya da kara derili insan" olarak tanımlanmaktadır (Eyuboğlu, 778). Ancak son yıllarda bu sözcüğün ayrıcalıklı konumda olan kişileri ifade eden bir eğretileme olan "beyaz" sözcüğünün karşıtı olarak kullanıldığı ve bu yönüyle politik açıdan çatışma yaratabilecek olumsuz bir yananlam kazanmış olduğu gözlenmektedir (Bulut, 2012).

Dolayısıyla EM2'nin çevirmeninin tartışmalı "zenci" sözcüğü yerine nötr ve politik açıdan daha doğru bir kullanım olduğu düşünülen "siyah" sözcüğünü tercih etmesi dönemin metinsel-dilsel normlarına uyum gösterme çabasıyla açıklanabilir.

Tablo 126: Örnek 1.1

KM	EM1	EM2
"…. a *black* man was allowed to speak each morning, …." (108).	"Her sabah *zencilerin* "Evet Efendim"den başka söylemelerine izin verilen söz buydu; …. " (105).	"*Siyah* bir adamın sabahları, "Evet, efendim" den sonra izin verilen ikinci sözcük buydu; …." (147-148).

Tablo 127: Örnek 1.2

KM	EM1	EM2
"…. of all the *Blacks* in Kentucky…" (125)	"Kentucky'deki *zencilerin* içinde,…."(121)	"Kentucky' deki bütün *siyahlar* arasında,…." (167).

Tablo 128: Örnek 1.3

KM	EM1	EM2
"Outside a throng, now, of *black* faces stopped murmuring" (152).	"Dışarıda biriken *zenci* gurubu onları görünce mırıldanmayı kesti" (145).	"Dışarıdaki kalabalık şimdi iyice artmıştı; *siyah* yüzler mırıldanmayı kesti" (200).

Tablo 129: Örnek 1.4

KM	EM1	EM2
"….a *black* face could appear in a newspaper" (155).	"Bir *zencinin* yüzünü gazetede görünce ...." (148).	"Bir gazeteye basılan hiçbir *siyah* yüz, ..." (204).

Tablo 130: Örnek 1.5

KM	EM1	EM2
"…. *black* women raped by the crew; …."(180).	"*zenci* kadınların ırzına geçilmiş, …. (169).	"mürettebat *siyah* kadınların ırzına geçiyordu; …."(233).

Tablo 131: Örnek 1.6

KM	EM1	EM2
"(which is why it agreed to a *Colored* Thursday), ….(48).	"(onun için perşembeleri *zencilere* ayrılırdı) ….(51).	"(*Siyah* Perşembe diye anılmaya razı olması da bu yüzdendi)…."(73).

Tablo 132: Örnek 1.7

KM	EM1	EM2
"a witless coloredwoman …." (66).	"Aklını kaçırmış *zenci* bir kadın g…."(67).	"Aklını yitirmiş, *siyah* bir kadının,…."(94).

Tablo 133: Örnek 1.8

.

KM	EM1	EM2
"….the *colored* section of Wilmington" (131)	"önüne ilk çıkan *zenci* kulübesinin…."(126)	"…. Wilmington'ın s*iyahların* yaşadığı kesiminde, (174).

Tablo 134: Örnek 1.9

KM	EM1	EM2
"….four *colored* schools …." (180).	"…. dört *zenci* okulu, …."(169).	*"siyahların* gittiği dört okul …." (233).

Tablo 135: Örnek 1.10

.

KM	EM1	EM2
"….Me and you been pulling *coloredfolk* out the water more'n twenty years. …. "You know he's *colored*!" (186)	"….Seninle birlikte yirmi yıldan beri ırmaktan *zenci* kurtarırız….*Zenci* olduğunu biliyorsun ya" (175).	"…. Seninle ben yirmi küsur yıldır *siyahları* sudan çekip çıkarıyoruz….*Siyah* olduğunu biliyorsun ya!" (240-241)

2.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda kaynak metinde kullanılan "black" ve "colored" sözcüklerinin, her iki erek metinde de "siyah" olarak karşılık bulduğu görülmektedir. Bu durumun, EM1'in çevirmeninin, metnin genelinde ilgili sözcüklerin karşılığı olarak, tutarlı bir biçimde "zenci" ifadesini kullanmış olduğu

düşünüldüğünde, metinsel-dilsel normlara uyma bakımından bir tutarsızlığı gösterdiği sonucuna varılabilir.

Tablo 136: Örnek 2.1

KM	EM1	EM2
"…. nobody white or *black* …." (52).	"…. *siyah* olsun, beyaz olsun" (55).	"…. ister *siyah* olsun isterse beyaz, …." (78).

Tablo 137: Örnek 2.2

.

KM	EM1 & 2
"…. the name of the black man" (62)	"…. siyah adamın adını" (63,91).[44]

Tablo 138: Örnek 2.3

.

KM	EM1	EM2
"*Coloredpeople* and whitepeople …." (209).	"Hem beyazlar hem *siyahlar* …." (197).	"….onu hem *siyahlar* hem de beyazlar…" (270).

Tablo 139: Örnek 2.4

KM	EM1	EM2
"Coloredmen and white,…." (268)	"….beyaz ve siyah adamlar …." (255).	"Siyahlar ve beyazlar….(413)

3.Kategori:

Bu kategoride yer alan alıntılarda, kaynak metinde bulunan "black" ve "colored" sözcüklerinin, EM1'e birinci kategorideki örneklerde olduğu gibi "zenci" sözcüğüyle değil, bu kez "kara," "karaderili," ve hatta erek dilde yadırganabilecek bir

[44] EM2'de de aynı ifade kullanılmıştır.

kullanım olan “renkli derili” ifadeleriyle aktarıldığı, EM2’e ise birinci kategoride yer alan alıntılara benzer bir biçimde “siyah” olarak çevrilmiş olduğu görülmektedir. EM1’deki söz konusu seçimler çevirmenin, çevirinin yayımlandığı 1990’lar Türkiye’sinde geçerli olan metinsel-dilsel norma uyma konusunda tutarsızlığına işaret ettiği söylenebilir. EM2’nin çevirmeni ise 1. kategoride bulunan alıntılarda gösterildiği gibi, “black” sözcüğünü tutarlı bir biçimde “siyah” olarak çevirmiş; böylelikle son yıllardaki etnodilbilimsel ortamla uyumlu bir yaklaşım sergilemiştir.

EM1’de yer yer kullanılan Öztürkçe kökenli “kara” sözcüğüyle EM2’de tutarlı bir biçimde kullanılan Farsça kökenli “siyah” sözcüğü arasında yananlamsal olarak birtakım farklılıklar olduğu söylenebilir. Zira “siyah” sözcüğü, Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “ak” ya da “beyaz” ın zıt anlamlısı olarak tanımlanmakla birlikte bir kişinin ten rengine gönderme yapmamaktadır. Bununla birlikte TDK sözlüğünde “en koyu renk, ak, beyaz karşıtı” biçiminde tanımlanan “kara” sözcüğü ten rengini işaret eden “esmer” anlamına da gelmektedir. Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğünde de kara, “en eski Türkçe belgelerde sözcüğün değişik anlamlarda geçmekte” ve “ulus, topluluk anlamlarında” kullanılmaktadır (Eyüboğlu: 376). Bu durumda EM1’in çevirmeninin “black” ve “colored” sözcüklerinin karşılığı olarak “siyah” ifadesinden ziyade “kara” yı seçmiş olması bu bilgilerle açıklanabilir. Çevirmenin bu alıntılarda “kara” dan da fazla “karaderili” sözcüğünü tercih etmesinin ardında yatan nedenin ise sözcüğün doğrudan ten rengine gönderme yapması ve kendisinin Afro-Amerikalıların belirleyici özelliklerinden olan ten rengini vurgulayarak bu özelliğin erek okurların zihninde yer etmesini sağlama arzusu olduğu söylenebilir. “Renkli (derili)” ifadesine gelince, bu ifadenin kaynak metinden sözcüğü sözcüğüne çeviri örneği olarak ve erek dilde ten rengini betimleyen bir sıfat olarak kullanılmaktan uzak olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu seçim, çevirmenin yer yer birebir çeviri yapma konusundaki ısrarı olduğu kadar anlık dikkatsizliği ya da özensizliğiyle de açıklanabilir.

Çevirmenin görünürlüğü kapsamında, EM1’nin çevirmeninin söz konusu sözcük seçimleriyle kendisini daha da görünür kılma çabası içinde olduğu da düşünülebilir; zira bu sözcükler etnik bir farklılığa işaret etmekle birlikte Türkçede yaygın biçimde kullanılmadığından erek okurlarca yadırganabilecektir. EM2’in çevirmeninin ise metnin genelinde sözcük seçimleri bakımından sergilediği tutarlı

yaklaşımla hem kaynak metindeki bağlamla uyum içinde kalıp hem de erek kültürdeki etnodilbilimsel ortamı gözeterek Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerini görünür bir uzman olarak yansıtma arzusuna sahip olduğu söylenebilir.

Tablo 140: Örnek 3.1

KM	EM1	EM2
““….four hundred black people…” (48)	“….dört yüz karaderiliyi….” (51).	“….dört yüz siyah insana …”(73).

Tablo 141: Örnek 3.2

KM	EM1	EM2
“…. every *black* man, woman and child ….” (87).	“…. her *karaderili* kadın, erkek çoluk çocuk ….” (86).	“…. bütün *siyah* erkekleri, kadın ve çocukları ….” (120-121).

Tablo 142: Örnek 3.3

.

KM	EM1	EM2
“And one by one the *blackmen* emerged—….” (107).	“*Kara adamlar* hemen birer birer, …. çıkarlardı; ….”(104).	“Ve *siyah adamlar* birer birer dışarıya çıktılar - ….” (146).

Tablo 143: Örnek 3.4

KM	EM1	EM2
“….*black* girls….” (181).	“….*kara* kızlar….”(170)	“*siyah* kızlar” (234).

Tablo 144: Örnek 3.5

KM	EM1	EM2
“….the *black* and angry dead….” (198).	“….ölmüş kızgın *kara derililere* ….” (186).	““…. *siyah* ve kızgın ölümün….”

Tablo 145: Örnek 3.6

KM	EM1	EM2
“….the *blackest* man….”(247)	“….*en kara* adamla….” (234)	“….*en siyah* adamla….” (316)

Tablo 146: Örnek 3.7

KM	EM1	EM2
"….*silt-black* children,…."(247)	"….*karaderili* kardeşlerinin…."(235)	"*Kömür karası* çocuklarla …." (316)

Tablo 147: Örnek 3.8

KM	EM1	EM2
"….for *coloreds*" (46).	"*Karadereliler* için" (50).	"*Siyahlar* için…." (71).

5.Kategori:

Bu son kategoriye dahil edilen alıntılarda kaynak metinde yer alan Afro-Amerikalılara özgü adlandırılma biçimlerinden olan "Negro" ve "nigger" sözcükleri, bazı istisnalar haricinde her iki erek metinde de sistematik bir biçimde "zenci" sözcüğüyle aktarılmıştır. Dolayısıyla ilk üç kategoride incelenen örneklerden farklı olarak bu kategoride yer alan örnekler, çevirmenlerin benzer tutumuna işaret etmektedir.

Bu durum, kaynak kültürde söz konusu "Negro" ve "nigger" ifadelerinin yananlamsal çağrışımlar bakımından benzerlik göstermesinden kaynaklanıyor olabilir. Zira tarih içinde olumlu ve olumsuz çağrışımları olan "Negro" sözcüğü, beyazlar tarafından genellikle siyahları aşağılamak amacıyla kullanılmış ve "Niggah" ve "Nigger" gibi ırkçılığı barındıran bir adlandırma biçimi olmuştur (Bennett, 1970; Branch, 1988; Litwack, 1979, aktaran Smith, 1992: 498).

Metinsel-dilsel normlar bağlamında, her iki çevirmenin de bu sözcükleri "zenci" biçiminde aktardıkları gözlenmektedir. Çevirmenlerin söz konusu seçiminin, kendilerinin kaynak dil ve kültürdeki olumsuz çağrışımlarının bilincinde olduğunu gösterdiği söylenebilir. Ancak bu konuda belirtilmesi gereken önemli ayrıntı, alıntılarda da görüldüğü üzere kaynak metinde büyük yazılan "Negro" sözcüğünün erek metinlere kaynak metinde küçük yazılan "nigger" sözcüğünden farksız bir biçimde küçük harfle "zenci" biçiminde yansımış olduğudur. İlk bakışta çevirmenlerin

sözcüklerin yazımını önemsemedikleri sonucuna varılabilir. Ancak çevirmenlerin basit bir yazım hatası olarak algılanabilecek bu sorun, erek okurların ilgili sözcükler arasındaki etnodilbilimsel farkı kaçırmalarına yol açabilecektir.

Tablo 148: Örnek 4.1

KM	EM1	EM2
"…. some dead *Negro's* grief" (15).	"Ölmüş *zencilerin* kederleriyle …." (13).	"…. ölmüş bir *zencinin* lanetiyle…"(15).

Tablo 149: Örnek 4.2

KM	EM1	EM2
"….a caravan of *Negroes* crossing the river" (9).	"*zencilerle* yüklü bir tekneye …." (17).	"…. ırmağı geçen *zenci* kervanındaki …." (23).

Tablo 150: Örnek 4.3

KM	EM1	EM2
"If a *Negro* got legs…"(9)	"*Zenci* bir erkek, bacakları varsa…."(17)	"Bir *zenci*, ayakları varsa,…."(24)

Tablo 151: Örnek 4.4

KM	EM1	EM2
"….. the condemnation *Negroes*; …." (37).	"…. *zencilerin* lanet yağdırdığı, …." (42).	"….*zencilerden* gelen kınamalardan, …." (59).

Tablo 152: Örnek 4.5

KM	EM1	EM2
"….the stares of other *Negroes*, …."(48).	"…. onlara bakan *zencilerin* …." (52).	"…. öteki *zencilerin* ısrarlı bakışlarını, …." (74).

Tablo 153: Örnek 4.6

KM	EM1	EM2
"Now at Sweet Home, my *niggers* is men every one of em. …. Ain't no *nigger* men." ….if you a man yourself, you'll want your *niggers* to be men too." "I wouldn't have no *nigger* men round my wife" (10-11).	"Güzel Evim'deki *zencilerin* hepsi erkektir….." *"....Zencilerden* adam olmaz."….Ama eğer siz adamsanız, *zencilerinizin* de öyle olmasını istersiniz." " "Ben karımın çevresinde pis *zencilerin* dolanmasını istemem"…. (18).	"Oysa Tatlı Yuva' da, benim *zencilerimin* hepsi erkek, hepsi insan. …." *"Zenciler* erkek değildir….Ama sen gerçek bir erkeksen, *zencilerinin* de birer erkek olmasını istersin." "Karımın çevresinde erkek bir *zencinin* dolanmasını istemem" (25).

Tablo 154: Örnek 4.7

KM	EM1	EM2
"Look there. A *nigger*. If that don't beat all." …. Didn't expect to find no *nigger* woman. …." (31-32).	"Şu işe bak. Karşımda bir *zenci* karısı görüyorum!." …. *Zenci* bir kadınla karşılaşacağım hiç aklıma gelmemişti…."(37).	"Şuraya bak. Bir *zenci.* Olacak şey mi?' …. ….*Zenci* bir kadın bulmayı beklemiyordum…."(52-53)

Tablo 155: Örnek 4.8

KM	EM1	EM2
"We got a old *nigger* girl come by our place …." (80).	"Bizde çalışan *zenci* bir kız vardı…."(79).	"Eve gelen yaşlı, *zenci* bir kadın vardı…."(112).

Tablo 156: Örnek 4.9

KM	EM1
"Want some breakfast, nigger?"…. "Hungry, nigger?" (107-108).	"Kahvaltı ister misin, zenci?"…. "Aç mısın, zenci?" (104,147).[45]

[45] EM2'de kayda değer bir fark görülmemektedir.

Tablo 157: Örnek 4.10

KM	EM1	EM2
"The very *nigger* with his head hanging …. a dead nigger could not be skinned for profit …." (148).	"…. başı öne eğik *zenci* ….fakat ölü bir *zenci* beş para etmezdi" (142).	"Bu başı öne eğik, …. *zenci* ….Ölü bir *zencinin* derisini, …. soyup satamazdınız; …."(195).

2.3.2.Sosyolinguistik Öğeler

Toni Morrison, roman yazmaktaki amacının Afro-Amerikan geleneğinin önemli bir parçası olan dilsel biçemlere yer vermek olduğundan söz etmiştir. Yazar, özellikle *Beloved* (1987) romanında, siyahi lehçeye ("Negro dialect") özgü kullanımlardan olan değiştirilmiş yazımdan (altered spelling) kaçınmış olsa da on dokuzuncu yüzyıl Afro-Amerikan dili modellerinden sıklıkla yararlanmıştır. Romanda standart İngilizceyle yazılmış modern düzyazı stili (modernist prose style) bulunmakla birlikte özellikle karakterlerin diyalogları, Afro-Amerikan konuşma diline (vernacular) özgü kullanımlar bakımından oldukça zengindir (McLaren, 2009: 107).

Afro-Amerikalılara yönelik ırkçı bakış açısı, erken dönem Afro-Amerikan İngilizcesinde bulunan standart dışı dilbilgisi, söz dizimi ve yazım modelini mantık dışı ve gülünç boyutlara varan ifadelere indirgemiş, standart İngilizceyle arasındaki farkları abartarak bu farkları aşırı görünür kılmışlardır (Simpson, 1999: 5) Irkçılar bu yolla Afro-Amerikalılarla bağdaştırdıkları olumsuzlukların Afro-Amerikan diline de yansımış olduğunu ima etmektedirler. Buna karşın siyah yazarlar, Afro-Amerikan diline yönelik bu ırkçı bakış açısını adeta tersine çevirerek ırkçıların aşırı görünür kıldığı söz konusu farkları en aza indirmişlerdir. Örneğin siyah diyalekti basitleştirilmiş ve erken dönem Afro-Amerikan dilinde yoğun miktarda bulunan fonolojik özellikleri ortadan kaldırmışlardır. Aralarında Morrison'un da bulunduğu siyah yazarlar, Afro-Amerikan dilini dilbilgisel, söz dizimsel ya da yazımsal özelliklerini çok da görünür olmayan bir biçimde ortaya koymuşlardır. Morrison, yazı dilindeki "Afro-Amerikan" sesi, metnin dilbilgisel yapısıyla oynamaksızın ve ilk bakışta fark edilmeksizin sözlü geleneğe özgü bir edebiyat ortaya koyarcasına ön plana çıkarmaya odaklanmıştır (5-6).

Aşağıdaki alıntılar, *Beloved* romanındaki siyah İngilizcesi kullanımlarını örneklendirmektedir. İlk örnekte, Sethe ve Denver'ın, iki yaşını bile doldurmamış bir

bebekken ölen Beloved'ın ruhunun eve musallat olmasından sonra onunla gerçek anlamda yüzleşmek için bebeğin ruhunu çağırmaya karar vermeleri ve bu çabalarının başta sonuç vermemesi üzerine anne-kızın bu konuda ettikleri sohbet yer almaktadır:

Tablo 158: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Then why *don't it* come?" "*You forgetting* how little it is," said her mother. "Maybe *she don't want* to understand," said Denver (4).	"*O halde neden gelmiyor?"* *"Ne kadar küçük olduğunu unutuyorsun*. "*Belki de anlamak istemiyordur*," dedi Denver" (12).	"*Öyleyse neden gelmiyor?"* *"Ne kadar küçük olduğunu unutuyorsun*," dedi annesi. "*Belki de anlamak istemiyor*," dedi Denver (17).

Kaynak metinde, Afro-Amerikan İngilizcesi'nde sıklıkla görülen özne-yüklem uyumsuzluğu ve "olmak" fiilinin (koşaç) atılması (zero copula) durumlarının erek metinlere yansımasına bakıldığında, her iki metinde de çevirmenlerin standart Türkçe kullanımları dikkat çekmektedir. Çevirmenlerin bu seçiminin altında yatan olası neden, Türkçede söz konusu standart dışı yapıların bire bir karşılığı olmaması ve romanda gözlenen Afro-Amerikan sesi, dili kullanarak değil olaylar ve durumlar aracılığıyla aktarmak istemeleridir.

Aşağıdaki ikinci örnekte ise Baby Suggs'ın Sethe'e evdeki hayaletin varlığıyla ilgili yaptığı yorum görülmektedir. Baby Suggs Sethe'e, kölelik kurumunun hüküm sürdüğü yaşadıkları ülkede hemen her haneye ölmüş zencilerin ruhunun musallat olmasının son derece doğal olduğunu; onların evindeki ruhun ise bir bebeğe ait olmasından dolayı şanslı sayıldıkları söyler. Burada ad Afro-Amerikan dilsel öğeleri bakımından, olan "ain't" kullanımı, koşaçın olmaması ve "have/has" yardımcı fiilinin yokluğu söz konusudur. Bu bölümün erek metne yansımasına dilbilgisel yapılar ve sözcük seçimlerine ilişkin metinsel-dilsel normlar açısından bakıldığında ise Afro-Amerikan İngilizcesine özgü kullanımların her iki erek metne de yansıtılamadığı görülmektedir. Bu durumun, metnin genelinde söz konusu olduğu söylenebilir.

Tablo 159: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"*Not a house in the country ain't* packed to its rafters with some dead Negro's grief. *We lucky* this ghost is a baby.… *You lucky. You got* three left. …. ….*Every one of them gone away* from me (5).	"Ölmüş zencilerin kederleriyle çatısına kadar dolu olmayan tek bir ev var mıdır dünyada? Şanslıyız, bu hayalet bir bebek. Sen şanslısın. Geride üç yavrun var…. Hepsi de beni bırakıp gitti" (13).	"Bu eyalette, ölmüş bir zencinin lanetiyle-çatı kirişlerine kadar-dolup taşmayan tek bir ev bile bulamazsın. Bu ruh bir bebeğe ait olduğu için şanslıyız. Şanslısın. Geriye üç çocuğun kaldı…. Hepsi de benden kaçtı" (18).

Yıllardır kendisine karşı duygu beslediği Sethe ve kızı Denver'ı on sekiz yıl sonra ziyarete gelen Paul D.ile Sethe'in arasında geçen diyalogta siyahlara özgü İngilizce kullanımına rastlanmaktadır. Bunlardan ilki, Paul D.'nin sevdiği kadına yönelttiği, "How you been, girl?" sorusundaki "have" yardımcı fiilinin yokluğudur. İkinci kullanım ise yine "have" fiilinin bulunmadığı, süreklilik bildiren yakın geçmiş zamanı (present perfect progressive) ifade eden "I been walking…." ifadesidir. Bu kullanım, Morrison'un *The New Republic*'e (1981) verdiği bir röportajda sözünü ettiği Afro-Amerikan kültürüne özgü "beş şimdiki zaman kipi" nden dördüncüsüdür. Bu kullanımın standart Amerikan İngilizcesindeki karşılığı, "I have been walking" ifadesidir. Alıntıda Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımını örnekleyen diğer yapılar ise özne yüklem uyusuzluğunu belirten "all her children is dead," ifadesi, "did" yardımcı fiilinin kullanılmadığı geçmiş zamanı belirten "When she say Halle went?" sorusu (When did she say Halle went?) ve "I" öznesinden önce, hatta bunun yerine olumsuzluk bildiren yardımcı eylemin (couldn't) cümle başında kullanımını ve çifte olumsuzlama belirten "couldn't" ve "no" sözcüklerinin birlikte kullanımını içeren "Couldn't be no waiting" cümlesidir. Ancak burada ve aynı zamanda romanın genelinde dikkat çeken nokta, romandaki diyalogların yalnızca siyahlara özgü standart dışı İngilizce kullanımlarından oluşmaması, bunun yanında standart İngilizce kullanımının da çoklukla bulunmasıdır. Örneğin yukarıda sözü edilen, geçmiş zamanı ifade eden ve "did" yardımcı fiilinin bulunmadığı "When she say Halle went?" sorusunun yanında "did" yardımcı fiilinin bulunduğu, standart İngilizce kullanımı içeren "what did Baby Suggs think?" sorusudur. Standart ve standart dışı kullanımların aynı metinde yer almasının, Morrison'un siyah İngilizcesinin dilbilgisel, söz dizimsel

ya da yazımsal özelliklerini en aza indirip sözlü geleneğe özgü bir edebiyat ortaya koyarak Afro-Amerikan diline yönelik benimsenen ırkçı bakış açısını tersine çevirme amacıyla bağdaştığı söylenebilir (Simpson, 1999: 5-6).

Tablo 160: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"*How you been*, girl, besides barefoot?" …. "And I swear *I been walking* every one of em?...." …. all her *children is* dead….." "*When she say* Halle went?"…. "*Couldn't be no* waiting" (6-8).	"Yalınayak n'apıyorsun"? ….ve inan her birini yürüyerek geçirdim"." Ona bakarsan bütün çocukları ölmüştü …. "Halle'nin gittiğini ne zaman öğrendi?" …. "Başka çarem yoktu" (14-15).	"Nasılsın, kızım? Çıplak ayak olmanın dışında?" …. "Ve yemin ederim, her birini yürüyerek geçirdim." …., bütün çocukları öldü. "Halle'inki ne zamanmış?" "…. Bekleyemezdim" (22).

Matriks normlara bakıldığında, EM1'in çevirmeninin Paul D'nin çok uzun zamandır görmediği Sethe'e yönelttiği "How you been, girl?" sorusunu metne dahil etmeyerek çıkarma stratejisine başvurmuş olduğu görülmektedir. EM2'de ise kaynak metindeki ifadenin olduğu gibi aktarılmasına gayret edilmiştir. Matriks normlar kapsamında erek metinler arasında başka bir kayda değer fark bulunmamaktadır.

Metinsel-dilsel normlar çerçevesinde ise Afro-Amerikan sesi yansıtan "How you been, girl,…?" sorusunun EM1'e "Nasılsın?" ya da "Ne yapıyorsun?" gibi erek dildeki gramer kurallarını gözeten standart ifadeler yerine "n'apıyorsun?" biçiminde konuşma diline özgü bir ifadeyle yansıtıldığı görülmektedir. EM2'de ise söz konusu ifade EM1'dekinin aksine "Nasılsın kızım?" biçiminde standart bir Türkçeyle aktarılmıştır. Alıntıda yer alan Afro-Amerikan İngilizcesine ait diğer kullanımların ise standart Türkçeyle aktarıldığı görülmektedir.

Aşağıda yer alan dördüncü örnekte ise, Sweet Home adlı çiftliğin efendisi Mr. Garner, sahip olduğu kölelerle "adam gibi adam" olmalarından dolayı gurur duyduğunu anlatır. Mr. Garner beyaz olsa da kendisinin bazen Afro-Amerikan İngilizcesini anımsatan dil kullandığı görülmektedir:

Tablo 161: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"Now at Sweet Home, my *niggers is men* every one of em. *Bought em thataway, raised em thataway. Men every one."* "Beg to differ, Garner. *Ain't no nigger* men." "Not *if you scared, they ain't*." …."But *if you a man y*ourself, ….." "I *wouldn't have no* nigger men round my wife" (10-11).[46]	"Güzel Evim'deki zencilerin hepsi erkektir. Öyle oldukları için satın aldım, ve onları öyle yetiştirdim. Sapına kadar erkektir onlar." "Özür dileriz Garner, seninle aynı fikirde değiliz. Zencilerden adam olmaz." "Siz korkaksanız olmazlar", …." Ama eğer siz adamsanız, …. "Ben karımın çevresinde pis zencilerin dolanmasını istememe" (18).	"Oysa Tatlı Yuva' da, benim zencilerimin hepsi erkek, hepsi insan. Onları böyle aldım, böyle de yetiştirdim. Her biri sapına kadar erkek." "Bu kafayı değiştir, Garner. Zenciler erkek değildir." "Onlardan korkuyorsan, değildir elbette." …. "Ama sen gerçek bir erkeksen, …." "Karımın çevresinde erkek bir zencinin dolanmasını istememe" (25).

Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, matriks normlar söz konusu olduğunda çevirmenlerin kaynak metnin bütünlüğünü bozmadan erek metinlere aktardıkları görülmektedir. Metinsel-dilsel normlar bakımından da öne çıkan ilk ayrıntı, Afro-Amerikan İngilizcesinin fonolojik özelliklerini barındıran "em" ve "em thataway" ifadelerinin Türkçede birebir karşılığı bulunmadığından çevirmenlerce standart Türkçeyle aktarılmış olmasıdır. "Men every one" sözünün ise her iki erek metinde de standart gramer yapısıyla ancak argo bir ifadeyle "sapına kadar erkek" biçiminde çevrildiği görülmektedir.

Aşağıdaki alıntıda, Sethe, Paul D.'ye, Denver'a hamileyken yaşadığı korkunç deneyimden söz eder. Zalim Öğretmen'in yeğenleri kadını zorla yere yatırıp sütünü sağarlar. Maruz kaldığı bu alçaltıcı muamele sonrasında Sethe, yeğenlerin ona yaptıklarını Bayan Garner'a şikayet eder ve bu Öğretmen'in kulağına gider. Bunun sonucu olarak da sırtı kırbaçlanır ve sırtında ağaca benzer bir yara izi oluşur:

[46] Bu alıntının bazı bölümleri, bir önceki bölümde "Etnodilbilimsel Öğeler" başlığı altında, Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerinin değerlendirilmesinde de kullanılmıştır.

Tablo 162: Örnek 5

KM	EM1	EM2
"….I *don't see nothing* growing on your back." …. "Men *don't know nothing* much," said Paul D …. "*We was talking* 'bout a tree, Sethe." "…. Them boys found out I told on em. "They beat you and *you was* pregnant?" (16-17)	"…. Ben bir şey görmüyorum." …. "Erkekler böyle şeylerden pek anlamazlar," dedi. …. "Biz ağaçtan bahsediyorduk, Sethe." "….O gençler ise anlattığımı öğrendiler. …. "Seni hamileyken mi dövdüler?" (23-24)	"…. Sırtında büyüyen herhangi bir şey görmüyorum." …. "Erkekler fazla bir şey bilmeyebilir," dedi Paul D. …. "Biz bir ağaçtan söz ediyorduk, Sethe." "….Oğlanlar, anlattığımı öğrendiler. …."Gebe bir kadını kırbaçladılar, demek?" (32-33)

Yukarıdaki alıntıda, Afro-Amerikan İngilizcesine özgü kullanımlar olan çifte olumsuzlama, özne-yüklem uyumsuzluğu, çoğulluğu belirten adın hemen önünde yer alan "them" sözcüğü ve fonolojik bir özellik olan "them" yerine "em" kullanımı dikkat çekmektedir. Söz konusu tüm yapıların bulunduğu cümlelerin erek metinlere standart Türkçeyle aktarıldığı; bunun nedeninin de önceden de belirtildiği gibi bu dil değişkesinin Türkçede bir karşılığı olmadığından romandaki Afro-Amerikan sesin erek metinlere ancak diğer kültürel öğeler aracılığıyla yansıtılabilmesi olabilir.

Aşağıdaki altıncı örnekte, Sethe'in Sweet Home'dan kaçışı sırasında Denver'a hamileyken yorgunluktan ve hastalıktan ölmek üzereyken beyaz genç kadın Amy Denver ile karşılaştığı bölüm yer almaktadır. Amy beyaz olmasına karşın Sethe ile benzer bir kaderi paylaşmaktadır; zira o da Boston'a gitmekte olan firari bir hizmetçidir. Amy Sethe ile hastayken onunla ilgilenir ve dördüncü çocuğu Denver'in ebeliğini yapar. Sethe de kızı doğunca ona Amy'nin soyadı olan Denver adını verir. İki kadının karşılaşmasını anlatan alıntıda Amy'nin kullandığı dil dikkat çekicidir; zira dilbigisi ve fonolojik bakımdan Afro-Amerikan İngilizcesiyle benzerlik taşımaktadır. Diyalogta ilk iki cümlede görülen koşaçın ("be" (olmak) fiili) kullanılmaması durumu, çoğulluğu belirten adın (the feet) hemen önünde yer alan "them" sözcüğü, "have" yardımcı fiilinin olmaması ("you got..") üçüncü tekil şahsı ifade eden 's' ekinin atılması ("look like," "that mean"), geçmiş zamandan söz edilirken kullanılan geçmiş

zaman kipinden ziyade geniş zaman kullanımı ("I come up.."), çifte olumsuzlama kullanımı ("didn't expect …no", "you don't have no appetite"), dolaylı nesne kullanımı (I got to eat me) ve "be going to" yapısı yerine gelecek zamana gönderme yapan "I'm a get it", Afro-Amerikan İngilizcesine özgü kullanımlardan bazılarıdır. Bu kullanımların erek metinlere yansımasına bakıldığında, bu dil değişkesinin Türkçede karşılığı olmadığından genel olarak çevirmenlerin standart Türkçe kullandığı görülmektedir. Bununla birlikte EM1'de EM2'nin aksine erek kültür odaklı bir yaklaşımın söz konusu olduğu söylenebilir. Buna örnek olarak Amy'nin Sethe'ye ne kadar korkunç göründüğünü söylediği "the scariest-looking something I ever seen" ifadesinin EM1'de anlam değiştirilerek "korkudan ödün patlamış gibisin" biçiminde deyimle aktarıldığı, EM2'de ise kaynak metindeki anlam korunarak "Bugüne kadar gördüğüm en korkutucu şeysin" ifadesiyle karşılık bulduğu cümle verilebilir. Buna diğer bir örnek de Amy'nin Sethe'in ayaklarının durumuna karşı duyduğu hayreti dil getirdiği "My Jesus my" ifadesinin EM1'de yine erek odaklı bir ifade olan "Aman yarabbim" sözüyle çevrildiği, EM2'de ise kaynak odaklı bir kullanımla "Hey Tanrım" biçiminde yer aldığı bölümdür. Söz konusu seçimlerin, EM1'in çevirmeninin metni erek okurlarca daha rahat okunur kılma arzusuna, EM2'nin çevirmeninin ise EM1'in çevirmenine oranla daha görünür bir uzman olarak okurları kaynak kültürle tanıştırma yönündeki gayretine işaret ettiği söylenebilir.

Tablo 163: Örnek 6

KM	EM1	EM2
"You 'bout the scariest-looking something I ever seen. *What you doing* back up in here?"…. "*Them the feet* you running on? …. "*Look like* it. *That's why I come up* in here. *Didn't expect to find no* nigger woman. If *they was* any, …."*That mean* you *don't have no* appetite? Well *I got to eat me something*."….	"Korkudan ödün patlamış gibisin. Burada ne arıyorsun?" …."Bu ayaklarla mı kaçıyorsun? *Aman yarabbim*!" …. Buraya onları bulmak için geldim. Zenci bir kadınla karşılaşacağım hiç aklıma gelmemişti. Varsa da …. "Yani o yüzden mi iştahın yok? Ama ben birşeyler yemeliyim." …."Nereye gidiyorsunuz, bayan?"	"Bugüne kadar gördüğüm en korkutucu şeysin. Burada ne yapıyorsun?"…."Bu ayaklarla mı? *Hey Tanrım*." ….Buraya gelmemin nedeni de, buydu. Zenci bir kadın bulmayı beklemiyordum…. "Bu da iştahını kesti, öyle mi? Eh, benim hemen bir şeyler yemem gerek."…. "Nereye gidiyordunuz, bayan?"….

"*Where you on your way* to, miss?" *I seen* the pictures of it …. *I'm a get it*, but I am" …. "*Your ma'am know* you on the lookout for velvet?" …."Not like in Boston. Boston got the best. *Be so pretty on me. You ever touch it*?"…. "No, miss. *I never touched no* velvet." …. "*Ever see any*?" she asked Sethe. "I bet you never even seen any."…."*What they call you*?" she asked (32-33)	….Resmini gördüm. ….Kimse gidebileceğime inanmadı ama işte gidiyorum" …."Annen kadife almaya gittiğini biliyor mu?" diye sordu."…."Boston'daki gibi değil. Orada en iyisi var. Bana da çok yakışacak. Hiç elledin mi?" "Hayır, bayan. Hiç kadife ellemedim."…. "Sahi hiç görmedin mi?" diye Sethe'ye sordu. "Senin adın ne?" diye sordu (53-55).	Resimlerini gördüm; dünyanın en güzel kadifelerini satıyor. Oraya varacağıma kimse inanmıyor, ama başaracağım." …. "Annen kadife aramaya gittiğini biliyor mu?"…"Boston' daki gibi değil. En iyi kadife Boston' da. Üzerimde harika duracak. Hiç dokundun mu?" Hayır, bayan. Hiç kadifeye dokunmadım."..."Sana ne derler?" diye sordu (52-53)

Aşağıdaki alıntıda ise Paul D., Sethe'i artık büyümüş olan kızı Denver'ın yaptığı hataları sürekli üstlenerek onu fazla şımarttığından dolayı eleştirmekte, Sethe ise bir çocuğun annesi için hep çocuk kaldığını söyleyerek kendini savunmaktadır. Söz konusu alıntı, Afro-Amerikan yerel dili kullanımı açısından oldukça zengindir. Zira ilk cümlede görülen yardımcı fiil kullanılmaması, özne-yüklem uyumsuzluğu ("Grown don't mean…", "it don't mean…") gereksiz koşaç kullanımı ("I'm live") ve olumsuzluk bildiren "ain't" yapısı buna örnek oluşturmaktadır. Önceki örneklere benzer biçimde burada da bu dil değişkesi erek dilin doğasından dolayı erek metinlere yansıtılamamış, çevirmenler Türkçeyi kurallara uygun bir biçimde kullanmayı tercih etmişlerdir.

Tablo 164: Örnek 7

KM	EM1	EM2
"…. *Grown don't mean* nothing to a mother.….In my heart *it don't mean* a thing.….. I'll protect her *while I'm live* and I'll protect her when *I ain't*" (45).	"…. Bir anne için yetişkin olması hiç bir şey ifade etmez. ….Bence bunun hiçbir anlamı yoktur….. Ölene kadar, hatta sonra bile, onu korumaya devam edeceğim" (48-49).	"…. Yetişkin sözcüğü bir anne için hiçbir anlam taşımaz. ….Yüreğimde hiçbir anlamı yok.….Onu koruyacağım - ister sağ olayım ister olmayayım" (69).

Afro-Amerikan yerel İngilizcesine özgü kullanımları içeren son alıntıda yer alan diyalog ise, Ella ile Stamp Paid karakterleri arasında geçmektedir. Burada Stamp, Ella'ya Paul D.'nin son günlerde neden kilisede yatıp kalktığını ve neden ona evini açmadığını sormakta, Ella da Paul D. istese elbette bunu yapabileceğini söylemektedir. Yukarıda yer alan diğer örneklerde olduğu gibi burada da siyah İngilizcesine özgü kullanımlar dikkat çekmektedir. Yardımcı fiil eksikliği, özne yüklem uyumsuzluğu, çifte olumsuzlama ve "Since when a blackman come to town have to sleep in a cellar like a dog[47]" cümlesinde görülen standart İngilizcede önemli bir gramer hatası olarak kabul edilen, sıfat tümceciğinden özneyi belirten adılın atılması durumlarıdır. Matriks normlar bakımından iki erek metinde de anlam bütünlüğünün korunduğu, metinsel-dilsel normlar bakımından ise Afro-Amerikan sesi oluşturan öğelerden olan söz konusu dil değişkesinin erek dilde karşılığı olmadığından erek metinlere yansıtılamadığı görülmektedir.

Tablo 165: Örnek 8

KM	EM1	EM2
"*What he do* that for?" "He's a touch proud, *seem like*." "*He don't have to* do that! …."*Can't nobody read* minds long distance. *All he have to do* is ask somebody."….*Why he have to ask*? Can't nobody offer? ….*Since when a blackman come to* town have to sleep in a cellar like a dog?"…. "It's only a few days *he been there*."…. "*Shouldn't be no* days! ….*That don't*	"Bunu neden yaptı?" "Gururundan olmalı." "Gerek yoktu ki. …. "Uzaktan kimse kimsenin aklından geçeni bilemez. Söylemesi gerekti." "Niçin? Neden söylemesi gerekmiş? Kimse onu davet edemez miydi? …. Ne zamandan beri kasabaya gelen bir zenci, köpek gibi mahzende yatmak kalıyor?"….	"Böyle bir şeyi neden yapmış?" "Biraz gururlu biri anlaşılan." "Bunu yapması gerekmezdi! ….Aklından geçeni okuyamayız ya. İstemesi yeterdi." "Neden? Neden istemesi gerekiyor? Onu evine çağırmak kimsenin aklına gelmedi mi? …. Kente gelen bir siyah, ne zamandan beri bir köpek gibi kilerde yatmak zorunda?"…."Yalnızca birkaç gündür orada." "Orada tek bir gün bile geçirmemeliydi! …. Seninle ben yirmi küsur yıldır siyahları sudan

[47] Söz konusu kullanımın standart İngilizcedeki karşılığı "who" adılının eklendiği "since when a blackman who comes to town" ifadesidir.

sound like you, Ella. *Me and you been* pulling coloredfolk out the water more'n twenty years. …. "*He ask*, I give him anything" (186)	"Sadece birkaç gün oldu." "Bir tek gün bile olmamalıydı. …. Hiç yakıştıramadım sana. Seninle birlikte yirmi yıldan beri ırmaktan zenci kurtarırız. …. "İsteseydi, onu alırdım" (174-175)	çekip çıkarıyoruz….."İsteseydi, verirdim" (241)

2.3.3.*Beloved* Romanındaki Folklorik, Mitolojik ve Spiritüel öğeler

Toni Morrison'un da bir parçası olduğu edebi kültürü oluşturan Afro-Amerikalı yazarların ortak özelliklerinden biri, sözlü anlatım geleneğinden faydalanmalarıdır. Yazar, yazdığı romanlarla sözlü geleneğin önemini vurgulayarak, bunu oluşturan toplumsal belleğin yitiminin doğuracağı sonuçları ele almaktadır (Jennings, 2008: 1; Demirtürk, 1997:152; Öztin, 2020; 983). 1983'te Nellie McKay ile olan söyleşide yazar, romanlarındaki etnik öğelerin altını çizerek kendisinin 'modern' romancılardan farkını şöyle dile getirmektedir:

> *Siyahların anlatılacak bir öyküsü var ve bu öyküye kulak vermek gerek. Yazılı edebiyattan çok önce sözlü edebiyat vardı. […] Duydukların aslında anımsadıklarındır. O sözlü özelliğin belli bir maksadı var. Bu özellik yalnızca benim yapıtlarıma özgü değil; ancak özellikle yakalamaya çalıştığım bir ses. Siyahların konuşma tarzı standart dışı dilbilgisi kullanımından öte eğretilemenin bir tür manipülasyonundan ibaret. Sanki o öyküler aslında yazar olmayan insanların elinden çıkmış gibi görünüyor. Hiçbir yazar böyle öyküler anlatmaz ki. Bu öyküler yalnızca dolambaçlı bir biçimde anlatılır; aynı anda farklı yönlere gidermişçesine. Ben deneysellik peşinde değilim. Ben yalnızca kitaplarımda eski sanat formunda bir şey yaratmaya çalışıyorum. Bu da bir kitabı 'siyah' yapan 'şey'i tanımlıyor. Ve bunun kitaplardaki kişilerin siyah olup olmamasıyla bir ilgisi yok* (Morrison ve McKay, 1983:427).

Beloved romanı, Afro-Amerikan sözlü geleneğinden önemli izler taşımaktadır. Buna göre romandaki şarkılar ve öyküler birbiriyle bağlantılı, hatta birbirinden ayrılmaz konumdadır. Zira yazar, romanlarının sözlü birer yapıt izlenimi vermesini ister. Bu arzusunu, açıkça 1983'te K. Bonetti'ye verdiği röportajda şu sözlerle dile getirir:

İstediğim şey, kitapların özel bir çaba ve sanat amacı güdülmemiş, yazılı bir kitap izlenimi vermeyen bir niteliğe; dolayısıyla kendine özgü bir sese sahip olmasıdır. Ve sanırım buna en yakın Afrikalı yazarların bazı kitapları….bu romanlar üstünkörü….dolambaçlı olduğu için insanların yapıdan yoksun dediği, insana sanki birisi öykü anlatıyormuş gibi geldiği için…Yine de bunun basit bir şey olmadığının farkındasınızdır, karmaşık olduğu kadar basit olan…Bu sesin yazılı olmaktan ziyade sözlü, konuşur gibi olmasını istedim (aktaran Hall, 1994: 89).

Yukarıdaki alıntıda yazar, sözlü gelenekten beslendiğini dile getirmektedir. Sözlü geleneğin önemli bir unsuru da blues, şarkılar, masallar ve efsaneler gibi kültürel ifade biçimlerinde görülen Afro-Amerikan folklorüdür. Afro-Amerikan folklorü, anavatanlarından koparılan Afrikalıların kendi kimliklerini ortaya koymalarını, birbirleri arasındaki dayanışmayı güçlendirerek bir anlamda egemen güçlere meydan okumalarını sağlamıştır (Billingslea-Brown, 1999: 2). Bascom da, folklorün dört temel kültürel işlevinden söz etmektedir. Bunlardan ilki, bireylere bir bakıma toplumsal baskılardan kaçış olanağı sunmasıdır. Çeşitli ritüel ve benzeri öğelerden meydana gelen kültüre bir çeşit meşruiyet kazandırması, ikinci işlevidir. Üçüncü işlevi ise, ahlaki değerleri ve benzeri manevi değerlerin güçlenmesini sağlayan pedagojik bir araç olmasıdır. Folklorün dördüncü ve son işlevi ise toplumdaki baskı ve kontrol mekanizmalarını harekete geçirmesidir (Bascom, 1965: 279-298).

Beloved romanındaki folklorik öğeler, bu çalışmada dört temel başlık altında incelenecektir. Ancak bu öğelerin birbirinden keskin çizgilerle ayrılmadığı, birbiriyle içe geçmiş olduğu göz önüne alınmalıdır.

2.3.3.1. Ataların Önemi ve Ata Kadın figürü

"Atalar," geleneksel Afrika kültürünün yaşam felsefesini yansıtan en önemli spiritüel unsurlardan olup adeta insanlarla Tanrı arasında birer köprü görevi görmektedir (Higgins, 2010: 3). Yazarın, "Rootedness: The Ancestor as Foundation" (1984) başıklı denemesi, "ata" kavramının Afro-Amerikan yazınının temel taşlarından olduğunu belirterek ataların varlığını yeniden canlandırma işlevi gördüğü konusuna ışık tutmaktadır. Yazarın hem fiziksel ve zihinsel açıdan güçlenme, hayatta kalma ve özgürleşme aracı olan komün kavramına ve ataların önemine yaptığı bilinçli vurgu, siyahların ata kültürüne ilişkin mirasına uzanmaktadır. Toni Morrison romanlarında

folklor, manevi güce sahip olan ataların yeniden tensel yaşama dahil olmaları için bir araç görevi görmektedir.

Morrison, romanlarında ata kültürünü oluşturan geleneksel değerlerin ve folklorünün devamlılığını sağlayan ve beyazların hegemonyasına ve cinsiyetçiliğe karşı direnişin ve ayakta kalmanın simgesi olan güçlü Afro-Amerikalı kadınlarını onurlandırmaktadır (Sakhrie 2008). Beloved romanında da, başta "Kutsal" Baby Suggs olmak üzere kadın karakterlere, kendi ata kültürlerinin önemli bir parçası olan spiritüel yetenekler yüklemiştir. Spiritüellik, daha önceden de sözü edildiği gibi, Afro-Amerikan sözlü geleneğinin başlıca unsurlarındandır.

Geleneksel Afrika dinsel inancında insanlardan yalnızca Tanrı'ya tapınmaları değil, dünyadaki yaşamdan zevk almaları, doğayı sevmeleri beklenir. Romanın spiritüel güçlere sahip en önemli ata kadın figürü olan yüce gönüllü Baby Suggs da gücünü kiliseden değil doğadan almaktadır. Suggs, sevgi dolu yüreğini hangi mezhepten olursa olsun herkese açan, vaazlarını doğada, "Clearing" diye adlandırılan açıklık alanda veren bir vaizdir:

Tablo 166: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"Accepting no title of honor before her name, but allowing a small caress after it, she became an unchurched preacher, one who visited pulpits and opened her great heart to those who could use it. In winter and fall she carried it to AME's and Baptists, Holinesses and Sanctifieds, the Church of the Redeemer and the Redeemed. Uncalled, unrobed, unanointed, she let her great heart beat in their presence. When warm weather came, Baby Suggs, holy, followed by every black man, woman and child who could make it through, took her great	"Adının önüne Bebe sözcüğünü eklemelerine ses çıkarmadı; bu sevgi belirtisini kabullendi. Kilisesi olmayan bir papaz, herkese yüreğini açan bir vaiz olmuştu. Her mezhepten olanları yaz kış demeden ziyarete gider, dertlerine çare arardı. Havalar ısınınca, her karaderili kadın, erkek çoluk çocuk Kutsal Bebe Suggs'ı izleyerek ormandaki alana giderlerdi. Orası ormanın ortasında yalnız geyiklerin geldiği açıklık bir yerdi. Her Cumartesi öğle sıcağında orada oturur ve gelenler ağaçların	"Adının önüne herhangi bir ünvan konulmasını kabul etmedi, ama o küçük, sevecen sözcüğe (Baby*) karşı çıkmadı ve kilisesiz bir vaiz olup çıktı-kürsüleri dolaşan, o koca yüreğini, kullanmaya hazır olanlara açan. Yaz kış yüreğini her türden cemaate taşıdı: Baptistler'e, Kutsalcılar'a, Takdisçiler'e, Kutsal Kurtarıcı ve Kurtarılmışlar Kiliseleri'ne. Çağrılmadan, tören giysilerine bürünmeden, sözü süsleyip püslemeden, o yüce yüreğini açtı, onların önünde çarpmasına izin

heart to the Clearing— a wide-open place cut deep in the woods nobody knew for what at the end of a path known only to deer and whoever cleared the land in the first place. In the heat of every Saturday afternoon, she sat in the clearing while the people waited among the trees (87)".	arasında onu beklerdi (86).	Verdi. Havalar ısınınca Baby Suggs, kutsal kadın, yüreğini aldı, gelebilen bütün siyah erkekleri, kadın ve çocukları peşine taktı, açıklık'a götürdü- ormana bakan bir patikanın sonundaki bu geniş, açık alanın ne işe yaradığını bir geyikler bilirdi; bir de orayı ağaçlardan temizleyen kişi. Babysuggs her Cumartesi günü, öğleden sonra sıcağında o alanda oturur, insanlar da ağaçların arasında toplanır, bekleşirdi" (120-121).

Baby Suggs'ın nasıl mütavazi ve spiritüel açıdan ne denli etkili ve bilge bir kişi olarak adeta bir din bilgini özelliklerine sahip olduğunu gösteren aşağıdaki alıntının erek metinlere yansımasında farklı çevirmen kararları söz konusudur. Öncelikle kaynak metinden alıntılanan ilk cümlede Suggs'ın mütevazılığındann dolayı adının önüne sevgi belirtisi içeren ifade dışında herhangi bir unvanı kabul etmediği belirtilmiştir. Burada söz konusu sevgi belirtisi içeren ifade, adının önündeki "Baby" sözcüğüdür; ancak bu kaynak metinde önceki bölümlerde geçtiğinden ve kaynak okurlar tarafından kolaylıkla kimden söz edildiği anlaşılabilir olduğundan dolayı bu alıntıda açıkça yer almamaktadır. Erek metinlerin ilk cümlesinde ise bu ifadenin açıkça geçtiği görülmektedir. Bu durum matriks normları kapsamında değerlendirildiğinde çevirmenlerin erek okurların zihninde oluşabilecek herhangi bir kafa karışıklığını önlemek istercesine ek açıklama yapma gereği duydukları sonucuna varılabilir. Ancak burada da farklı yaklaşımlar göze çarpmaktadır. EM1'in çevirmeninin "Baby" sözcüğünün açıkça geçmeyip ima edildiği "Accepting no title of honor before her name, but allowing a small caress after it," ifadesinin metin içinde ek bilgiye başvurarak "Adının önüne Bebe sözcüğünü eklemelerine ses çıkarmadı," biçiminde, "Baby" sözcüğüne karşılık olarak tam Türkçe karşılık olan "Bebe" ifadesinin eklenmesiyle aktarıldığı görülmektedir. EM2'de ise bu açıklama dipnot biçiminde verilmiştir.

Aynı cümlede yer alan, Baby Suggs'ın herhangi bir kiliseye ait olmayan kocaman, sevgi dolu yüreğini isteyen herkese açan bir vaiz olduğunu belirten ifadenin aktarımında da farklar bulunmaktadır. Tam Türkçe karşılığı "kilisesiz bir vaiz" olan "unchurched preacher" ifadesi, EM1'de kaynak metinden farklı bir biçimde "papaz" sözcüğüyle karşılanmışken EM2'de kaynak metinle uyumlu bir biçimde "kilisesiz bir vaiz" biçiminde aktarılmıştır. Diğer bir fark da Hristiyanlıktaki mezheplerin sıralandığı "AME's and Baptists, Holinesses and Sanctifieds, the Church of the Redeemer and the Redeemed" ifadelerinin aktarımında görülmektedir. Matriks normlar kapsamında EM1'de çıkarma stratejisine başvurulduğu, EM2'de ise herhangi bir çıkarma yapılmadan bu dinsel terimlere Türkçe karşılıklar önerilmiş olduğu görülmektedir. Bu durum daha net bir ifadeyle açıklanacak olursa, söz konusu dinsel terimlerin EM1'de "her mezhepten olanlar" biçiminde genellenerek karşılık bulduğu, EM2'de ise bu terimler "mezhep" değil, "cemaat" olarak sınıflandığı, her bir terimin ise "Baptistler'e, Kutsalcılar'a, Takdisçiler'e, Kutsal Kurtarıcı ve Kurtarılmışlar Kiliseleri" biçiminde Türkçeleştirilerek aktarıldığı gözlenmektedir. EM1'de yer almayan diğer bir ifade de Baby Suggs'ın herhangi bir din görevlisi gibi değil, sade bir vatandaş gibi yüreğini insanlara açtığını betimleyen "uncalled, unrobed, unanointed, she let her great heart beat in their presence" ifadesidir. EM2'de ise bu ifade "Çağrılmadan, tören giysilerine bürünmeden, sözü süsleyip püslemeden, o yüce yüreğini açtı, onların önünde çarpmasına izin verdi" olarak karşılık bulmuştur. Bu cümlede de dikkat çeken nokta, çevirmenin "uanointed" sözcüğünü dinsel bağlamından ayrı olarak "sözü süsleyip püslemeden" biçiminde Türkçeye taşımış olduğudur. Bu alıntıda göze çarpan diğer bir ayrıntı ise Baby Suggs'ın komününe vaaz verdiği alan olan "Clearing" (Açıklık) adlı alanın betimlendiği bölümün EM1'e özetlenerek taşınmış olduğu, EM2'de ise önceki çevirmen kararlarına uyumlu bir biçimde, her bir ayrıntının aktarılmış olduğudur. Bu durum da EM2'nin çevirmeninin yine kaynak odaklı ve çevirmen olarak daha görünür bir yaklaşımı benimsemiş olduğuna işaret etmektedir.

Krumholz'a göre, romanın temel temalarından, köleliğin getirdiği travma sonrası iyileşme sürecini yönlendiren iki hayalet vardır. Biri, "bilge kişi", "rehber" görevi üstlenen "kutsal" Baby Suggs ve diğeri de romanın yaşayan ana karakterleri için psikolojik katalizör işlevi gören hayalet-kadın Beloved'dır. Romanın bu iyileşme

ritüeli üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama, köleliğin travmaları nedeniyle oluşan, yaşantıların, anıların baskılanması durumudur. İkinci aşama, kişinin bu anılarla uzlaşmayı, üçüncü aşama ise mağdurun sembolik olarak yeniden doğuşu anlamına gelen arınmayı içermektedir. Baby Suggs karakteri, bu ilk aşamanın ahlaki arkaplanını ve son aşama için bir ritüel model oluşturmaktadır. Aile bireylerini yaşadıkları tüm acı ve utançla yüzleşme durumunda bırakan Beloved karakteri ise ikinci aşamaya örnek oluşturur. Romanda karakterlerin iyileşmelerini sağlayan sahip olduğu spiritüel güçler sayesinde ailesi ve yakınları tarafından kutsal sıfatına layık görülen Baby Suggs'ın verdiği vaazlardır. Altmış yıllık köle hayatı sonrası özgürlüğe kavuşmasının ardından kendi kalp çarpıntısının farkına varıp kendi bedenine kendisinin sahip olduğunu anlamanın verdiği büyük heyecanı yaşayan Suggs bu vaazları, "Clearing" (açıklık) diye adlandırdığı, eski kölelerin geçmişleriyle yüzleşip geçmişteki acılarından psikolojik açıdan arınmalarını sağlayan alanda gerçekleştirmektedir (yay. haz. L. Andrews ve Mc. Kay, 1999: 110). Romanın baş karakteri Sethe'in travma sonrası şifa bulma süreci; diğer bir deyişle, geçmişiyle yaşamayı öğrenme süreci, geçmişiyle kendi geçmişleri gibi yüzleşmek durumunda olan okurlar için bir model oluşturur. Burada sözü edilen "geçmiş," ortak bir geçmiştir. Morrison, "ritüel" kavramını, siyahlar için travmayla baş etme ve şifa bulma yolu olarak görür. Danslar, şarkılar, halk öyküleri gibi ritüeller, kişiyi hem ruhsal olarak iyileştirme hem de toplumdaki ilişkileri şekillendirme işlevi görür (110). Parçalı olay örgüsü ve değişken anlatıcı ses gibi, modernist romanlarda bulunan teknikleri kullanır. Romanda okurun parçalanmış öyküyü yeniden yaratma çabası, Sethe'in baskılanan ve parça parça olan belleğinin iyileşme süreciyle paralellik oluşturmaktadır. Yazar romanlarında, ayırt edici bir Afro-Amerikan ses ve imgelem yaratmak amacıyla modernist ve sözlü tekniklerle birlikte, tarihsel ve sembolik niteliğe sahip Afro-Amerikan kültürel göstergelerden yararlanır. *Beloved* romanının başkahramanlarından Baby Suggs'un ritüellerinde ruhsal güç ve hayalgücüyle öğretme ve iyileştirme çabası buna örnektir.

Beloved romanının ahlaki ve ruhsal belkemiği olan Baby Suggs karakteri, Afro-Amerikan spiritüelliğini ve dinsel inancının temsilcisi sayılabilir. Kendisinin ahlak anlayışı beyazların ahlak anlayışından farklıdır. Dogmalara, tanımlamalara ve statik ahlaki emirlere itibar etmek yerine, özgür bir yüreğin ve hayal gücünün yol

göstericiliğine inanır (112). Ancak onun ahlaki değerleri dogmadan uzak, katılımcılığa (engagement) ve yoruma dayalıdır. Romanda tasvir edilen, "beyaz" dinlerin spiritüellik anlayışının aksine Suggs, ahlak kavramını tanımlamak için birtakım kurallar ve yasaklara ihtiyaç duyulmasını saçma bulur; hatta genel olarak tanımlamalardan hoşlanmaz. Kölelik tarihinde de görüldüğü gibi, formal dinlerin, her şeyi makul gösteren tanımlamalarını reddeder. Bu tanımlamalar yerine, özgür bir yüreğin ve hayal gücünün yol göstericiliğine inanır (112):

Tablo 167: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"….Baby Suggs, holy, offered up to them her great big heart. She did not tell them to clean up their lives or to go and sin no more. She did not tell them they were the blessed of the earth, its inheriting meek or its glorybound pure. She told them that the only grace they could have was the grace they could imagine. That if they could not see it, they would not have it" (88).	"….Bebe Suggs onlara koca yüreğini sunardı. Bebe Suggs onlara yaşamlarına çeki düzen vermelerini ya da artık günah işlememelerini söylemezdi. Onlara yeryüzünün kutsanmış yaratıkları, mazlumların koruyucusu ya da ermişlerin katında olduklarını da söylemezdi. Tanrıdan umacakları tek rahmetin kendi hayal güçlerinde olduğunu söylerdi. Bunu anlamazlarsa, yapılacak bir şey yoktu (86-87).	"….Baby Suggs, kutsal kadın, onlara o büyük, yüce yüreğini sundu. Onlara yaşamlarını arıtmalarını ya da bundan böyle günahtan uzak durmalarını öğütlemedi. Onlara yeryüzünün kutsanmış insanları olduklarını, zavallılığa tutsak ya da zafere yazgılı olduklarını da söylemedi. Onlara, sahip olabilecekleri tek nimetin, kendi düşledikleri nimet olacağını söyledi. Onu göremedikleri sürece, ona sahip olamazlardı" (121-122).

Romanın öne çıkan ata kadın figürü olan "Kutsal Baby Suggs" lakaplı Baby Suggs'ın komün üyelerine basmakalıp dinsel kurallara ve düşüncelere itibar etmektense kendi hayal güçlerine güvenmelerini öğütlediği yukarıdaki alıntının matriks normlar bakımından erek metinlere yansıması incelendiğinde, çevirmenlerin herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisine başvurmadıkları görülmektedir. İki erek metin arasındaki temel farklar, metinsel-dilsel çeviri normları bağlamında değerlendirilebilecek sözcük seçimlerinde rastlanmaktadır. Bu farklardan biri, yaşamlarındaki kötülüklerden arınma anlamına gelen "clean up their lives" ifadesinin

çevirisinde görülmektedir. EM1'de bu ifade, çevirmen tarafından erek dilde sıklıkla kullanılan "yaşamlarına çeki düzen vermek" biçiminde karşılanmışken EM2'de kaynak metne görece sadık, ancak sıklıkla kullanılan bir ifade olmamasından dolayı erek metnin okurlarınca yadırganabilecek "yaşamlarını arıtmak" sözleriyle aktarılmıştır. Diğer bir fark da "sin" sözcüğünün aktarımında görülmektedir. Söz konusu ifade, EM1'in çevirmeni tarafından bir önceki örneğe benzer bir biçimde Türkçede gündelik dile iyice yerleşmiş kalıplardan olan "günah işlemek" biçiminde aktarılmıştır. EM2'in çevirmeni ise "günah" sözcüğünü "işlemek" sözcüğü olmaksızın "uzaklaşmak" sözcüğüyle birlikte kullanmıştır. Bu da erek metinde standart dışı bir kullanıma işaret etmektedir.

Bu alıntıyla ilgili dikkat çeken bir diğer konu ise İncil'den uyarlanan, "dünyanın kutsanmış olan mazlumlara miras kalacağına ilişkin" "the blessed of the earth, its inheriting meek or its glorybound pure" ifadesinin çevirisinde görülmektedir. Bu ifadenin EM1'de kaynak metnin işaret ettiği dinsel bağlam göz önünde bulundurularak ve erek okurların da aşina oldukları "yeryüzünün kutsanmış yaratıkları, mazlumların koruyucusu ya da ermişlerin katında" sözleriyle, EM2'de ise "yeryüzünün kutsanmış insanları …., zavallılığa tutsak ya da zafere yazgılı" biçiminde dinsel bağlamından görece uzak bir ifadeyle karşılanmış olduğu görülmektedir.

Söz konusu alıntının erek metinlerde farklı biçimlerde ele alınışına işaret eden bir diğer örnek de "lütuf" anlamındaki "grace" sözcüğünün çevirisidir. Söz konusu sözcüğün EM1'de kaynak kültür açısından bağlam dışı olarak nitelendirilebilecek "bağışlama; merhamet" anlamına gelen "rahmet" sözcüğüyle; EM2'de ise hem kaynak metindeki bağlama hem de erek kültüre daha yakın sayılabilecek "nimet" sözcüğüyle karşılanmış olduğu görülmektedir. İki erek metin arasında göze çarpan bu farklar, EM1'in çevirmeninin erek okurlar tarafından adeta kendi dillerinde yazılmış bir metin okudukları duygusuna kapılmalarına neden olabilecek bir yaklaşıma sahip olarak bir bakıma "görünmezliği" tercih ettiğine, EM2'nin çevirmeninin ise yer yer erek okurlar tarafından yadırganabilecek ifadeler seçmiş olsa da kaynak odaklı bir yaklaşıma sahip "görünür" bir çevirmen tavrı takınmış olduğu söylenebilir.

Aşağıda yer alan alıntıda ise, Baby Suggs'ın kilisesiz bir vaiz olarak Afro-Amerikan komününe hitaben yaptığı vaaz niteliğindeki konuşması yer almaktadır. Suggs'ın geçmişinden kopamadığına işaret eden bu konuşma, kölelerin bedenlerinin

uğradığı kıyımı zihinlerinde yeniden yaşamalarını; böylece kölelikle geçen geçmişin acılarından kurtulmalarını sağlayan adeta terapi niteliğinde bir etkinliktir. Bilinçaltına gömülmüş olan acılarla dolu geçmişin gün yüzüne çıkarılması, komünal bir etkinlik olarak bireyler arasındaki toplumsal bağın güçlenmesine katkıda bulunur. Burada Suggs, komün üyelerine kendilerini sevmelerini salık vermektedir:

Tablo 168: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don't love your eyes; they'd just as soon pick em out. *No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it.* And *O my people* they do not love your hands. …. And *O my people*, out yonder, hear me, they do not love your neck unnoosed and straight. So love your neck; put a hand on it, grace it, stroke it and hold it up" (88-89).	"….*Öteki dünyada et, kemik yoktur.* Etinizi sevmezler. *G*özlerinizi de sevmezler, hemen oymaya bakarlar. Ellerinizi de sevmezler. … *Ah dostlarım*, öteki tarafta, *ilmik geçirilmemiş boynunuzu* ve dik başınızı sevmezler. Onun için boynunuzu sevin; elinizi üstüne koyup okşayın ve dik tutun" (87)	"….*Dışarıda, bedeninizi sevmeyenler var. Ondan nefret ediyorlar.* Gözlerinizi sevmiyorlar; ilk fırsatta onları oymaya hazırlar. Sırtınızdaki deriyi de sevmiyorlar. O deriyi yüzmeye hazırlar. Ah, benim güzel insanlarım; onlar ellerinizi de sevmiyorlar. …. Ey halkım; dinle beni. Onlar demirsiz, urgansız ve dik boynunuzu da sevmiyorlar. …. sevin boynunuzu; ona dokunun, onu süsleyin, okşayın ve dik tutun (123)

Bu bölümün erek metinlere yansımasında metinsel-dilsel normlar bakımından EM1'de dikkat çeken iki temel noktadan biri, çevirmenin önceki kararlarına benzer bir biçimde kaynak metinde bulunan birtakım ifadelere metinde yer vermemesi, diğeri ise kaynak metinde olmayan bazı kullanımları eklemiş olmasıdır. Atılan ifadelerden biri, Suggs'ın komün üyelerine sırtlarındaki deriyi sevmelerini öğütlediği "No more do they love the skin on your back. Yonder they flay it" cümleleridir. Baby Suggs'ın derilerinin rengi nedeniyle ırkçı vahşete maruz kalan ve köle hayatı yaşamak zorunda bırakılan Afro-Amerikalıların siyah derilerinin beyazlar tarafından bu denli nefrete uğrayıp yüzülmek istemesine ilişkin sarf ettiği bu can alıcı ifadenin çıkarılmış olmasının, erek okurların Suggs'ın bu konudaki meydan okuyucu tavrıyla ilgili yeterince bilgi sahibi olmalarını engelleyebilecek olduğu söylenebilir. Çevirmenin kaynak metinde olmayıp EM1'e dahil etmeye karar verdiği iki ifade ise, ölümden

sonraki yaşamla ilgili olan "Öteki dünyada et, kemik yoktur" cümlesi ve beyazların siyahların boyunlarından da nefret ettikleri ve bu boyunların dik oluşunu hazmedemeyip bunlara ancak ilmik geçirmeyi arzuladıklarını anlatan "ilmik geçirilmemiş boynunuzu ve dik başınızı sevmezler" ifadesinin önüne eklediği "öteki tarafta" sözüdür. Çevirmenin bu iki ifadeyi eklemiş olması, kendisinin Afro-Amerikan kültüründeki öteki dünya inancının ne denli öneme sahip olduğunu erek okurlara iletme amacı olduğu sonucuna varılabilir. EM2'de ise matriks normlar bağlamında değerlendirilecek, metnin bütününe ilişkin herhangi bir değişikliğe yönelik bir çevirmen kararına rastlanmamaktadır.

Metinsel-dilsel normlar bağlamında belirtilmesi gereken çevirmen kararlarından birine, Baby Suggs'ın üyesi olduğu Afro-Amerikan komününe hitaben kullandığı ve kaynak metinden alınan bu bölümde iki kere geçen "O my people" sözünün çevirisinde rastlanmaktadır. Bu hitap sözünün ilk kez geçtiği "Ey halkım, ellerinizi sevmezler" anlamındaki "And O my people they do not love your hands" biçimindeki ifadedeki "And O my people" sözünün atılarak EM1'de yalnızca "Ellerinizi de sevmezler" biçiminde yer aldığı görülmektedir. Çevirmenin bu kararı aynı zamanda çıkarma stratejisi içerdiğinden matriks normlar kapsamında da değerlendirilebilir. EM2'de ise bu ifade "Ah, benim güzel insanlarım; onlar ellerinizi de sevmiyorlar" olarak karşılık bulmuştur. Söz konusu hitap sözünün kaynak metinden olan alıntıda ikinci kez geçtiği bölüm olan "And O my people, out yonder, hear me" ("Ey halkım, oradan dinle beni") ifadesi ise EM1'de "Ah dostlarım, öteki tarafta" sözleriyle karşılanmışken EM2'de "Ey halkım; dinle beni" sözleriyle aktarılmıştır. Çevirmenler tarafından "O my people" biçimindeki hitap sözüne karşılık olarak seçilen "Ah dostlarım," "Ah, benim güzel insanlarım" ve "Ey halkım" biçimindeki ifadelerin Afro-Amerikan sesi yansıtması bakımından birbirlerinden farklı yananlamlara sahip olduğu söylenebilir. Afro-Amerikan kültüründe Ata kadın figürünün önemi ve Baby Suggs karakterinin romanın öne çıkan güçlü ata kadın figürü olduğu göz önüne alındığında, EM1'de kullanılan "ah dostlarım" sözünün yananlamsal açıdan yeterince güçlü sayılmayabileceği, EM2'de geçen "benim güzel insanlarım" ve "Ey halkım" biçimindeki ifadelerin ise bu söz konusu kültürel unsur göz önüne alındığında Afro-Amerikan sesi yansıtmada daha etkili olduğu sonucuna varılabilir.

C.Spargo'ya göre (2002) yukarıdaki alıntı, Suggs'ın travmatik geçmişinden kopamadığını göstermektedir (127-128). Suggs, buradaki vaaz niteliğindeki konuşmasıyla, kölelerin bedenlerinin uğradığı kıyımı zihninde adeta yeniden yaşar. Ancak bu, aynı zamanda kölelikle geçen geçmişin acılarından kurtulmak, iyileşmek adına yapılan terapatik nitelikte bir etkinlik; diğer bir deyişle bilinçaltına itilen acılı geçmişi yüzeye çıkarıp anımsama süreciyle ilişkili olarak düşünülebilir. Ayrıca bu konuşma, bir monolog olarak nitelendirilmemeli, Afro-Amerikan topluluğuyla karşılıklı bir alışveriş olarak görülmelidir. Geçmişin anımsanması bu topluluğun bireyleri arasındaki toplumsal bağın oluşup güçlenmesini sağlayan, ortaklaşa yapılan bir harekettir. Zira Suggs kendi başına "anımsama" işini yapamaz; ancak geçmişin acılarından kurtulup iyileşmesi vaazlarına komününün verdiği tepkilerle mümkün olur:

Tablo 169: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"It started that way: laughing children, dancing men, crying women and then it got mixed up. Women stopped crying and danced; men sat down and cried; children danced, women laughed, children cried until, exhausted and riven, all and each lay about the Clearing damp and gasping for breath. In the silence that followed, Baby Suggs, holy, offered up to them her great big heart" (88).	"İşte böyle başlamıştı. Gülen çocuklar, danseden adamlar, ağlayan kadın ve sonra hepsi birbirine karışırdı. Kadınlar ağlamayı bırakınca dansederler; adamlar oturup ağlardı; çocuklar danseder, kadınlar güler; çocuklar ağlardı. Herkes sonunda soluk soluğa kalıp bitkin bir halde nemli toprağın üstüne yatardı. Arkadan gelen sessizlik içinde Bebe Suggs onlara koca yüreğini sunardı" (86).	"İşte böyle başladı: Gülen çocuklar, dans eden erkekler, ağlayan kadınlar; sonra işler karıştı. Kadınlar ağlamayı kesti, dans etti; erkekler yere oturdu, ağladı; çocuklar dans etti, kadınlar güldü, çocuklar ağladı-herkes yorgunluktan bitap düşüp Açıklık'ın nemli toprağına, soluk soluğa serilinceye kadar. *Bunu izleyen sessizlikte Baby Suggs, kutsal kadın, onlara o büyük, yüce yüreğini sundu*" (121).

Söz konusu alıntının erek metinlere yansıma biçimlerine bakıldığında, matriks normlar kapsamında EM1'de "the Clearing" ifadesinin yer almadığı görülmektedir. Çevirmenin burada mekân ismine yer vermemesinin altında yatan olası neden, bu mekândan erek metinde defalarca söz edildiği için erek okurların bu olayın söz konusu yerde geçtiğini anlayacaklarına yönelik varsayımıdır. Zira mekânda bulunan "nemli

toprak" ifadesi bu olayın açıklık bir yerde; ormanda geçtiğini göstermektedir. EM2'de ise çevirmen, metnin genelinde sergilediği yaklaşıma paralel bir biçimde, Baby Suggs'ın verdiği vaazı ve komün üyelerinin buna verdiği tepkilere işaret eden bölümün geçtiği mekândan söz etmeyi ihmal etmediği görülmektedir. Söz konusu alıntıda metnin bölümlendirilmesi ve cümlelerin yerleştirilme biçimine ilişkin kararları kapsayan matriks normlar bağlamında iki metin arasında dikkat çeken diğer bir fark ise kaynak metinden yapılan alıntının ilk paragrafının son cümlesi olan "In the silence that followed, Baby Suggs, holy, offered up to them her great big heart" ifadesidir. EM1'de bu cümlenin kaynak metinde olduğu gibi ilk paragrafın son cümlesi olarak yer aldığı görülmektedir. EM2'de ise söz konusu cümle, bu ilk paragraftan bağımsız bir biçimde, ayrı bir paragraf olarak sunulmuştur. Çevirmenin bu cümleyi kaynak metinden farklı bir biçimde konumlandırmasının nedeni, komünün verdiği tepkiler sonrası Baby Suggs'ın onlara yüreğini açtığından söz eden bu cümleyle Suggs'ın komünün gözünde ne denli yüce bir kişi olduğunu vurgulamak istemesi olabilir.

Erek metinlerdeki dilbigisel ve sözcük bazındaki çevirmen kararlara işaret eden metinsel-dilsel normlar bağlamında göze çarpan fark ise, geçmiş zaman kipinin kullanımında görülmektedir (simple past tense). Kaynak metinde kullanılan geçmiş zaman kipi, genellikle geçmişte yalnızca bir kez meydana gelen, yani tekrarlanmayan olaylar için kullanılan "görülen geçmiş zamandır." Ancak EM1'in çevirmeni, sözü edilen olayların geçmişte çoğu kez, düzenli olarak meydana geldiğini vurgulamak istercesine bu zaman kipini farklı yorumlayarak geniş zaman ekiyle (görülen) geçmiş zaman ekinin birleşmesiyle oluşan birleşik zaman kiplerinden geçmiş zamanın hikayesi olarak bilinen zaman kipini kullanmıştır ("karışırdı," "ağlardı," "yatardı," "sunardı"). Bu kullanımın altında yatan neden, Baby Suggs'ın vaazlarının ve bunlara komünün verdiği söz konusu tepkilerin bir kerelik meydana gelen olaylar değil, tekrarlanan olaylar olduğuna ilişkin düşünce olabilir. EM2'de ise çevirmen kaynak metne uyum göstererek bu olayları görülen geçmiş zaman kipi kullanarak aktarmıştır.

Aşağıda alıntılanan bölüm ise romandaki anlatıcının Baby Suggs'ın nasıl her şeyin merkezinde olduğuna ve bilgeliğine ilişkin şaşkınlığını dile getirmektedir:

Tablo 170: Örnek 5

KM	EM1	EM2
"Where does she get it all, Baby Suggs, holy? …. How come she always knows exactly what to do and when? Giving advice; passing messages; healing the sick, hiding fugitives, loving, *cooking, cooking*, loving, preaching, singing, dancing and loving everybody like it was her job and hers alone" (137).	"Kutsal Bebe Suggs bunu nasıl yapabiliyordu? …. Nasıl oluyor da neyi, ne zaman yapacağını hep biliyordu? Öğüt vermek, haber iletmek, hastaları *iyileştirmek,* kaçakları saklamak, herkesi sevmek, *yemek pişirmek*, vaaz vermek, şarkı söyleyip dans etmek yalnızca ona özgü bir iş miydi?" (132-133)	"Baby Suggs, bu kutsal kadın, bütün bunları nereden buluyor? …. Nasıl oluyor da, ne yapılacağını, ne zaman yapılacağını bu kadar iyi bilebiliyor? Öğüt vermek, haber iletmek, *hastaları sağaltmak*, kaçakları saklamak, sevmek, *pişirmek, doyurmak*, sevmek, vaaz vermek, şarkı söylemek, dans etmek ve bu onun, salt onun göreviymiş gibi, herkesi sevmek" (181).

Söz konusu bölümün erek metinlere yansıması incelendiğinde, Suggs'ın meziyetlerinin sıralandığı bölümde, kadının bıkmadan usanmadan aynı şeyleri tekrar tekrar yaptığını vurgulayan "loving, cooking, cooking, loving" (sevmek, yemek pişirmek, yemek pişirmek, sevmek) biçiminde yinelenen sözcük dizisinin EM1'de sözcükler yinelenmeden "herkesi sevmek, yemek pişirmek" biçiminde aktarıldığı görülmektedir. Bu durum, matriks normlar kapsamında EM1'de "atlama" stratejisinin uygulandığına işaret etmektedir.EM2'de ise sözcük oyununa benzeyen bu bölüm, "sevmek, pişirmek, doyurmak, sevmek" sözleriyle, kaynak metindeki yinelenen sözcükler dikkate alınarak çevrilmiştir. Burada üzerinde durulması gereken nokta, kaynak metinde yinelenen "cooking" sözcüğünün EM2'nin çevirmeni tarafından ilk olarak "yemek pişirmek," sonrasında da "doyurmak" olarak aktarıldığıdır. Bu durum, metinsel-dilsel normlar kapsamında değerlendirildiğinde, çevirmenin Suggs''ı "sevdiklerine bıkmadan usanmadan yemek pişirip onları doyuran" son derece yüce gönüllü, yardımsever ve anaç bir kadın olarak betimlemeyi amaçlamış olduğu söylenebilir. Çevirmenin bu ve bunun gibi kararları Suggs'ı Afro-Amerikan kültürünün başlıca unsurlarından "Ata kadın figürü" olarak öne çıkmasını sağlamaktadır. Son olarak, burada dikkat çeken nokta, EM2'nin çevirmeninin Bununla birlikte EM2'nin çevirmeninin kaynak metinde hastaları iyileştirmek anlamında kullanılan "healing the sick" sözünü erek okurların da alışık olmadıkları bir

biçimde, "sağaltmak" sözcüğüyle erek metne taşımış olduğudur. Çevirmenin bu kararının altında yatan olası neden, erek okurları aşina olmadıkları kullanımlarla şaşırtıp çeviri bir metin okuduklarının bilincinde olmalarını sağlamaktır. EM1'in çevirmeninin ise EM2'nin çevirmeninin aksine görünür olma kaygısı taşımadığı, erek okurların kaynak metindeki her ayrıntı olmasa da metnin geneli ve Afro-Amerikan folklorik kültürü hakkında yeterli ölçüde bilgi sahibi olmalarını sağlamaya çalıştığı sonucuna varılabilir.

Aşağıdaki alıntıda ise, 124 nolu evin yaşanılan korkunç olaylar meydana gelmeden ve başta Sethe'in ölen kızı "Beloved" başta olmak üzere ruhların istilasına uğramadan önce ne denli huzurlu, sıcacık bir yuva olduğu ve bu evin temel direği olan "Kutsal" Baby Suggs'ın yine tüm yüce gönüllüğüyle evin sakinlerini nasıl sevgiyle bağrına bastığını anlatmaktadır:

Tablo 171: Örnek 6

KM	EM1	EM2
"*Before 124 and everybody in it had closed down, veiled over and shut away*; before it had become the plaything of spirits and the home of the chafed, 124 had been a cheerful, buzzing house where Baby Suggs, holy, loved, cautioned, fed, chastised and soothed. ….Talk was low and to the point—for *Baby Suggs, holy, didn't approve of extra*. "Everything depends on knowing how much," she said, and "Good is knowing when to stop" (86-87).	"124 numara dünyaya kapalı, hayaletlerin cirit attığı, yıpranmış insanların oturduğu yer olmadan önce neşeli bir evdi. Bebe Suggs çevresine bilgi, sevgi, öğüt verir ve herkesi doyururdu. …. Alçak sesle ve az konuşulurdu; çünkü Bebe Suggs boş laf sevmezdi. "Herşey ne kadar bildiğine ve nerede duracağını anlamana bağlıdır" derdi (85).	*"124 içindekilerle birlikte kapatılmadan, üzeri örtülüp kapısına kilit vurulmadan önce*, ruhların oyun alanına, taciz edilen, bunalanların yuvasına dönüşmeden önce, Baby Suggs'ın-o kutsal, o çok sevilen kadının-canlandırdığı, doyurduğu, cezalandırdığı ve yatıştırdığı, neşeli, cıvıl cıvıl bir evdi. …. Konuşmalar alçak sesli, amaca uygun ve gerekliydi-*çünkü Baby Suggs, o kutsal kadın, fazlalıkları onaylamazdı*." Neyi ne kadar bildiğin önemlidir," derdi, "ama en önemlisi ne zaman duracağını bilmektir" (120).

Söz konusu alıntının matriks normlar kapsamında erek metinlere aktarımına bakıldığında EM1'in çevirmeninin önceki kararlarına paralel bir biçimde bazı ayrıntıları metne dahil etmediği görülmektedir. Örneğin ilk cümlede yer alan, 124 nolu evin içindekilerle birlikte kapatılmış olduğunu üç ayrı deyimle ifade eden "Before 124 and everybody in it had closed down, veiled over and shut away" ifadesi, özetlenerek yalnızca "dünyaya kapalı" sözüyle karşılanmıştır. EM2'de ise bu bölümün yine görece parçanın bütünlüğü gözetilerek ve muhtemelen erek okurların zihninde benzer bir imge oluşturma kaygısıyla "124 içindekilerle birlikte kapatılmadan, üzeri örtülüp kapısına kilit vurulmadan önce" sözleriyle karşılandığı görülmektedir. Dikkat çeken bir başka nokta da Suggs'ın sadeliği tercih edip fazlalıkları onaylamadığına işaret eden "for Baby Suggs, holy, didn't approve of extra" ifadesinin EM1'de yalnızca edilen laflara gönderme yaptığı düşünülüp "çünkü Bebe Suggs boş laf sevmezdi" biçiminde çevrildiği gözlenmektedir. EM2'de ise söz konusu ifadenin kaynak metindekine benzer bir biçimde yalnızca sarf edilen lafların değil, fazlalıkların her türlüsüne gönderme yaptığı söylenebilir:

2.3.3.2. Komünün önemi

Geleneksel Afrika toplumunda, "komün" olgusu öne çıkmaktadır. Yazar, çokça geçmişten söz edilen, atalarının yaşamları ve yaptıklarıyla ilgili öyküler anlatılan bir komünde yetişmiştir. Anlatılan bu öyküler, kökeni Afrika kültürüne dayanan folklor ve geleneklerle iç içe geçmiştir. Tarihteki korkunç bir dönemin küllerinden doğan bir kültür olan Afro-Amerikan kültürü hakkındaki yazılarında Morrison, komünal kültürün nasıl bir bağlayıcı güç olduğundan söz etmektedir. Örneğin bu romanla ilgili bulunduğu bir söyleşide bu durumu şu sözlerle dile getirir: "Bu roman, söz konusu kurumla ilgili değildir; kurum derken büyük harfle YAZILAN "Kölelik." Bundan ziyade köle adı verilen anonim kişiler hakkındadır. Bu insanların yaşamlarını sürdürmek için ne yaptıklarıyla, nasıl yaşadıklarıyla, yaşamlarında neleri riske edebilecekleriyle, birbirlerini anlamanın, birbirleriyle tam anlamıyla bir ilişki kurabilmenin ne kadar sürdüğüyle ilgilidir" (Morrison ve Angelo 1989, TIME Dergisi, 0040781X, 5/22/1989, Cilt 133, Sayı 21).

Morrison romanları güçlü karakter betimlemelerinin yanı sıra güçlü, etkin birer Afro-Amerikan komünü betimlemelerini de barındırmaktadır. Higgins'e göre her bir Morrison komünü, yeri geldiğinde diğer karakterlerinin davranışlarıyla ilgili yorumlarda bulunan, onların yaptıklarına gülen, yeri geldiğinde de onları suçlayan, yaslarını tutan, kimi zaman da karakterlerin hareketlerini açıklayan, adeta "koro" işlevi gören genellikle kendi içinde bir karakterdir (75-76). Yazar, her bir romanına bir karaktere yardım etme, onu koruyup kollama olduğu kadar yeri geldiğinde onu yargılayarak belirli bir eyleme yönlendirme gücü ve yeteneğine de sahiptir. Yazarın komün olgusuna verdiği önemi aşağıdaki sözlerle dile getirmektedir: "Roman yazmayla ilgili her ne yapıyorsam (ya da her ne yazıyorsam) köy, komün ya da sizinle ilgili değilse, hiçbir şeyle ilgili değildir (Morrison, 1984: 64).

Beloved romanında da diğer Morrison romanlarıda olduğu gibi komünün önemi büyüktür. Roman, tarih boyunca insanlığın başına gelen kölelik sonrası hayatta kalmayı başaran siyah topluluğun gücünü yansıtmaktadır. Siyahlar bir komün olarak acılarla dolu bu geçmişi anımsamalı, birbirlerinden güç alarak iyileşip yaşamlarına devam etmek durumundadırlar. Kadınlar, siyah topluluğun merkezinde yer almaktadır. Higgins (2010) bu topluluğun yapısını üç ana evrende incelemektedir: tüm topluluğa gönderme yapan "makrokozm" (makroevren); komünün kadınlarından oluşan "mikrokozm" (mikroevren) ve son olarak 124 nolu evin kadınlarından (Baby Suggs, Sethe, Denver ve Beloved) oluşan "alt-mikrokozm" (alt-mikro evren) (104).

Komün üyeleri geçmişin çirkin yüzünü simgeleyen hayalet/şeytan *Beloved* karakterinin varlığını kabullenip, Sethe'i yeniden yaşama döndürmek için el ele verirler:

Tablo 172: Örnek 1

KM	EM1	EM2
The news that Janey got hold of she spread among the other coloredwomen. Sethe's dead daughter, the one whose throat she cut, had come back to fix her. *Sethe was worn down, speckled, dying, spinning, changing*	Janey duyduklarını hemen diğer karaderili kadınlara yetiştirdi. Sethe'nin ölmüş kızı-hani o boğazını kestiği-geri gelmiş, annesinden öcünü alıyormuş. *Sethe artık bitmiş, tükenmiş ve aklını kaçırmış*. Öbür dünyadan gelen kızı onu	Janey'in topladığı bilgiler, siyah kadınların arasında hızla yayıldı. Sethe'in ölen kızı, hani şu boğazını kestiği çocuk, ondan öç almak için geri dönmüştü. *Sethe yıpranmış, lekelenmişti; can çekişiyor, fırıl fırıl*

shapes and generally bedeviled. That this daughter beat her, tied her to the bed and pulled out all her hair. It took them days to get the story properly blown up and themselves agitated and then to calm down and assess the situation. They fell into three groups: those that believed the worst; those that believed none of it; and those, like Ella, who thought it through (255).	dövüyor, yatağa bağlıyor ve saçını başını yoluyormuş. Öykü ağızdan ağıza dolaştıkça balon gibi büyüdü. Bir süre sonra balon söndü ve herkes olayı daha sakince değerlendirmeye başladı. Üç gruba ayrıldılar; en kötüsüne inananlar; hiç birine inanmayanlar; ve Ella gibi olayı derinine düşünenler (242).	*dönüyor, biçim değiştiriyordu; kısacası cinnet geçirmekteydi. Bu kız onu dövüyor, yatağa bağlıyor, saçlarını yoluyordu. Öyküyü gerektiğince abartmaları, heyecanlanmaları, sonra yatışmaları, durumu değerlendirmeleri biraz zaman aldı.* Üç gruba ayrıldılar: en kötüsüne inananlar, hiçbirine inanmayanlar ve Ella gibi durumu değerlendirenler (326).

Darmadağın olan Sethe'in bir yandan dedikodusunu yaparak olayları abartan bir yandan da onu yaşama döndürmek için çabalayan komün üyelerinin davranışlarını betimleyen yukarıdaki alıntının erek metinlere yansıması incelendiğinde metnin bütünlüğüne ilişkin matriks normları bağlamında iki metin arasında farklar dikkat çekmektedir. İlk fark, Sethe'in durumunu anlatan zengin betimlemeyle dolu "Sethe was worn down, speckled, dying, spinning, changing shapes and generally bedeviled" cümlesinin çevirisinde görülmektedir. EM1'de bu cümle dört sözcükle özetlenerek "bitmiş, tükenmiş ve aklını kaçırmış" biçiminde aktarılmıştır. Çevirmenin bu kararı, Sethe'in durumunu kaynak metindeki ayrıntılı betimlemeye gerek olmadan kısa ve öz bir biçimde aktarma arzusuyla açıklanabilir. Ayrıca bu karar, çevirmenin metnin genelindeki çeviri yaklaşımıyla da örtüşmektedir. EM2'de ise çevirmen, kaynak metindeki ayrıntıları erek dil el verdiğince erek dile aktarma yönündeki çabasını burada da ortaya koymuş, bu cümleyi "Sethe yıpranmış, lekelenmişti; can çekişiyor, fırıl fırıl dönüyor, biçim değiştiriyordu; kısacası cinnet geçirmekteydi" biçiminde kaynak metindeki cümlenin bütünlüğü koruyarak her bir sözcüğü önemseyip olduğu gibi aktarmayı seçmiştir.

Burada göze çarpan diğer bir fark da kadınların Sethe'in başına gelenleri abartıp heyecanlanmaları sonra da olayı değerlendirmek için sakinleşmelerinin günler aldığını yansıtan "It took them days to get the story properly blown up and themselves agitated and then to calm down and assess the situation" cümlesinin aktarımında

görülmektedir. EM1'in çevirmeni bu cümleyi ikiye bölüp "Öykü ağızdan ağıza dolaştıkça balon gibi büyüdü. Bir süre sonra balon söndü ve herkes olayı daha sakince değerlendirmeye başladı" biçiminde özetleme yoluna gitmiştir. Bu aktarım biçimi, Sethe'in yaşadıklarının Sethe'in çevresindeki kadınlarca büyütüldüğü gerçeğini kısmen iletse de kadınların ön planda olduğu bu Afro-Amerikan komününün karakterini yansıtmakta ne derece başarılı olduğu tartışmalıdır. Zira EM1'de verilen ayrıntılarla okurlar komünün olayları abartıp heyecanlanan ve sonra sakinleşip durumu değerlendirenlerin aynı kadınlar olduğuna ve bütün bunların günler sürdüğüne yönelik ayrıntıya ulaşamayacaklardır. EM2'de ise kaynak metindeki cümle bölünmeden olduğu gibi tek cümle halinde "Öyküyü gerektiğince abartmaları, heyecanlanmaları, sonra yatışmaları, durumu değerlendirmeleri biraz zaman aldı" ifadesiyle yansıtılmıştır. Bu durumun da çevirmenin metnin genelinde sergilediği, kaynak metnin içeriğini tüm ayrıntılarıyla aktararak Türk okurların Afro-Amerikan kültürüyle ilgili bilgi sahibi olmalarını sağlama yolundaki çabasına işaret ettiği söylenebilir.

Erek metinler arasında gözlenen diğer bir fark ise hayalet kız Beloved'ın annesi Sethe'i dövdüğü ve onu yatağa bağlayıp saçlarını yolduğunun anlatıldığı "That this daughter beat her, tied her to the bed and pulled out all her hair" ifadesinin aktarımındadır. Söz konusu ifadede yer alan "this daughter" (bu kız çocuğu) sözü, EM1'de kızla ilgili ek açıklamaya başvurularak "öbür dünyadan gelen kızı" biçiminde karşılanmış, EM2'ye ise açıklama olmaksızın "bu kız" biçiminde aktarılmıştır. Bu durum, EM1'in çevirmeninin erek okurlara Beloved karakterinin Sethe'in bebekken köleliğe teslim etmemek için kendi elleriyle öldürdüğü ve yıllar sonra öbür dünyadan çıkagelen hayalet kız olduğunu anımsatma ihtiyacı duymasıyla, EM2'nin çevirmeninin ise bu kızın kim olduğu ve nereden geldiği konusundaki yorumu erek okurlara bırakma arzusuyla açıklanabilir.

Romandan yapılan aşağıdaki alıntıda da Ella başta olmak üzere diğer komün üyelerinin Sethe'ye geçmişin prangalarından kurtulması için yardım etmeye çalıştıkları anlatılmaktadır. Ella, Sethe'ye Beloved'ın hayaletini başından atması için yardımcı olmak istemektedir:

Tablo 173: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"When Ella heard 124 was occupied by something-or-other beating up on Sethe, it infuriated her and gave her another opportunity to measure what could very well be the devil himself against "the lowest yet." There was also something very personal in her fury. Whatever Sethe had done, Ella didn't like the idea of past errors taking possession of the present" (256).	"Ella, 124 numarada, birinin Sethe'ye kötü davranmasına çok öfkelendi. Bunun kişisel nedeni de vardı. Olayı "en aşağılık yaratıklar" ile karşılaştırdığında şeytanın işi olmalı diye düşündü. Sethe ne yapmışsa yapmıştı. Ella'ya göre, eskiden yapılan hatalar ne olursa olsun, bugünü mahvetmeye hak kazanamazdı" (243)	"124'ün Sethe'i hırpalayan biri ya da bir şey tarafından ele geçirildiğini öğrenmek, Ella'yı öfkeden kudurtmuştu. İşte karşısına ilk kez, "en aşağılık" ile karşılaştırıldığında, iblisin ta kendisi sayılabilecek bi şey çıkmıştı. Kızgınlığında çok kişisel bir yan vardı. Tamam, Sethe ne yapmışsa yapmıştı, ama Ella geçmişteki hataların bugünü belirlediği düşüncesinden nefret ederdi (328).

Söz konusu alıntının erek metinlere farklı biçimlerde yansıdığı görülmektedir. Bu farklardan ilki, ilk cümlenin çevirisindedir. Bu ilk cümlede Sethe ve kızı Denver'ın yaşadığı 124 nolu evin Sethe'ye adeta işkence eden doğaüstü bir güç tarafından ele geçirildiği anlatılmaktadır. Sözü edilen bu doğaüstü güç de romanda Afro-Amerikan ses yansıtan fantastik unsurlardan biridir. EM1'e ise söz konusu cümlenin, "Ella, 124 numarada, birinin Sethe'ye kötü davranmasına çok öfkelendi" biçiminde doğaüstü gücün varlığına değinilmeksizin aktarıldığı görülmektedir. Çevirmenin bu kararının, erek okurlarda Sethe'e kötü davrananın kim olduğu konusunda bir kafakarışıklığına yol açacağı söylenebilir. EM2'ye ise bu cümle, kaynak metindeki anlam korunarak "124'ün Sethe'i hırpalayan biri ya da bir şey tarafından ele geçirildiğini öğrenmek, Ella'yı öfkeden kudurtmuştu" biçiminde aktarılmıştır.

Bu alıntıda dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise, Ella'nın öfkesinin kişisel bir yanı da olduğunu belirten "There was also something very personal in her fury" cümlesinin EM1'ye dahil edimememesidir. Bu cümlenin atılmasının ardında yatan olası neden, çevirmenin burada romandaki yan karakterlerden olan Ella'ya değil, ana karakter Sethe'ye odaklanmak istemesi ve Ella'nın öfkesine yönelik ayrıntıyı yeterince önemli

bulmamasıdır. Söz konusu bölüm, EM2'de "Kızgınlığında çok kişisel bir yan vardı" biçiminde yer almaktadır.

Çevirilerde benimsenen bu kararlar, çevirmenlerin metnin genelinde sergiledikleri yaklaşıma pararellik göstermektedir. EM1'in çevirmeninin kaynak metinde yer alan her ayrıntıya yer vermeyip ekleme ve çıkarma gibi stratejilere başvurarak romanın ana düşüncesini ön plana çıkarmayı amaçlamış olduğu düşünülebilir. EM2'nin çevirmeninin ise kaynak metindeki her bir ayrıntıyı metnine dahil ederek erek okurları romanda yer alan Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurlar hakkında bilgilendirme gayreti içinde olduğu ve bu yönüyle de romanın Afromerkezci yönünü gözeten bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir.

2.3.3.3. Spiritüel, Mitolojik ve Fantastik Öğeler

Morrison'un romanlarındaki spiritüel kültürün incelenmesi, Afro-Amerikan folklorünün dinsel, gerçeküstü ve batıl inançlarının önemini ifade etmektedir. Yazar çoğu kez yazılarında, Afro-Amerikan folklöründe önemli bir yer tutan sihirden ve batıl inançlardan yararlanmaktadır. Sihirle ilgili şu sözler bu kültür için önemini açıkça ortaya koymaktadır: "Siyahlar sihre inanmaktadır….Bu, atalarımızdan kalan bir mirastır bize" (Watkins, 1977: 50) Fantezi, Morrison romanlarında gerçek dünyanın bir parçası konumundadır. Gerçek ve fantezi dışında iyi ve kötü, yaşam ve ölüm de bu romanlarda içiçe geçmiş unsurlardandır (Sakhrie, 136-137).

Bu romanlarda, Afrika folklorunun temel taşlarından Afrika mitolojisi de önemli taşımaktadır. Afrika sözlü geleneğe işaret eden mitolojik öğeler, roman kahramanlarının hayatı ve atalarının geçmişi arasında bir anlamda spiritüel ve kültürel köprü görevi yapmaktadır. Söz konusu mitolojik unsurlar, ayrıca Morrison romanlarında çokça görülen büyülü gerçekçilik akımının yansıması olarak da kabul edilebilir. J. Campbell büyülü gerçekçilik akımınının, Afro-Amerikalıları aşağılayan ırkçı mitolojiyi ortadan kaldırıp onların etnik kültürünü yücelten yeni bir Afro-Amerikan mitolojisi yaratmaya yönelten radikal bir eylem olduğunu öne sürer (Campbell, 1986: x). *Sula*'da göbek deliği olmayan ve esrarengiz bir doğum lekesine sahip romana adını veren Sula karakteri ve *Beloved*'da annesinin köleliğe teslim etmemek için kendi elleriyle öldürdüğü bebeğin canlanması söz konusu akımın

yansımaları olup okurları adeta büyünün gerçek olduğuna inandırır. Mitolojik unsurlar ve büyü, Afro-Amerikalı yazarlar tarafından Batı'daki kavramlarla açıklanamayan, Afro-Amerikalıların türlü acılarla dolu yaşantılarını anımsayıp ve anlamlandırmak amacıyla kullanılmaktadır.

Morrison romanları, söz konusu mitolojik unsurlara ek olarak dinsel inanca yapılan göndermeler, dinsel semboller ve imgeler anlamına gelen spiritüelliği de içermektedir. Kölelik öncesi Afrika kültürüne dair bilimsel incelemelerde spiritüellik olgusu önemli bir yer tutmaktadır (Jennings, 8).

Morrison'a göre din olgusu, Hristiyan ve Afrikalı dinsel inancının bir karışımı olmakla birlikte temelde Afrika mitolojisi ve folklöründen beslenmektedir. Bu çalışmada *Beloved* romanındaki dinsel unsurlar, spiritüellik kapsamında değerlendirilmektedir. Bu romandaki spiritüellik bağlamında kutsal Baby Suggs'ın vaaz verdiği açık alan olan "Clearing" spiritüel etkiye sahip bir alan olarak düşünülebilir. Başta Sethe olmak üzere komün üyeleri, bu alanda Suggs'ın vaazlarını dinleyip birbirleriyle kaynaşıyor, geçmişleriyle yüzleşip huzur bulmaktadır:

Tablo 174: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"For Sethe it was as though the Clearing had come to her with all its heat and simmering leaves, where the voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words. Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees. It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash" (261).	"Sethe için, sanki ormandaki dua yeri bütün sıcaklığı, buharı tüten yapraklarıyla geri gelmişti. Sanki kadınların sesleri, sözcükler kilidini kırmak için en doğru anahtarı, şifreyi arar gibiydi. Sesler onu bulana kadar perde perde yükseliyordu. Bulunca, derin su sesi gibi, engin dalgalar gibi çarpıyordu. Sethe üzerinden dökülen seslerle kendini vaftiz edilmiş çocuk gibi hissedip titredi" (248).	"Sethe bir an açıklıkta, güneşte parlayan yapraklar arasındaymış duygusuna kapıldı; en doğru uyumu, notayı, ezgiyi arayan kadın sesleri ormanın arka tarafını yarıp geçiyordu sanki. Onu buluncaya kadar ses üstüne ses koydular; buldukları zaman, denizen dibini yalayacak, ağaçlardaki kestaneleri dökecek kadar engin bir ses dalgası oluştu. Dalga gelip Sethe'e çarptı; Sethe vaftiz suyuna batırılmışçasına titredi" (334)

Asante'ye göre, burada sözü edilen ses, siyahların etkisinden bir türlü kurtulamadıkları geçmişi değiştirmek için sahip oldukları birlik beraberlikte, dayanışmada, ortak iradede gizlidir. Kültür, bu kadınlarda "bilincin en devrimsel basamağı" haline gelmekte, böylece Denver'a kendi komünü içinde tam bir değişim olanağı sunmakta ve kızın ortak bilişsel zorunluluğu yerine getirmesini sağlamaktadır (Asante, 2003: 64).

Romandaki spiritüel unsurlardan belki de en önemlisi olan "Clearing" adlı mekanın Sethe'i ne denli etkilediğini gösteren yukarıdaki alıntının erek metinlere yansıması matriks normlar bakımından incelendiğinde metinler arasında önemli farklar göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki, EM1'e kaynak metindeki betimlemelerin çoğunun dahil edilmediği, metnin daha genelleyici bir yaklaşımla aktarılmış olduğudur. Örneğin zengin bir betimleme içeren "Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut trees" ifadesinin iki cümle halinde sadeleştirilip yorum katılarak "Sesler onu bulana kadar perde perde yükseliyordu. Bulunca, derin su sesi gibi, engin dalgalar gibi çarpıyordu" biçiminde karşılık bulduğu görülmektedir. EM1'e dahil edilmeyen diğer bir ifade ise "doğru kombinasyon/uyum" anlamına gelen "the right combination" sözüdür. Çevirmenin bu stratejiyi benimsemesi, kendisini bir ölçüde görünmez kılmakla birlikte karmaşık betimlemelere yer vermeden romanda geçen olayları mümkün olduğunca kısa ve yalın bir biçimde aktarma arzusunu göstermektedir. Ancak çevirmenin bu yaklaşımı, kişisel değil, yayınevinin bir politikası da olabiir. EM2'de ise herhangi bir atlama stratejisine başvurulmadan mümkün olduğunca kaynak metnin bütünlüğü gözetildiği görülmekte; bu da çevirmenin kaynak kültüre hakim, görünür bir uzman olarak romandaki her ayrıntının olduğu gibi aktarılmasına yönelik çaba ve özenine işaret etmektedir.

Çevirilerde benimsenen sözcük seçimlerini belirten metinsel dilsel normlar kapsamında ise yine erek metinler arasındaki önemli farklar gözlenmektedir. Bunlardan ilki, romandaki spiritüel mekân olan "the clearing" adlı mekânın adlandırılma biçimidir. Mekân, EM1'de "dua yeri" olarak adlandırılmış, EM2'de ise sözcüğün anlamı gözetilerek "açıklık" olarak karşılık bulmuştur. EM1'de açıkça dinsel bir anlama sahip olan "dua yeri" sözünün altında yatan temel nedenin, kaynak metinde bu mekânın karakterlerin Baby Suggs sayesinde ruhsal rahatlama ve arınmaya

ulaştıkları spiritüel bir mekân olarak yer alması olduğu söylenebilir. Dolayısıyla çevirmen bu spitüelliği erek metine yansıtma amacı gütmüş olabilir. EM2'de ise çevirmenin, bu mekânın spirtüelliği barındırdığının bilincinde olmakla birlikte sözcüğün kaynak metindeki anlamını koruyarak yorumu okurlara bırakmak istemiş olduğu söylenebilir. Çevirmenlerin sözcük seçimleri arasında açısından gözlenen diğer bir fark da kadınlarının seslerinin sözcüklerin büyüsünü bozacak en doğru kombinasyonu, anahtarı, kodu ve sesi aradıklarına işaret eden "where the voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of words" ifadesinin aktarımımdadır. İki çevirmenin de zengin bir betimlemelerle dolu bu ifadeyi kendilerince yorumladıkları görülmektedir. EM1'de "the right combination, the key, the code, the sound" ifadesi "en doğru anahtarı, şifreyi" şeklinde, ilgili sözcüklerin ilk anlamı gözetilerek nispeten düz bir biçimde karşılanmışken EM2'de birbiriyle ilişkili olan sözcüklerin birarada kullanılarak şiirsel bir dil yakalama arzusunu yansıtan "en doğru uyumu, notayı, ezgiyi" sözleriyle yansıtılmıştır. Alıntıdaki sözcük seçimleri kapsamında göze çarpan diğer bir fark da "she trembled like the baptized in its wash" ifadesinin çevirisindedir. EM1'de bu kullanım vaftiz edilenin çocuk olduğu düşünülüp açıklayıcı bir ifadeyle "kendini vaftiz edilmiş çocuk gibi hissedip titredi" biçiminde karşılık bulmuşken EM2'de "vaftiz suyuna batırılmışçasına titredi" biçiminde yorumlanarak aktarılmıştır.

Morrison romanlarında, fantastik unsurlardan sayılan "hayalet" ya da "ruh" imgesi sıklıkla yer almaktadır. *Beloved* romanında da bu imgenin, Sethe'in köleliğe mahkûm etmemek için bebekken kendi elleriyle öldürdüğü kızı Beloved'a ait olduğu düşünülebilir. Nitekim romanın geneli bu yorumu desteklemektedir. Örneğin J. S. Sanders'a göre bu karakter, romanda yalnızca Sethe'in öldürdüğü kızının tanık olduğu olayları anımsamaktadır ve kızın davranışları, korkunç bir şekilde öldürülmesine bir tepki olarak değerlendirilebilir (Sanders, 2003: 142, yay. haz. Beaulieu, 2003). Ancak bu hayaletin Beloved'a ait olduğuyla ilgili kesin bir yargıya da varılamamaktadır. Nitekim romanda epigraf başta olmak üzere kimi ayrıntılar okurları fantastik Beloved karakterinin Orta Geçiş sırasında yaşamını yitiren kölelerden birinin ruhu da olabileceğini düşünmeye sevk edebilir (142).

Yine de söz konusu imgenin varlığı, doğal olanla doğaüstü durumların/olayların birbiriyle iç içe geçmiş olduğuna ölümün varoluşun sonu olmadığına ilişkin geleneksel

Afro-Amerikan folklorik inancıyla örtüşmektedir (Sanders, 143, yay. haz. Beaulieu, 2003). Ayrıca doğaüstü meziyetlere sahip *Beloved* karakterinin sürekli form değiştirmesi ve yaşayanlar arasında türlü soruna ve talihsizliğe neden olması, bu karakterin Afro-Amerikan sözlü geleneğinin önemli öğelerinden sayılan "trickster" (düzenbaz) figürü olarak nitelendirilebileceğini de göstermektedir (Kirk, 2003: 2, yay. haz. Beaulieu, 2003). Bu "trickster" figürü, Yoruba mitolojisindeki "Signifying Monkey" (Gösteren Maymun) adlı karakteri çağrıştırmaktadır. Buna göre Monkey (Maymun), sözde Elephant'ın (Fil) yönlendirmesiyle Lion'a (Aslan)'a hakaretler savurur. Bu hakaretlerin asıl amacı Lion ve Elephant'ı birbirine düşürmektir. Beloved'ın manipülatif tavırları da benzer nitelikler taşımaktadır (2).

Romanda Beloved'ın hayaletinin anne-kızın yaşadığı 124 nolu evi sık sık ziyaret ettiği anlatılır. Nitekim ilk sayfada, aile bireylerinin hayaletin varlığından haberdar olduklarından söz edilmektedir. Yıl 1873'tür ve Sethe'nin sevgili kayınvalidesi Baby Suggs çoktan ölmüş ve iki oğlu Howard'la Buglar on üç yaşlarına basmadan hayeletin korkusundan evi terketmişlerdir:

Tablo 175: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"*124* was spiteful. *Full of a baby's venom.* The women in the house knew it and so did the children. For years each put up with the spite in his own way, but by 1873 Sethe and her daughter Denver were its only victims. The grandmother, Baby Suggs, was dead, and the sons, Howard and Buglar, had run away by the time they were thirteen years old—as soon as merely looking in a mirror shattered it (*that was the signal for Buglar);* as soon as two tiny hand prints appeared in the cake (that was it for Howard). Neither boy waited to	"*124 numara* kin ve *bebeğin kustuğu zehirle* doluydu. Evdeki kadınlar ve çocuklar bunu biliyordu. Yıllar boyunca herkes kendine göre bu kine karşı direnmeye çalıştı; 1873 yılında evde tek kurban olarak Sethe ve kızı Denver kalmıştı. Büyükanne Bebe Suggs ölmüştü. Erkek çocuklar, Howard ve Buglar, on üç yaşına basınca kaçıp gittiler. *Buglar'ın kaçma nedeni aynaya bakar bakmaz aynanın kırılmasıydı.* Howard'ı da kekte gördüğü ufacık bir elin parmak izi kaçırtmıştı. Yerde dumanı tüten devrilmiş nohut	"*124*, kinle doluydu. *Bir bebeğin zehriyle*. Bunu evdeki kadınlar da biliyordu, çocuklar da. Yıllarca herkes bu kine kendince katlandı, ama 1873 yılında arda kalan kurbanlar yalnızca Sethe ile kızı Denver'dı. Büyükanne Baby Suggs ölmüştü, oğlanlar, Howard ile Buglar, on üç yaşında evden kaçmıştı: Buglar, yalnızca bakmanın bile bir aynayı paramparça ettiğini, Howard ise, pastanın üzerindeki minicik el izlerini görür görmez-her iki işaret de yeterince açıktı. Oğlanlar daha çoğunu görmek için beklemediler; ne

see more; another kettleful of chickpeas smoking in a heap on the floor; soda crackers crumbled and strewn in a line next to the doorsill" (3).	tenceresi, kapı eşiğine kadar tek sıra halinde serpilmiş bisküvi kırıntılarından sonra yukarıdaki olaylar bardağı taşıran son damla oldu" (11).	tencereden yere boşaltıllan, dumanı hala tüten nohut öbeğini, ne de ufalanmış ve kapının eşiğine çizgi halinde serpilmiş, tuzlu krakerleri" (15).

Yukarıdaki alıntının erek metinlere yansımasına bakıldığında, kaynak metnin bütünlüğünün erek metinlerde büyük ölçüde korunmakla birlikte hem cümle yapılarında hem de sözcük seçimlerinde bir takım farklılıklar gözlenmektedir. Bunlardan ilki, cümle yapılarındadır. Örneğin kaynak metinde yer alan ilk iki cümle EM1'de tek bir cümleye dönüştürülmüş ve buna da açıklayıcı iki sözcük eklenmiştir. EM2'de ise kaynak metindeki yapıya büyük ölçüde sadık kalınmıştır. Sethe ve kızının yaşadığı evin kapı numarasını simgeleyen 124 rakamı, romanda bir çok kere geçmektedir. Ancak EM1'in çevirmeni bunu daha ilk cümlede "124 numara" biçiminde aktararak, okurlara bunun kapı numarası olduğunu baştan açıklamak gereksinimi duymuştur. EM2'de ise çevirmen, metnin genelindeki yaklaşımıyla uyumlu bir biçimde, bunu kaynak metindeki gibi "124" olarak çevirerek bunu anlamlandırmayı okurlara bırakmıştır. EM1'in bu ilk cümlesinde iki ayrıntı daha dikkat çekmektedir. Bunlardan biri, "bebeğin kustuğu zehirle" ifadesindeki "bebeğin" sözcüğüdür. Bu sözcüğe eklenmeyen "bir" sözcüğü, bunun kaynak metindeki anlamını değiştirerek, erek okurların sanki burada hangi bebekten söz edildiğini bildikleri, bu "zehir kusan bebeğin" kim olduğunu anladıkları izlenimi vermektedir. Bu izlenimi güçlendiren diğer bir etmen ise "kustuğu" sözcüğüdür. Bu ifadeyle de erek okurlar, tanıdık bir bebeğin zehir kustuğunu düşünmekle birlikte bu bebeğin aslında ölü olduğunu anlayamayacakardır. EM2'de ise bu ifadenin, kaynak metne sadık kalmak istenircesine "bir bebeğin zehriyle" biçiminde karşılanmış olduğu görülmektedir. Çevirmenin bu seçiminin, erek okurları bu bebeğin kim olduğuna ilişkin merak duymalarını sağladığı söylenebilir.

Metnin yapısına dair gözlenen diğer bir ayrıntı ise kaynak metinde parantez içinde verilen ifadelerin her iki erek metinde de parantez içinde değil, cümle içine entegre edilmiş olduğudur. Bu karar da çevirmenlerin Sethe'in oğullarının kardeşlerinin hayaletinin gazabından nasıl korkup kaçtıklarını açıkça ortaya koymak

istemesi olabileceği gibi, iki dilin yapısal farklılığının erek metni daha okunabilir kıldığı gibi daha basit ve işlevsel bir gerekçeye dayanıyor da olabilir. Ayrıca EM1'de parantezin kullanılmamasının yanı sıra "kaçma nedeni" ve "kaçırtmıştı" sözcüklerinin de eklenmiş olduğu görülmektedir. EM2'de ise belitildiği gibi parantez kullanılmamış; bunun yerine anlam kısa çizgi ile verilmeye çalışılmıştır ("-her iki işaret de yeterince açıktı"). Bu kararın altında yatan olası neden, çevirmenin kaynak metindeki "signal" sözcüğünün anlamını aktarmak istemesidir. Bebeğin hayaletinin neden olduğu ima edilen esrarengiz olayları betimleyen son cümlede de farklı çevirmen kararları söz konusudur. EM1'de bu cümleden "Neither boy waited to see more" ifadesi çıkarılıp ek açıklamaya başvurularak cümle "yukarıdaki olaylar bardağı taşıran son damla oldu" biçiminde tamamlanmış, EM2'de ise herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurulmadan çevrilmiştir. Bu kararlar, Afro-merkezci bakış açısıyla değerlendirildiğinde EM2'de okurlara romanın ilettiği folklorik unsurlardan olan "hayalet" imgesinin romanın gizemli, esrarengiz havası korunarak sunulduğu; EM1'de ise yapılan kimi ayrıntıların çıkarılması ve bazılarının da eklenmesi gibi kararlarla kaynak metindeki esrarengiz havanın tam anlamıyla korunamadığı sonucuna varılabilir.

Bebeğin hayaletinin evlerine musallat olmasından şikayetçi olan Sethe, kayınvalidesi hayattayken ona bu evden taşınmayı önerir; ancak kayınvalide Suggs'a göre bu, ülkede yaşayan çilekeş siyahiler için olağan bir durumdur:

Tablo 176: Örnek 3

KM	EM1	EM2
"We could move," she suggested once to her mother-in-law. "What'd be the point?" asked Baby Suggs. "Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief. We lucky this ghost is a baby. My husband's spirit was to come back in here? or yours? Don't talk to me. You lucky (5).	"Bu evden taşınalım" demişti bir keresinde, kaynanasına. "Ne yararı olur?" dedi Bebe Suggs. "Ölmüş zencilerin kederleriyle çatısına kadar dolu olmayan tek bir ev var mıdır dünyada? Şanslıyız, bu hayalet bir bebek. Benim ya da senin kocanın ruhu gelse daha mı iyi olur? Sen şanslısın " (13).	"Taşınabiliriz," demişti bir keresinde kaynanasına. "Neye yarayacak? Diye sordu Baby Suggs. "Bu eyalette, ölmüş bir zencinin lanetiyle-çatı kirişlerine kadar-dolup taşmayan tek bir ev bile bulamazsın. Bu ruh bir bebeğe ait olduğu için şanslıyız. Ya kocamın ruhu dönseydi? Ya da senin kocanın? Hiç uzatma. Şanslısın" (18).

Bu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, matriks normlar kapsamında EM1'de ekleme ya da çıkarma gibi herhangi bir çeviri stratejisine rastlanmamıştır. Ancak metnin genelinde olduğu gibi EM1'de değişikliğe gidilmiştir. Kaynak metindeki Baby Suggs'ın Sethe'e söylediği, "çoğu siyahinin evinin kederle dolu olduğunun ve bu evlere doğal olarak ölmüşlerin ruhlarının musallat olduğunun şaşılacak bir şey olmadığını ima eden "bu konuda konuşmaya gerek yok" anlamına gelen "Don't talk to me" ifadesinin EM1'e dahil edilmediği görülmektedir. EM2'de ise bu ifade "Hiç uzatma" biçiminde karşılık bulmuştur.

Metinsel-dilsel normlar açısından dikkat çeken birkaç noktadan biri ise kaynak metinde yine Sethe'in evden taşınmayı önermesi üzerine Baby Suggs'ın "ne anlamı var?" anlamındaki "What'd be the point?" sorusunun aktarılma biçimidir. EM1'de bu soru erek dilde çok da yaygın olmayan bir kullanım olan "ne yararı olur?" sorusu ile karşılık bulurken EM2'de erek dilde konuşma dilinde sıklıkla kullanılan "Neye yarayacak?" ifadesiyle yansıtılmıştır. Burada göze çarpan diğer bir ayrıntı ise "ghost" sözcüğünün çevirisidir. Bu sözcük EM1'de sözcüğün İngilizce-Türkçe sözlükteki ilk karşılığı olan "hayalet" olarak karşılanmışken EM2'ye sözcüğün ikinci anlamı olan "ruh" olarak yansımıştır. Söz konusu ruh, Sethe'in ölen bebeğine ait olduğu düşünüldüğünde çevirmenin bu seçiminin isabetli olduğu söylenebilir. Nitekim Afro-Amerikan kültüründe ruhların ölmediğine ve dünyayı ziyaret ettiğine inanılmaktadır (Guth, 1994: 83). EM2'de ruhların ölümsüzlüğüne yönelik bu Afro-Amerikan inancını vurgulayan diğer bir kullanım ise "some dead Negro's grief" (ölmüş bir zencinin kederi) ifadesinin karşılığı olarak seçilen "ölmüş bir zencinin laneti" sözüdür. Buradaki "lanet" sözcüğü ölmüş bir zencinin ruhunun dünyaya geri gelip haneyi lanetlediği izlenimi verdiğinden dolayı çevirmenin bu sözcüğü "ruh" ile birlikte aynı bağlam içinde kullanıp bu kültürel öğeyi ön plana çıkarmayı amaçladığı söylenebilir.

Aşağıda yer alan bölümde ise Sethe ve kızı Denver'ın yaşadığı 124 nolu eve ölen kız Beloved'ın hayaletinin musallat olmadan ve Sethe'in bundan dolayı aklını yitirmeden önce Baby Suggs'ın da varlığıyla ne denli neşeli, sevgi dolu bir yuva olduğu anlatılmaktadır:

Tablo 177: Örnek 4

KM	EM1	EM2
"Before 124 and everybody in it had closed down, veiled over and shut away; before it had become the plaything of spirits and the home of the chafed, 124 had been a cheerful, buzzing house where Baby Suggs, holy, loved, cautioned, fed, chastised and soothed" (86-87).	"124 numara dünyaya kapalı, hayaletlerin cirit attığı, yıpranmış insanların oturduğu yer olmadan önce neşeli bir evdi. Bebe Suggs çevresine bilgi, sevgi, öğüt verir ve herkesi doyururdu" (85).	*"124 içindekilerle birlikte kapatılmadan, üzeri örtülüp kapısına kilit vurulmadan önce, ruhların oyun alanına, taciz edilen, bunalanların yuvasına dönüşmeden önce, Baby Sugg'ın-o kutsal, o çok sevilen kadının-canlandırdığı, doyurduğu, cezalandırdığı ve yatıştırdığı, neşeli, cıvıl cıvıl bir evdi" (120).*

Yukarıdaki bölümün, erek metinlere yansımasına bakıldığında farklı çevirmen kararları dikkat çekmektedir. Matriks normlar kapsamında belirtilmesi gereken nokta, EM1'in çevirmeninin kaynak metindeki betimleyici ifadeleri sözcüğü sözcüğüne aktarmak yerine özetleme yolunu seçtiğidir. Örneğin 124 nolu evin ve içinde yaşayanların başına gelen olaylardan sonra terkedildiğini betimleyen "Before 124 and everybody in it had closed down, veiled over and shut away" ifadesi "124 numara dünyaya kapalı…. yer olmadan önce" biçiminde kısaca aktarılmıştır. Aynı ifade EM2'de ise kaynak metindeki ayrıntılar gözetilerek "124 içindekilerle birlikte kapatılmadan, üzeri örtülüp kapısına kilit vurulmadan önce" sözleriyle çevrilmiştir. Romandaki fantastik öğelerden olan "spirits" sözcüğü ise bir önceki alıntıdaki "ghost" sözcüğünde olduğu gibi EM1'de "hayaletler," EM2'de ise "ruhlar" biçiminde karşılık bulmuştur. Çevirmenin bu seçimi, bir önceki örneğin değerlendirilmesinde belirtildiği gibi, Afro-merkezci bir yaklaşımla değerlendirilebilir. Nitekim Afro-Amerikan kültüründe "ruh" ölümsüz olup yaşamın bir parçası olarak algılanmaktadır. EM1'de kullanılan "hayalet" sözcüğü de Afro-Amerikan kültüründeki "fantastik" öğelerin varlığıyla açıklanabilir.

Romanın başında resmedilen diğer bir hayalet ise Sethe'in ölen kızının yıllar sonra insan şeklinde çıkagelerek Sethe ve Denver'ın yaşamlarına dahil olan Beloved'dır. Aşağıdaki diyalogta Beloved "öbür dünya'dan nasıl geldiğini ve orada yaşadıklarını Denver'a şu sözlerle anlatmaktadır:

Tablo 178: Örnek 5

KM	EM1	EM2
“Looking straight at it she whispered, “Why you call yourself Beloved?” Beloved closed her eyes. “In the dark my name is Beloved.” Denver scooted a little closer. “What’s it like over there, where you were before? Can you tell me?” “Dark,” said Beloved. “I’m small in that place. I’m like this here.” …. “Hot. Nothing to breathe down there and no room to move in.” “You see anybody?” “Heaps. A lot of people is down there. Some is dead.” “You see Jesus? Baby Suggs?” “I don’t know. I don’t know the names.” She sat up. “Tell me, how did you get here?” “I wait; then I got on the bridge. I stay there in the dark, in the daytime, in the dark, in the daytime. It was a long time.” “All this time you were on a bridge?” “No. After. When I got out.” “What did you come back for?” Beloved smiled. “To see her face.” “Ma’am’s? Sethe?” “Yes, Sethe” (74-75).	“Neden kendine Sevgili dedirtiyorsun?" diye fısıldadı. Sevgili gözlerini kapadı. "Karanlıkta adım Sevgilidir." Denver biraz daha yanına sokuldu. "Orası, senin geldiğin yer nasıldı? Bana anlatır mısın?" "Karanlıktı," dedi Sevgili. "Orada küçücüktüm. İşte böyle." …. "Hayır, sıcaktı. Aşağıda soluk alacak ve kımıldayacak yer yoktu." "Kimseyi gördün mü?" "Bir dolu insan vardı. Bazısı ölü." "Hazreti İsa'yı gördün mü? Ya Bebe Suggs'ı?" “Bilmem. İsimleri bilmiyorum," dedi ve ayağa kalktı. "Söyle bana. Buraya nasıl geldin?" "Bekledim. Sonra köprüye ulaştım. Orada karanlıkta kaldım. Aydınlık oldu; gene karanlık geldi, sonra aydınlık, uzun süre kaldım." "Bütün bu süre hep köprüde miydin?" "Hayır, sonra dışarı çıktığım zaman." "Niçin geri geldin?" "Sevgili gülümsedi. "Onun yüzünü görmek için." "Annemin, Sethe'nin mi?" "Evet. Sethe'nin” (74-75).	“Neden kendine Sevilen diyorsun?” Kız gözlerini yumdu. “Karanlıkta, adım Sevilen.” Denver ona biraz daha sokuldu. “Orası, eskiden bulunduğun yer nasıldı? Bana anlatabilir misin? “Karanlık,” dedi Sevilen. “Orada çok küçüğüm. Burada, işte böyleyim. …. “Sıcak. Orada, aşağıda solunacak hava yok, kıpırdayacak yer yok.” “Kimseyi görüyor musun? “Tümsekler. Aşağıda bir sürü insan var. Kimisi ölü.” “İsa’yı görüyor musun? Baby Suggs’ı?” “Bilmem. Adlarını bilmiyorum.” Ayağa kalktı. “Söylesene, oraya nasıl gittin?” “Bekliyorum; sonra köprüye çıkıyorum. Orada, karanlıkta duruyorum, gündüz, gece, aydınlıkta, karanlıkta hep duruyorum. Çok uzun bir zaman.” “Bunca zamandır hep köprüde miydin?” “Hayır. Daha sonra. Dışarıya çıkınca.” “Neden geri döndün?” Sevilen gülümsedi. “Onun yüzünü görmek için.” “Annemin…Sethe’in mi?” “Evet. Sethe” (105).

Yukarıdaki alıntıda görülen, Beloved'ın "öbür dünya" da yaşadıklarını anlattığı bölümde kullandığı dil dikkat çekmektedir. Zira kızın burada kullandığı zaman kipinde bir uyumsuzluk gözlenmektedir. Konuşmanın bazı yerlerinde geçmiş zamandan söz ederken cümleye geniş zaman (present simple) ile başlayıp, geçmiş zaman (past simple) kipiyle devam ettiği, sonra yine geniş zaman kipine döndüğü görülmektedir. ("I wait; then I got on the bridge. I stay there…") Bu kullanımın, karakterin romandaki fantastik yönünü vurguladığı düşünülebilir. Söz konusu gramer yapısının erek metinlere yansımasına bakıldığında EM1'in çevirmeninin metnin genelinde kaynak metnin aksine standart gramer yapısını tercih ederek olayları geçmiş zaman ile aktardığı görülmektedir. Bu durumun da kaynak metnin fantastik yönünün erek okurlara yansıtılamamasıyla sonuçlanacağı söylenebilir. EM2'de ise yine çevirmenin kaynak metne uyum çabası dikkat çekmektedir. Zira burada çevirmen, şimdiki zaman ve geçmiş zamanı birlikte kullanarak standart dışı dil kullanımını erek okurların dikkatine sunmayı amaçlamış olabilir.

2.3.3.4.Müzikal Öğeler

Müziğin komün bilincini pekiştiren bir etmen olarak gören Morrison'un romanlarında müzik önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim müzik, siyahların özgürlüklerinin baskı altına alındığı dönemde bile kültürel kimliklerini korumalarını sağlayan unsurlardandır (Garabedian, 1998: 311). Christina Davis ile yaptığı bir söyleşide Morrison, yapıtlarını "işitsel" (aural) olarak nitelendirmektedir (1988: 148). Paul Gilroy ile yaptığı söyleşide ise müziğin sanatın tüm stratejilerini kapsadığından ve ona gerekli netliği sunan bir ayna olduğundan söz ederek yapıtlarında müziğe verdiği önemi ortaya koymaktadır (1993: 81).

Yazarın müziği, diğer bir deyişle caz estetiğini, kendi projesinin bir parçası olan Afro-Amerikan tarihinin "anımsanmasına" yarayan bir araç olarak kullandığı söylenebilir. Bu "anımsama" işi geçmişin Afro-merkezci bakış açısıyla yeniden inşa edilmesini sağlamaktadır. Örneğin *Beloved* (1987) romanında yazar, gerçek bir tarihsel figür olan Margaret Garner'ın yaşam öyküsünden esinlenerek geçmişi bu bakış açısıyla adeta yeniden kurgulamaktadır (Rice, 2000: 157). Bu romanda müzik olgusu, karakterlerin acılarını dile getirmeye yarayan bir araçtır. Paul D. karakteri de müziği

acılarla başa çıkma mekanizması olarak kullanmaktadır. Aşağıdaki alıntıda, Sethe, Paul D'ye Sweet Home'un yeni efendisi zalim Öğretmen'in ağzına zorla demir parçası soktuğunda neler hissettiğini sorması üzerine Paul D, bunu hiçbir zaman söze dökemediğini ancak söylediği şarkılarla dile getirdiğini söyler:

Tablo 179: Örnek 1

KM	EM1	EM2
"I don't know. I never have talked about it. Not to a soul. *Sang* it sometimes, but I never told a soul" "Go ahead. I can hear it." "Maybe. Maybe you can hear it. I just ain't sure I can say it. Say it right, I mean, because it wasn't the bit—that wasn't it" (71).	"Bilmem, şimdiye kadar kimseye anlatmadım. Ara sıra *türkü* arasında geveledi̇ğim oldu ama..." "Hadi anlat. Dinleyebilirim." Sen dinlersin de ben doğru dürüst anlatabilir miyim bilmem; çünkü asıl önemli olan o demir parçası değildi (72)."	"Bilmiyorum. Daha önce hiç kimseye anlatmadım. Tek bir insana bile. Bazen *şarkı* olarak söyledim, ama hiç anlatmadım." "Haydi, anlat. Dinlemeye hazırım." "Belki. Belki hazırsın. Ama ben anlatabileceğimden emin değilim. Doğru dürüst, yani. Çünkü konu o demir değil - o değil" (101).

Burada Paul D, ağzına demir parçası tıkıldığında yaşadığı acıyı ancak söylediği şarkılarla dışa vurabildiğinden söz etmektedir. Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, metinsel-dilsel normlar bağlamında "şarkı söyledim" anlamına gelen "sang" sözcüğünün çevirisi dikkat çekmektedir. EM1'de bu sözcük, "türkü arasında geveledi̇ğim oldu" biçiminde yer almaktadır. Çevirmenin burada "şarkı" yerine erek kültüre özgü "türkü" sözcüğünü seçmesinin ardında yatan olası neden, "türkü" kavramının da erek kültürde yaşanmışlıkları ifade etmeye yarayan bir müzik türü olması ve bu açıdan müziğin Afro-Amerikan folkloründeki önemini erek dile etkili bir biçimde aktarmayı amaçlamasıdır. Nitekim "türküler," erek kültürdeki Türk folklorünün önemli bir parçası olup, "Türk halkının yaşantısındaki etkin olayların, duygu ve düşüncelerin, kendi kültür ve sanat anlayışının müzik yoluyla anlatımıdır" (Ataman, 2009: 59, aktaran Vural, 2011: 398).

Beloved romanındaki müzikal geleneğin gücü ve Afro-Amerikan tarihindeki önemi, Paul D. karakterinin diğer kölelerle birlikte zincirlenerek mahkum edildiğinde zincir dansı yaptıkları bölümde açıkça görülmektedir:

Tablo 180: Örnek 2

KM	EM1	EM2
"They *chain-danced* over the fields, …. They sang it out and beat it up, garbling the words so they could not be understood; tricking the words so their syllables yielded up other meanings. They sang the women they knew; the children they had been; the animals they had tamed themselves or seen others tame. They sang of bosses and masters and misses; of mules and dogs and the shamelessness of life. They sang lovingly of graveyards and sisters long gone. Of pork in the woods; meal in the pan; fish on the line; cane, rain and rocking chairs. And they beat. The women for having known them and no more, no more; the children for having been them but never again. They killed a boss so often and so completely they had to bring him back to life to pulp him one more time. Tasting hot mealcake among pine trees, they beat it away. Singing love songs to Mr. Death, they smashed his head. More than the rest, they killed the flirt whom folks called Life for leading them on. Making them think the next sunrise would be worth it; that another stroke of time would do it at last. Only when she was dead would they be safe (108-109).	"Tarlalardan, ormandan zincirleriyle dans ederek geçip …. Şarkı söyleyerek taşı kırarlar, anlaşılmasın diye ağızlarında sözcükleri gevelerler, hecelere başka anlam verirlerdi. Tanıdıkları kadınları, çocuklarını, evcilleştirdikleri ya da başkalarının evcilleştirdiği hayvanları anlatan şarkılar söylerlerdi. Şarkılarında patronlarını, efendilerini, hanımlarını, katırları, köpekleri ve yaşamın unutulmazlığını anlatırlardı. Mezarlıklardan, yitirdikleri kız kardeşlerinden, ormandaki domuzdan, tenceredeki yemekten, oltadaki balıktan, şeker kamışından, yağmurdan ve salıncaklı iskemlelerden sevecenlikle sözederlerdi. Ve taşları döverlerdi. Bir zamanlar tanıdıkları ve artık olmayan kadınları için, bir daha dönemeyecekleri çocukları için. Bir patronu öyle sık ve öyle çok öldürdüler ki tekrar onu dövebilmek için yeniden hayata döndürmek zorunda kaldılar. Bay ölüm'e aşk şarkıları söylerken, kafasını parçaladılar. Her şeyden çok insanların "Yaşam" dediği ve sürüklendikleri işveli şeyi öldürürlerdi. Ertesi günün değeri olacağını	"Zincir dansı yaparak tarladan ormandan geçtiler, …. Şarkı söyleyerek, balyozla döverek, anlaşılmasın diye sözcükleri bozarak; sözcüklerle oynayıp heceleri başka anlamlara gelecek biçimde düzenleyerek. Şarkılarında tanıdıkları kadınları, çok eskide kalan çocukluklarını, kendi elleriyle evcilleştirdikleri ya da bir başkasının evcilleştirdiği hayvanları anlattılar. Patronları, efendileri, hanımları; kahırları, köpekleri ve yaşamın utanmazlığını. Mezar taşlarının, çoktan ölmüş kız kardeşlerinin şarkısını sevgiyle söylediler: Ormandaki domuzu, tavadaki yemeği, sırada bekleyen balığı; şeker kamışını, yağmuru ve sallanan koltukları. Ve dövdüler. Onları tanıyan ama artık yanlarında olmayan, olmayan kadınları; bir daha sahip olamayacakları çocukluklarını. Bir patronu öyle sık, öyle kusursuzca öldürdüler ki, onu bir kez daha dövebilmek için yeniden canlandırmaları gerekti. Çam ağaçlarının arasında sıcak somunlarını yerken, acıyı pataklayıp kaçırdılar. Bay Ölüm'e aşk şarkıları söyleyip, kafasını ezdiler. Ama en çok da, insanların Yaşam dediği ve peşinden koştuğu

	düşündürdüğü için- yeni bir zaman diliminin sonunda her şeyin düzeleceğine inandırdığı için- ancak o ölünce güvenlik içinde olacaklardı (105-106).	sürtüğü öldürdüler. Onlara bir sonraki şafağı düşündürmekle, onları zamanın bir sonraki vuruşunda her şeyin (sonunda!) düzeleceğine inandırmakla, ölümü çoktan hak etmişti. Ancak yaşam denen kancığın ölümünden sonra, güvende olabilirlerdi (148-149).

Zincirle bağlı olan köleler, söyledikleri şarkının fantezi dünyasına kendilerini kaptırmış, öfkelerini dışa vurarak onları ezen ve tutsak edenlere açıkça meydan okumakta, onlardan öç almaktadırlar. Morrison'un, biçemsel bir etki yaratmak için şarkının ilk paragrafında yinelenen ve paragrafın ana ritmini oluşturan "they sang" (şarkı söylediler) ile "and they beat" (dövdüler) ifadeleri arasında bir paralellik sağlamaya çalıştığı söylenebilir. Ayrıca ikinci paragrafta yinelenen "no more" (artık) ifadesinin de şarkının ritmine katkı sağladığı görülmektedir. Burada Hi Man karakteri, kölelerin kendi bireysel durumlarını söyledikleri şarkılarla kolektif bir yapı içinde dile getirmelerini ve maruz kaldıkları korkunç durumlara karşı komünal bir tepki vermelerini sağlayan bir çağrı-yanıt (call and response) modeli oluşturmaktadır. Ancak adamların duyguları, Beyazlar için bir anlam ifade etmemektedir; bu yüzden şarkıyı sözcükleri ağızlarında geveleyerek söylemektedirler (Rice, 2000: 164-165). Bu sözü edilen şarkı söyleme biçimi, Afro-Amerikan müzikal geleneğini yansıtmaktadır.

Romandaki şarkı söyleyen mahkumlar, kendilerine mahkumiyetlerinden bağımsız, ayrı bir kimlik oluşturmaktadırlar. Yarattıkları bu farklı kimlik de, onların mahkumiyetlerine karşın ayakta durabilmelerine olanak sağlamaktadır (Parrish, 1997: 87). Onları mahkum eden zincirin de karmaşık bir anlama sahip olduğu söylenebilir. Örneğin bu konuda Laura Doyle (1994), bu sahnede yer alan Paul D., diğer mahkumlar ve zincir arasında kayda değer bir ilişki olduğundan söz eder. Söz konusu zincir, mahkumları onları mahkum eden efendilere tabi olmalarına neden olmakla birlikte onlara bir bakıma meydan okumalarını da sağlamaktadır. Bu anlamda "zincir," hem mahkum eden hem de özgürleştiren bir araçtır (233).

Söz konusu bölümün erek metinlere yansımasına bakıldığında, metnin bütünlüğüyle ilgili olan matriks normlar kapsamında, EM1'e "Tasting hot mealcake

among pine trees, they beat it away" cümlesinin dahil edilmediği görülmektedir. Mahkumların acıya meydan okuduklarını anlatan bu cümlenin çıkarılmasının nedeni, bu paragrafın anlamlandırılmasında belirleyici olmadığından çok fazla önem taşımayan bir ayrıntı olarak düşünülmesi olabilir. EM2'ye ise bu cümle "Çam ağaçlarının arasında sıcak somunlarını yerken, acıyı pataklayıp kaçırdılar" biçiminde yansımıştır. Çevirmenin bu kararı, kendisinin metindeki ayrıntıları olabildiğince erek metne taşıma gayretini yansıtan yaklaşımıyla ilgili olarak görülebilir.

Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise, çevirmenlerin kullandıkları yapılar ve sözcük seçimleri dikkat çekmektedir. Metinlerin gramer yapıları bakımından, kullanılan zaman kipi farklılık göstermektedir. EM1'de genel olarak geçmiş zamanda tekrar eden olayları belirtmekte kullanılan "geniş zamanın hikayesi" olarak bilinen, geçmiş zamanla geniş zamanın bileşiminden oluşan zaman kipinin kullanılmasıdır. Bu kipin kullanılmasının nedeni, çevirmenin bu ve benzer olayların çoğu kez, hatta bir çok Afro-Amerikalı tarafından yaşandığını vurgulamak olabilir. EM2'de ise sözü edilen olayların bir kez meydana geldiğini yansıtan görülen geçmiş zaman kullanımı dikkat çekmektedir. Bu seçimin altında yatan olası neden ise kaynak metinde olayların tekrar ettiğinin düşünülmemesidir.

Sözcük seçimleri bakımından göze çarpan ilk ayrıntı ise, Paul D. ve diğer kölelerin yaptıkları "zincir dansı" (chain-dance) kavramının EM1'e "zincirleriyle dans ederek" biçiminde yansıtılmış olduğudur. Bu sözün kaynak metindeki bağlamdan farklı olarak ele alındığı; böylece erek okurların zihninde kaynak metindekinden farklı bir imge oluşturacağı söylenebilir. Zira buradaki "zincir dansı," zincirle birbirine bağlı mahkumların mahkumiyetlerine meydan okudukları bir ritüel gibidir. EM2'de ise çevirmen, bu kavramı kaynak metne sadık kalarak "zincir dansı" biçiminde aktarmıştır. Burada dikkat çeken diğer bir nokta ise "They sang" ifadesinin aktarılma biçimidir. Bu alıntıda, EM1'de bir önceki örnekten farklı olarak bu ifadenin, "türkü" değil, "şarkı söylemek" biçiminde çevrildiği görülmektedir. Bu seçimin de temelinde çevirmenin yabancı bir kültürü erek dilde tanıtma amacının bilincinde olarak kendini görünür kılma arzusu olduğu söylenebilir. EM2'de ise bu ifadenin aynı biçimde, "şarkı söylemek" biçiminde yansıtıldığı görülmektedir. Alıntıda öne çıkan diğer kullanım olan ve "dövdüler" anlamına gelen "they beat it up" ifadesinin de her iki erek metne de farklı zaman kipiyle olsa da "dövmek" sözcüğüyle aktarıldığı görülmektedir.

Erek metinlerden alınan bölümlerde göze çarpan diğer bir nokta ise kaynak metinden yapılan alıntının ikinci paragrafının son cümlesinde geçen ve yaşananlardan dolayı Afro-Amerikalılarca zalim olarak görülen "Life" (yaşam) sözcüğünün benzetildiği "flirt" (flörtleşen kimse) sözcüğünün çevirisidir. EM1'de bu sözcük "işveli şey" olarak karşılanmışken EM2'ye "sürtük" biçiminde yansımıştır. EM2'nin çevirmeninin bu seçimi, aynı paragrafın devamında yer alan "(yaşam denen) kancık" sözüyle de paralalelik göstermektedir. Söz konusu "kancık" ifadesi, kaynak metinde yaşama hitaben kullanılan "she" sözcüğünün bağlama göre yorumlanma biçimidir. Bu iki güçlü argo sözcük, Afro-merkezci bir yaklaşımla ele alındığında Paul D. ve arkadaşlarının; ve aslında tüm siyahi kölelerin yaşadıkları acılar bağlamında anlamlı görünmektedir. Diğer bir deyişle, burada çevirmenin, erek okurlara Afro-Amerikalılar için yaşamın ne denli zalim olduğunu anlatmak istemiş olduğu söylenebilir.

Beloved romanındaki karakterler ilahi ve blues şarkılarının uyarlaması olan çeşitli şarkılar söylemektedir. Karakterlerin duygularını dışa vurmalarını sağlayan bu şarkılar, romana benzersiz bir işitsel nitelik kazandırmaktadır (Morgan, 2008: 6). Paul D., söylediği şarkılarla öne çıkan bir karakterdir. Nitekim romanda geçen ilk şarkı da siyah sözlü kültürün önemli ürünlerinden olan "Sis Joe[48]" adlı demiryolu şarkısının uyarlamasıdır. Yazar, romanda siyah demiryolu işçilerine ait bu otantik şarkıyı kullanmakla, romanın dayandığı tarihsel bağlama bir anlamda gerçeklik kazandırmaktadır. Zira siyahlar özellikle Amerikan İç Savaşı sonrasında demiryolu yapımında önemli rol oynamışlardır. Sis Joe adlı şarkının orijinalinde, Güney'deki en eski demiryolu şirketlerinden biri olan M & O (Mobile & Ohio)'ya gönderme bulunur. Buna göre Sis Joe, M. O. demiryolu'nda sefer yapan yolcu vagonlarından biridir (Kitts, 2006: 514-515).

[48] Şarkının orijinalinde şu sözler yer alır:
Little rice, little bean,
No meat to be seen.
Hard work ain' easy,
Dry bread ain' greasy.
Oh Joe, Joe Lily Butt,
Oh Joe, caincha pick it up?

Tablo 181: Örnek 3

KM
Little rice, little bean, *No meat in between.* *Hard work ain't easy,* *Dry bread ain't greasy* (40).
EM1
Azıcık pirinç, azıcık fasulye. *Et falan arama tencerede.* *Ağır iş kolay değildir.* *Kuru ekmek yavan değildir* (44).
EM2
Azıcık pirinç, azıcık fasulye, *Arada hiç et yok.* *Çalışmak kolay değil,* *Bayat ekmek yağlı değil* (62).

Söz konusu "Sis Joe" uyarlamasının erek metinlere yansıması ise aşağıdaki gibidir. Çevirilere matriks normlar açısından bakıldığında, her iki çevirmenin de metnin bütünlüğünü korudukları, herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisine başvurmadıkları görülmektedir. Metinsel-dilsel normlar bakımından ise metinlerin genelinde olduğu gibi bir takım farklılıklar göze çarpmaktadır. Kaynak metinde azıcık fasulye ve fasulyeden oluşan yemekte hiç et olmadığından yakınılan bölümün, EM1'e "et falan arama tencerede" biçiminde eksikliğin daha daha dokunaklı bir biçimde yansıtıldığı, EM2'ye ise herhangi bir yorum katılmadan, nispeten nötr bir biçimde "arada hiç et yok" sözleriyle aktarıldığı söylenebilir. "Hard work" sözüyle ortaya konan çalışmanın hiç de kolay olmadığını dile getirilen bölüm, EM1'e, söz konusu işin demiryolu emekçilerinin yaptığı bir hayli beden gücü gerektiren bir iş olduğunu vurgulamak istenircesine 'ağır' iş kolay değildir" biçiminde; EM2'ye ise yalnızca beden gücü gerektiren değil, her türlü iş için kullanılabilecek bir ifade olan "çalışmak kolay değil" sözleriyle yansımıştır. Yemeğe eşlik eden ekmeğin kuruluğundan dem vuran "dry bread ain't greasy" ifadesinin ise EM1'e yine yorum katılarak "Kuru ekmek yavan değildir," sözleriyle, EM2'ye ise yorum katılmadan, sözcüklerin birebir anlamı gözetilerek "bayat ekmek yağlı değil" biçiminde aktarılmıştır. "Greasy" sözcüğünün "yağlı" anlamına geldiği düşünüldüğünde, EM1'de seçilen "yavan

değildir" sözünün, kaynak metnin taşıdığı anlama uzak olduğu düşünülmekle birlikte çevirmenin bu seçiminin ardında yatan nedenin, kaynak metinde olumsuzluk bildiren "ain't" ifadesini karşılama amacı olduğu söylenebilir.

Romanda Paul D.'nin diğer bir şarkı ise "Trouble in Mind[49]" ve "I've Got to Roll" [50] başlıklı blues şarkılarının uyarlamasıdır. Çoğu halk şarkısında olduğu gibi bu şarkıların da sözleri, şarkıyı söyleyenin duygu durumuna göre değişmektedir. Paul D. bu şarkıyı, bebeğin hayaletini evden attıktan ve yarattığı dağınıklığı ortadan kaldırırken mırıldanır. Paul D. bu şarkıda demiryolunda çalışmanın anlamsızlığı ve çaresizliğine yönelik korkunç bir ironiyi dile getirmektedir. Buradaki ironi, bu demiryolunu, kendisi hiçbir zaman kullanmayacak olan Paul D.'nin kendi rahatları için mahvedilen hayatları hiçbir zaman bilmeyecek olan insanlar için inşa etmesiyle ilgilidir.

Tablo 182: Örnek 4

KM	
	"Lay my head on the railroad line, Train come along, pacify my mind. If I had my weight in lime, I'd whip my captain till he went stone blind Five-cent nickel, Ten-cent dime, Busting rocks is busting time" (140).
EM1	
	"Başımı rayların üstüne yatır. Tren gelse, kafamı kopartır. Kireç gibi ağır olsam. Efendimi taş olana kadar dövsem. Beş para On para için Taş kırmak vakit öldürmektir" (44).
EM2	
	"Başımı rayların üzerine yatır, Tren gelsin, zihnimi yatıştırsın. Bir denizci olsaydım, Kaptanı kör edinceye kadar kırbaçlardım. Beş kuruşluk nikel, On kuruşluk gümüş, Taşları tekmelemek, zamanı tekmelemektir" (63).

[49] Richard M. Jones tarafından seslendirilen söz konusu şarkının orijinali şöyledir:
I'm gonna lay my head/On some lonesome railroad line/And let the two nineteen/Satisfy my troubled mind (http://www.redhotjazz.com/jones.html)(bkz. Morgan, 2008)

[50] Soul şarkıcısı Josh White tarafından seslendirilen şarkının orijinal sözleri de "If I'd a-had my weight in lime/ I woulda whupped that cap'n till he went stone blind" olarak geçmektedir.

Bu bölümün Türkçeye yansıması incelendiğinde, her iki erek metinde de kaynak metnin bütünlüğüyle ilgili herhangi bir değişiklik göze çarpmamaktadır. Ancak sözcük seçimleri söz konusu olduğunda belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin "train come along, pacify my mind" biçimindeki ifade, EM1'e "Tren gelse, kafamı kopartır" sözleriyle, "pacify" sözcüğünün "yatıştırma" anlamı gözetilmeden, demiryolu işçilerinin çektiklerini bir anlamda erek metne yansıtarak bağlama uydurmak istenircesine "Tren gelse, kafamı kopartır" biçiminde karşılık bulmuştur. Aynı ifade EM2'de ise kaynak metindeki anlamı gözetilerek "Tren gelsin, zihnimi yatıştırsın" sözleriyle karşılık bulmuştur. Diğer belirgin fark da "If I had my weight in lime" ifadesinin çevirisinde görülmektedir. Bu ifade EM1'de sözcüklerin ilk sözlük anlamı göz önüne alınarak "kireç gibi ağır olsam" biçiminde, EM2'de ise bir sonraki satırın anlamına göre yorumlanarak "Bir denizci olsaydım," sözleriyle karşılanmıştır. Zira sonraki satırda "captain" sözcüğü geçmektedir ve muhtemelen çevirmen bunu denizcilik bağlamında ele almak istemiştir. Kaynak metinde "Five-cent nickel" ve "Ten-cent dime[51]", olarak geçen para birimlerinin ise EM1'de genel bir ifadeyle "beş para" ve "on para" biçiminde, EM2'de ise erek dilde yadırganabilecek bir kullanımla "*Beş kuruşluk nikel," ve "On kuruşluk gümüş,"* olarak karşılandığı görülmektedir. Son olarak son satırda geçen taşları kırmanın vakit öldürmenin eşdeğer olduğunu belirten "Busting rocks is busting time" ifadesinin EM1'e sözcüklerin ilk anlamı ve kaynak metindeki bağlamı gözetilerek "Taş kırmak vakit öldürmektir" ifadesiyle, EM2'ye ise erek dilde sıklıkla kullanılmayan ve erek okurların pek anlam veremeyeceği biçimde "Taşları tekmelemek, zamanı tekmelemektir" sözleriyle aktarılmıştır.

Aşağıdaki alıntıda ise Paul D.'nin hapishanede ve köle olarak Sweet Home'da yaşadığı tatsız deneyimleri yadsımadan iki anlatıyı bir araya getirip yeni bir şarkı metni oluşturduğu görülmektedir (Wolfe, 2004: 272). Bir önceki örnekte sözü edilen, Paul D.'nin mahkumiyeti sırasında söylediği şarkıda geçen "whip my captain till he went stone blind" bu alıntıda, sözleri değiştirilerek "love that woman till you go stone blind" sözlerine dönüşmüştür. Benzer biçimde, "lay my head on the railroad line/train come along, pacify my mind," ifadesini Paul D. bu kez "Sweet home gal make you lose your mind" olarak değiştirmiştir. "Stone blind" ve "lose your mind"

[51] "Five-cent nickel," A.B.D.'de beş kuruşa, "Ten-cent dime," ise on kuruşa denk gelmektedir.

betimlemeleri çok pozitif bir imgeyi akla getirmese de Paul D. ve Sethe'in birlikte kuracakları bir gelecek olasılığını akla getirmektedir. Mahkumiyet Paul D.'nin zihnini ve kalbini nasıl kapatarak onu aklını kaçırma noktasına getirdiyse iki şarkını bileşimi olan bu yeni şarkıda, aklını kaçırma imgesi (losing my mind) Sixo karakterinin "Thirty Mile Woman" 'ı betimlediği bölümdeki "friend of my mind" imgesiyle ilişkilendirilebilir: "She is a friend of my mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in all the right order. It's good, you know, when you got a woman who is a friend of your mind" (272-273). Burada Paul D.'nin geçmişini zihnininin derinliklerine hapsetmektense kendi yaşam öyküsünü bir anlamda yeniden yazdığı söylenebilir. Paul D.'nin bu bölümün sonunda kendi yaşam öyküsünü kadınınkinin yanına koymaya yönelik kararı (He wants to put his story next to hers (273), yaşamına eski metinlerin bileşiminden oluşan yeni anlamlar yüklemeyi öğrenmiş olduğunu göstermektedir. Metinlerin bu bileşimi de, "gösteren" (signifier) ve" gösterilen" (signifed) arasındaki doğrudan ilişki yerine siyah edebiyatının ve müziğinin birlikte nasıl derin anlam kazandığına işaret etmektedir (273).

Tablo 183: Örnek 5

KM	
	"Bare feet and chamomile sap. Took off my shoes; took off my hat. Bare feet and chamomile sap. Gimme back my shoes; gimme back my hat. Lay my head on a potato sack, Devil sneak up behind my back. Steam engine got a lonesome whine; Love that woman till you go stone blind. Stone blind; stone blind. Sweet Home gal make you lose your mind" (263).
EM1	
	"Çıplak ayaklı, papatyalı kız, Bıraktı beni yalınayak, şapkasız. Çıplak ayaklı, papatyalı kız Papuçlarımı, şapkamı geri ver bana. Başımı patates çuvalına dayadım. Şeytana karşı koyamadım. Lokomotif düdüğü yalnızlık saçar.

	O kadını sevmek insanı kör yapar. Kör yapar, kör yapar. Güzel Evim'li kız aklını aklını başından kapar" (250).
EM2	
	"Çıplak ayak, papatya özü. Ayakkabılarımı çıkardım; şapkamı çıkardım. Çıplak ayak, papatya özü Ayakkabılarımı geri ver; şapkamı geri ver. Başım bir patates çuvalına dayalı Şeytan arkamdan sinsice yaklaşıyor. Buharlı motor çok yalnız, sızlanıyor Bu kadını gözlerin kör oluncaya kadar sev. Gözler körleşir, körleşir Tatlı Yuvalı kız seni delirtir" (336).

Bu şarkı sözlerinin erek metinlere yansımasına bakıldığında ise matriks normlar bağlamında kayda değer bir fark görülmemekle birlikte sözcük seçimlerine dayalı metinsel-dilsel normlar açısından bir takım farklar göze çarpmaktadır. Söz konusu farklar çevirmenlerin imgeleri yorumlamalarıyla ilgilidir. Bunlardan ilki, sözlükteki birinci anlamı "kolayca aldanan; aptal kimse" olan "sap" (chamomile sap) çevirisinde görülmektedir. EM1'de bu sözcük "kız" olarak aktarılırken EM2'de "öz" olarak karşılık bulmuştur. EM1'de "kız" sözcüğünün tercih edilmesinin olası nedeni, Paul D.'nin bu şarkıyı sevdiği kadına; Sethe'e kavuştuğunda ona hitaben söylediğidir. EM2'de ise sözcüğün ikincil anlamına göre bir aktarım yapılmıştır; dolayısıyla çevirmen burada geçen "papatya" sözcüğünü göz önüne alarak seçimini yapmıştır. Ayrıca erek metinler arasında kullanılan dilbilgisi yapıları arasında da belirgin farklar bulunmaktadır. Zira kaynak metinde "Gimme back my shoes; gimme back my hat" biçimindeki emir kipindeki kullanım, EM1'e yine emir kipinde "Papuçlarımı, şapkamı geri ver bana" olarak aktarılmışken EM2'ye şapkayı ve ayakkabıları çıkaranın kadın değil de şarkıyı söyleyen Paul D.'nin kendisi olduğunu vurgulayan "Ayakkabılarımı çıkardım; şapkamı çıkardım" biçiminde karşılanmıştır. Ancak bu seçimin, EM2'de ilk dörtlüğün son satırındaki "Ayakkabılarımı geri ver; şapkamı geri ver" dizesiyle uyumsuzluk yarattığı söylenebilir. Bu alıntının son üç satırında geçen, Paul D.'nin Sethe'e olan derin duygularını ve onu ve yaşadığı ikilemi yeterince anlayamamasından dolayı duyduğu pişmanlığı ifade eden (Keizer, 1999: 115) "Love that woman till you

go stone blind./ Stone blind; stone blind./ Sweet Home gal make you lose your mind" sözlerinin erek metinlere aktarımına gelince yine cümle yapılarında farklılık göze çarpmaktadır. EM1'de "O kadını sevmek insanı kör yapar" sözleriyle "gözleri kör yapan şeyin doğrudan kadına olan sevgi" olduğu açıkça belirtilirken EM2'de "Bu kadını gözlerin kör oluncaya kadar sev," biçiminde daha dolaylı bir anlatım kullanılmıştır; zira burada gözlerin kör olmasının sorumlusu doğrudan kadını sevmek değildir; ancak kadın gözler kör olma pahasına çok sevilmelidir.

SONUÇ

Bu tezde, ünlü Afro-Amerikalı yazar Toni Morrison'a ait *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) ve *Beloved* (1987) adlı romanlardaki Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin Türkçeye aktarımı Afro-merkezci bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Romanların ilk ve yeniden çevirileri, kültürel unsurlar ve çevirilerin yayımlandığı dönemler arasında herhangi bir ilişki olup olmadığı, çeviri normları ve çevirmen görünürlüğü çerçevesinde irdelenmeye çalışılmıştır.

Tez, üç temel sorunun yanıtını aramayı amaçlamıştır. İlk soru şudur: "Afro-Amerikan ses" kavramıyla ne kastedilmiştir? Daha kapsamlı bir biçimde ifade edilecek olunursa, bu sesi yansıtan unsurlar nelerdir ve teze konu olan üç Toni Morrison romanı bu sesi ne ölçüde yansıtmaktadır? "Afro-Amerikan ses" kavramıyla, Afro-merkezci bir bakış açısının, başlarından kölelik geçen ve ırk ayrımcılığıyla karşı karşıya kalan Afro-Amerikalıların türlü deneyimlerinin kastedildiği anlaşılmaktadır. Toni Morrison'un çalışmaya konu olan *The Bluest Eye* (1970), *Sula* (1973) ve *Beloved* (1987) romanlarında da gözlemlenen söz konusu Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurlar ise çalışmada, üç temel başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar sırasıyla, tarihsel ve etnodilbilimsel öğeler, sosyolinguistik öğeler ve folklorik öğelerdir. Ancak bu başlıklar, birbirleriyle ilişkili olduğundan birbirinden keskin hatlarla ayrılmamaktadır. Bu sınıflandırmanın Afro-Amerikan kültürüne özgü öğelerin ele alınmasında kolaylık sağlayacağı düşünülmüştür. Burada tarihsel öğelerle kastedilen şey, Afro-Amerikalıların tarih içinde maruz kaldıkları kölelik ve ırk ayrımcılığına ilişkin unsurlardır. "Etnodilbilimsel öğelerle kastedilen ise Morrison'un seçilen romanlarında çokça geçen ve Afro-Amerikan komününün kendileri ya da beyazlarca kullanılan ve farklı yananlamlara sahip "black," "colored" ve "negro" vb. adlandırılma biçimleridir. İkinci alt başlık olan "sosyoliguistik öğeler" ise Afro-Amerikan toplumunun büyük bölümünün konuştuğu, çoğunlukla "African-American Vernacular English" (AAVE) ("Afro-Amerikan yerel İngilizcesi") olarak adlandırılan ve çalışmaya konu olan romanlardaki siyahi karakterler tarafından sıklıkla kullanılan dil değişkesine işaret etmektedir. Üçüncü ve son alt başlık olan "Folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler" kavramıyla ise Afro-Amerikan ata kültürüne ait değerlerle, sözlü geleneğe özgü unsurlar kastedilmektedir.

"Afro-Amerikan sesi oluşturan unsurların Türkçeye aktarımında farklı tarihlerde yayımlanan çevirilerde gözlenen çevirmen kararları arasında herhangi bir benzerlik ya da farklılık var mıdır?" sorusu ise tezde yanıtlanmaya çalışılan ikinci sorudur. Bu soru, söz konusu çevirmen kararlarında gözlenen düzenli örüntüleri ve bu noktada birtakım çeviri normlarının geçerli olduğunu akla getirmektedir. "Toni Morrison'ın seçilmiş üç romanında Afro-Amerikan sesi yansıtan kültürel öğelerin aktarımında çevirmenler kendilerini nasıl görünür kılmaktadırlar?" ise araştırma sorularının sonuncusudur. Bu araştırma sorularına verilen yanıtlar aşağıda her üç romanın çevirileriyle birlikte incelemesinin yapıldığı bölümde görülebilir.

Teze konu olan romanlardan ilki, Toni Morrison'un ilk romanı olan *The Bluest Eye* (1970) (*En Mavi Göz*) romanıdır. Romanın ilk çevirisi İrfan Seyrek imzalı olup "En Mavi Göz" başlığıyla Can Yayınları tarafından 1993'te yayımlanmıştır. Aynı romanın yeniden çevirisi daha sonra Zeynep Baransel imzasıyla aynı başlıkla Sel Yayıncılık tarafından 2017'de yayımlanmıştır. Söz konusu roman ve çevirilerden yapılan alıntılar, Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurların Türkçeye aktarımında gözlenen çeviri süreci normları ve çevirmen görünürlüğü açısından irdelenmiştir.

Afro-Amerikan sesi yansıttığı düşünülen öğelerden ilki, aynı başlık altında değerlendirilen tarihsel ve etnodilbilimsel öğelerdir. Kültürel farklılıkları aşağılayan ve aynılığı özendiren kitlesel kültür endüstrisinin Afro-Amerikan tarihi ve kültürünü reddeden bir anlayışa sahip olduğu gerçeğini yansıtan *The Bluest Eye*, aslında tarihsel bir roman değildir; ancak Afro-Amerikan tarihine ilişkin olgulara da göndermelerde bulunmaktadır. Bu olgulardan ilk öne çıkan, psikolojik olarak zedeleyici yönlerine odaklanılan ırkçılıktır. Irkçılığın siyahiler üzerindeki psikolojik etkilerinin boyutlarını yansıtan bölümlerin erek metinlere yansımasına bakıldığında, genelde her iki çevirmenin de Afro-merkezci yaklaşımla uyumlu bir biçimde, siyahların tarih boyunca maruz kaldıkları ırkçılığın psikolojik boyutlarını erek okurlara iletme gayreti içinde oldukları sonucuna varılabilir. Zira matriks normlar bakımından herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisine başvurmaksızın kaynak metindeki anlamsal bütünlüğü korudukları; metinsel-dilsel normlar bağlamında ise kaynak metinde ırkçılıkla ilgili göze çarpan bazı kullanımları her iki çevirmenin de yananlamsal açıdan güçlü ifadelerle yansıttıkları görülmüştür.

Romanda doğrudan sözü edilmese de ana karakterlerin çektikleri yoksulluk, Amerikan Tarihi'nin öne çıkan olaylarından 1930'larda gerçekleşen Great Depression (Büyük Buhran) kapsamında değerlendirilmiştir. Zira Büyük Buhran'dan sonraki yıllarda geçse de buhranın izlerinin, roman kahramanlarının yaşamında hâlâ devam ettiği görülmektedir. Kahramanların çekmekte oldukları yoksulluğun boyutlarını yansıtan bölümlerin erek metinlere yansıması incelendiğinde, EM1'nin çevirmeninin erek okurların çok da aşina olmadıkları bazı ifadeler kullanarak kendini bir çevirmen olarak nispeten görünür kılma eğiliminde olduğu; EM2'nin çevirmeninin ise erek okurların aşina oldukları deyim ve benzer kullanımlardan yararlanarak kaynak metinde iletilen düşünceye nispeten daha yakın bir biçimde aktarma yoluna gittiği görülmüştür.

Çalışmada *The Bluest Eye* romanındaki tarihsel öğelerden üçüncüsü, "beyazlığın üstünlüğü" olgusu ve buna tepki olarak ortaya çıkan "Siyah Güzeldir" sloganıdır. Morrison bu romanda, Afro-Amerikalıların Anglo-Sakson kültüre mensup beyazların oluşturdukları güzellik tanımından ne ölçüde etkilendiklerini ortaya koymuş olduğundan, kendisinin "güzellik" kavramını Afro-merkezci bir bakış açısıyla irdelemekte olduğu sonucuna varılmıştır. Yazar, özellikle romanın girişinde "Dick ve Jane" öyküsünden alıntıya yer vererek mutluluğa erişebilmek için beyaz ve orta sınıf Amerikan banliyö kültürüne mensup olmak gerektiği dayatmacasıyla aslında ırkçılığın içselleştirildiğini göstermek istemektedir. Bunun erek metinlere yansımasına bakıldığında, genellikle çevirmenlerin kendilerini görünür kılarak Afro-Amerikalıların kendilerine beyazlarca dayatılan ırkçılık temelli "çirkinlik" olgusunu Afro-merkezci bir duyarlılıkla Türkçeye taşıma çabası içinde oldukları gözlenmiştir. Erek metinler arasındaki farka gelindiğinde ise, EM1'nin çevirmeninin erek okurlara yabancı gelebilecek kimi ifadeler kullanarak kendini bir çevirmen olarak nispeten görünür kılma eğilimi gösterirken, EM2'nin çevirmeninin kaynak metinde verilmek istenen düşünceye yakın biçimde ve erek okurların da aşina oldukları deyimsel ifadeleri kullanma yoluyla erek ve kaynak odaklılık arasında denge kurma gayreti içinde bulunduğu görülmüştür.

Romanda Afro-Amerikan tarihinde siyahların özgürleşmesi bakımından bir dönüm noktası olma niteliği taşıyan Özgürlük Bildirgesi'ne (Emancipation Proclamation) yapılan göndermelere ilişkin olan "Siyahların Özgürleşmesi"

olgusunun aktarımında ise, erek metinlerde farklı yaklaşımlar söz konusudur. Matriks normlar bağlamında, kaynak metinde söz konusu Özgürlük Bildirgesi'nin köleliği kaldıran bildirge olduğu bilgisi net olarak bulunmamasına karşın, EM1'in çevirmeni söz konusu bildirgenin köleliği kaldırdığı bilgisini ekleyerek erek okurları bu konuda aydınlatma gereksinimi duymuş; EM2'in çevirmeni ise bu tarihsel olguya dair herhangi bir ek bilgi verme gereksinimi duymamış, bildirgenin önemi hakkındaki yorumu erek okurlara bırakmıştır. Bu bağlamda EM2'nin çevirmeninin görünür olma kaygısı taşıdığı düşünülmüştür.

Romanda tarihsel öğelerle birlikte değerlendirilen diğer unsur da Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerine gönderme yapan etnodilbilimsel öğelerdir. Kaynak ve erek metinlerden yapılan alıntılar, söz konusu adlandırılma biçimlerine göre altı kategoride incelenmiş, EM1 ve EM2 arasında kayda değer farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Siyahların toplumsal kimliğine yönelik kullanılan sıfatlar olan "black" ve "colored" sözcüklerinin, genellikle 1994'te yayımlanan EM1'de "zenci" sözcüğüyle, 2015 basımlı EM2'de ise sadece ten rengine işaret eden "siyah" ya da "siyahi" sözcükleriyle karşılandığı gözlenmiştir. Son yıllarda etnodilbilimsel öğeler bağlamında geçerli olan metinsel-dilsel normun, "zenci" ifadesi ırkçılığı çağrıştırdığı ve bir anlamda aşağılama içeren bir yananlam kazanmış olduğu göz önüne alındığında, EM2'nin çevirmeninin, metnin genelinde, politik olarak daha doğru, sadece ten rengine işaret eden ve ırkçı ya da aşağılayıcı bir yananlam barındırmayan "siyah" ve "siyahi" sözcüklerini kullanarak Türkçedeki metinsel-dilsel norma uyma eğilimi gösterdiği sonucuna varılmıştır. EM1'in ise, yayımlandığı 1994 yılı göz önüne alındığında Türkçede "zenci" sözcüğü olumsuz bir yananlam taşımadığından, çevirmeninin etnodilbilimsel unsurlara ilişkin normlara bütünüyle uyumsuzluk sergilememekle birlikte daha önce de belirtildiği gibi, çevirmenin söz konusu ifadelerin çevirisinde bir tutarsızlık sergilemiş olduğu da bir gerçektir.

Bununla birlikte karakterlerin sosyal kimliğinden ziyade ten rengini, diğer bir deyişle yalnızca dış görünüşünü betimleyen "blackness" ve "black" sözcüklerinin, her iki erek metnin bazı yerlerinde yananlamsal açıdan özel bir çağrışımı olmayan "siyahlık" ve "siyah" olarak karşılandığı da görülmektedir. Çevirmenlerin bu seçimi, siyahların ten rengine gönderme yapan bu sözcükleri genellikle "beyaz" sözcüğüne karşıtlık oluşturmak için kullandıklarını düşündürmektedir.

Çalışmada Afro-Amerikan komününün adlandırılma biçimlerine ilişkin dikkat çeken diğer bir nokta, kaynak kültürde genellikle aşağılama anlamı barındıran "nigger" sözcüğünün her iki erek metinde de "zenci" biçiminde karşılanması olmuştur. Bu durum, çevirmenlerin "nigger" sözcüğünün kaynak dil ve kültürdeki olumsuz yananlamının farkında olarak Türkçeye benzer olumsuz çağrışımları olan "zenci" biçiminde aktarma çabası içinde olduklarını düşündürmektedir. Ancak yukarıda belirtildiği gibi, EM1'in çevirmeni "black" ve "colored" sözcüklerini de genellikle "Zenci" biçiminde çevirmiş olduğundan, kendisi erek okurların zihninde farklı anlamlar barındıran "zenci" ve "siyah" ifadelerine ilişkin bir kavram kargaşası oluşmasına neden olabilecektir. EM2'nin çevirmeni ise, "colored," "black" ve "negro" sözcüklerine "siyah" ve "zenci" biçiminde farklı karşılıklar getirerek metinsel-dilsel normlara uyum göstermekte, böylece bir bakımı erek okurları söz konusu etnodilbilimsel unsurlar hakkında bilgilendirmektedir. Bu seçimlere çevirmenin görünürlüğü açısından bakıldığında ise, EM2'nin çevirmeninin daha belirgin bir kültürel duyarlığa sahip olup sözcük seçimlerini bu doğrultuda yapmış olduğundan bir "eyleyen" olarak nispeten daha görünür bir yaklaşım sergilediği düşünülmüştür.

Çalışmada Afro-Amerikan sesi yansıttığı düşünülen bir diğer unsur da sosyolingustik öğelerden sayılan Afro-Amerikan İngilizcesinin kullanılmasıdır. Zira Morrison'un baskın olan standart İngilizcenin yanı sıra bu dil değişkesinden önemli ölçüde yararlandığı görülmektedir. Söz konusu Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımının, Türkçede tam karşılığı bulunmadığından bu kullanım erek metinlere genellikle standart dille aktarılmış olmakla birlikte, erek metinler arasında kayda değer farklılıklar bulunduğu da bir gerçektir. EM2'nin çevirmeni, kaynak metindekine benzer bir söylem yaratmak istercesine, tam olarak siyahi İngilizce kullanımlarının bulunduğu bölümler olmasa da metnin bazı bölümlerinde sokak ağzı, argo ve deyimsel ifadelerden yararlanmış, EM1'nin çevirmeni ise çevirisini genellikle standart bir dille ortaya koymuştur.

The Bluest Eye romanı ve çevirileri son olarak folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler bağlamında ve dört alt başlık altında irdelenmiştir. Morrison romanlarında önemli yer tutan söz konusu unsurların incelenmesi, Afro-Amerikalıların kültürel kimliklerini nasıl koruduklarına ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Zira Afro-

Amerikalıların tarih boyunca beyazlar tarafından hor görülüp türlü ırk ayrımcılığına uğramaları sonucunda ortaya çıkan bu unsurlar, onların hayatta kalma stratejilerini yansıtmaktadır. Folklor dendiğinde, Afro-Amerikan komününün üyeleri arasında aktarılan bilgeliği ve değerlerini yansıtan özellikle sözlü geleneğe özgü öğeler anlaşılmaktadır. Mitolojik öğelerden kasıt ise Afro-merkezci gerçeklikle açıklanamayan, Afro-merkezci çerçevede Afro-Amerikan deneyimlerini anımsamak, ifade etmek ve açıklamak için kullanılan ve büyülü gerçekçilik akımının yansıması olarak düşünülen doğaüstü olay ve durumlardır. Afrika sözlü geleneğinin önemli bir parçası olan söz konusu mitolojik öğelerin, roman kahramanlarının kendilerininkiyle atalarının geçmişi arasında adeta spiritüel ve kültürel bir köprü görevi gördüğü düşünülmektedir. Afro-Amerikan sesi yansıtan spiritüellik kavramı denilince, akla özellikle Hristiyanlığa yapılan dinsel göndermeler gelmekle birlikte bu kavram, Afrika kültüründe önemli rol oynayan ilahi düşünceler, "cadı" ve "hayalet" figürleri, bilge yaşlılar, şifacılar, doğaya verilen önem, yaşayan ölü statüsüne sahip atalarla iletişim gibi unsurları da kapsamaktadır.

The Bluest Eye'daki söz konusu folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler, ilk olarak "Ata Kültürü ve Komünün Önemi" alt başlığıyla incelenmiştir. Yalnızca aralarında kan bağı bulunan aile bireyleri arasında değil, bütün Afro-Amerikan komününü birleştirmede de önemli rol oynayan atalar; yani aile büyükleri, Morrison'un romanlarında önemli bir konuma sahiptir. Bu aile büyükleri, ölseler de komünde etkin bir parçası olmaya devam ederler. Kadınların erkeklerden daha güçlü olarak öne çıktığı ve bireylere bir yaşam dayanağı sunan komün olgusu da Morrison'un romanlarında geniş yer tutan unsurlardan biridir. 1940'lı yılların başında Ohio eyaletinin Lorain şehrinde geçmekte olan roman, bir Afro-Amerikalı komününde meydana gelen olayları, anlatıcısının penceresinden sunar. Ancak bu romanda geçen komün olgusu, yukarıda belirtilen geleneksel Afro-Amerikan komününün ahlak anlayışına ve değerlerine ters düşmektedir; zira burada komün, romanın başkarakterini koruyup kollaması gerekirken, onu çirkinliğinden dolayı dışlar ve kızcağızın sonunda aklını yitirmesine yol açar. Dolayısıyla bu romanın, komünün üzerine düşenleri yapmadığı durumlarda bireylerin başına gelebilecek durumları konu ettiği söylenebilir.

Söz konusu öğelerin erek metinlere yansımasında farklı çevirmen kararları dikkat çekmektedir. Kaynak metnin bütünlüğüne ilişkin kararları içeren matriks normlar bakımından yaklaşıldığında, her ikisinin de kaynak metindeki anlam bütünlüğünü korudukları ve herhangi bir ekleme ya da çıkarma gibi stratejilerden yararlanmadıkları görülmüştür. Dolayısıyla çevirmenlerin folklorik, mitolojik ve spiritüel unsurlar gibi son derece spesifik kültürel olguları Türkçeye yansıtırken herhangi bir dipnot ya da benzeri bir ek açıklama yapmaları olası bir seçimken ikisi de buna gerek duymamışlardır.

Erek metinler metinsel-dilsel normlar açısından değerlendirildiğinde ise çevirmenlerin sözcük seçimlerindeki farklılık göze çarpmıştır. EM1'in çevirmeninin bu kültürel unsurların ele alış biçimi, kaynak metindeki geleneksel Afrika kültürüne ilişkin ayrıntıları yer yer göz ardı etmiş olduğunu göstermiştir. Çevirmenin söz konusu seçimleri, kendisinin bu ayrıntıları metne dahil etmeme biçiminde değil, genellikle kültürel anlamı olan sözcüklerin ilk sözlük anlamıyla karşılama ya da sözcük sözcüğe aktarma yoluna gidip kültürel bağlamın dışına çıkma biçiminde olduğu görülmüştür. EM2'nin çevirmeninin ise kültürel Afrika folklorüne ilişkin unsurları Afro-merkezci bir duyarlılıkla metnine yansıtmaya çalıştığı gözlenmiştir. Çevirmenin bu yaklaşımı, kendisini Afro-Amerikan kültürüne aşina bir uzman olarak görünür kılma çabası olarak değerlendirilmiştir.

"Afro-Amerikan Dinsel İnancı-Tanrı'nın Dördüncü Yüzü" olgusu da Afro-Amerikan sesi yansıtan "spiritüel öğe" olarak değerlendirilmiş ve ikinci alt başlık olarak sunulmuştur. Afrika-merkezci bakış açısına sahip, dolayısıyla Tanrı'yı Hristiyanlığın onu yerleştirdiği dar kalıpların dışında tutan Morrison'un da romanlarında önemli yer tutan, "Tanrı'nın dördüncü yüzü" olarak tabir edilen bu olgu, dünyadaki kötülüğün ve adaletsizliğin varlığını ve iyilerin ve adillerin çektiği zorlukları açıklayan, Afro-Amerikan dini inancına özgü bir kavramdır. Bu inançtaki Afrikalı öykücüler, Tanrı'yı kendi kusursuzluğu sebebiyle, yarattıklarından da kusursuzluk bekleyen duygusuz bir figür olarak niteleyen geleneksel Hristiyan inancının aksine, Tanrı'ya insansı nitelikler yükleyerek onu sevecen, hatta hata da yapabilen biri olarak betimlemişlerdir.

Afro-Amerikalıların dinsel yaklaşımında önemli bir unsur olan "Tanrı'nın Dördüncü Yüzü" olgusuna, *The Bluest Eye*'da rastlanmaktadır. Bunların erek

metinlere yansımasında da diğer öğelerde olduğu gibi sözcük seçimleri dikkat çekmiştir. Metinsel-dilsel öğeler bağlamında EM1'deki sözcük seçimleri, çevirmenin daha çok nötr ifadelerle aktarım yaptığını; EM2'dekiler ise çevirmenin gerek erek dilin olanaklarını kullanarak gerekse kaynak kültüre özgü kalıp yani yabancılaştırma stratejisini anımsatan birtakım ifadeler kullanarak, kaynak kültür odaklı çeviri yaklaşımını benimsediğini işaret etmektedir. EM2'nin bu yaklaşımı, kendisini görünür kılma çabasının ürünü olarak değerlendirilmiştir.

"Müzikal öğeler," *The Bluest Eye*'da Afro-Amerikan sesi yansıtan folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler kapsamında irdelenen üçüncü alt başlıktır. Zira, yazarın bu ilk romanı, müziğin Afro-Amerikan topluluğu için ne denli önemli olduğunu gösteren çeşitli müzikal unsurlarla bezelidir. Özellikle "blues" olarak adlandırılan müzik türünü çağrıştıran bu unsurlar, romanda siyahi karakterlerin kültürel birikim ve değerlerinin dışa vurumu olarak değerlendirilmiştir.

Erek metinler, söz konusu unsurların aktarımı açısından incelendiğinde, pek çok kayda değer sonuca varılmıştır. Bunlardan ilki, "blues" şarkısı izlenimi veren bölümlerin aktarımında, her iki metinde de kaynak metindekine benzer yazı tipi ve noktalama kullanılarak, erek okurlara bunların birer şarkı niteliğinde olduğu izleniminin verilmiş olmasıdır. Bir diğer nokta ise, iki çevirmenin de olası dipnot vb. açıklamalar yoluyla, Afro-Amerikan sözlü geleneğine özgü "blues" şarkılarının örnek olduğunu açıkça belirtmeyip, romandaki müzikal dil yapısıyla ilgili yorumu erek okurlara bırakmış olmalarıdır. Erek metinler, metinsel-dilsel normlar bağlamında söz konusu müzikal dilin aktarımı açısından değerlendirildiğinde ise, EM1'in çevirmeninin genellikle sözcüğü sözcüğüne aktarımı tercih ettiği, seçimini yer yer erek dile aykırı düşen ifadelerden yana kullandığı görülmüştür. EM2'nin çevirmeninin ise, Afro-Amerikan kültürünü yansıtırken kaynak kültürdeki ifadelerin kültürel içeriğini gözetmekle birlikte, erek dilde yaygın kullanılan, doğal ifadelerin seçimi konusunda erek dili ve kültürü de önemseyen dengeli bir yaklaşıma sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Çevirmen görünürlüğü bakımından ise, müzikal öğelerin aktarımında daha çok kaynak metin odaklı bir aktarım yapma eğilimi gösteren EM1'in çevirmeninin EM2'nin çevirmenine nazaran daha görünür olma çabası içinde olduğu düşünülmüştür.

Çalışmada "Folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler" son olarak "Spiritüellik" başlığı altında incelenmiştir. Spiritüellik kavramıyla Afro-Amerikan sözlü geleneğinin önemli unsurlarından olan, doğaüstü, mistik özelliklere sahip karakterler kastedilmektedir. *The Bluest Eye* romanında da örnekleri bulunan bu karakterler, insanları iyileştirme ve türlü kehanetlerde bulunma gibi spiritüel meziyetlere sahip "büyücü" ve "şifacı" olarak bilinirler.

Spiritüellik olgusunun aktarımında matriks normlar olarak, her iki çevirmen de metnin bütünlüğünü korumuşlar ve metinsel-dilsel normlar bağlamında ise farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. EM1'in çevirmeni, Afro-Amerikan spiritüelliğini yansıtan bölümleri erek okurların çok da aşina olmadıkları Öztürkçe karşılıklarıyla aktarmış, EM2'nin çevirmeni bunları ise erek dilde daha yaygın olan ifadelerle çevirmeyi seçmiştir. Çevirmenin bu seçimi, Afro-Amerikan sesini büyük ölçüde yansıtan bu öğeyi, erek okurlar tarafından anlaşılır kılma çabası olarak yorumlanmıştır.

Teze konu olan romanlardan ikincisi ise, yazarın da ikinci romanı olma özelliğine sahip *Sula* (1973)'dır. Romanda, 1919-1941 yılları arasında; yani Birinci Dünya Savaşı sonrasında, ABD'nin Ohio eyaletinde Medallion adlı kurgusal kasabanın "Bottom" (Taban) mahallesinde yaşananlar konu edilmektedir.

Sula'nın Ülker İnce imzalı ilk Türkçe çevirisi 1994'te Can Yayınları tarafından yayımlanmış, aynı çevirmen imzalı yeniden çevirisiyse 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkmıştır. Kaynak ve erek metinlerden yapılan alıntılar, Afro-Amerikan sesi yansıtan unsurların Türkçeye aktarımında gözlenen çeviri süreci normları ve çevirmen görünürlüğü açısından irdelenmiştir. Kaynak metnin bütünlüğünü ilgilendiren matriks normlar kapsamında gözlenen ilk ayrıntı, kaynak metinde yer alan yazarın önsözü bölümünün, EM1'de rastlanmamasıdır. Temel işlevi okura bir anlamda rehberlik etmek olan önsöz bölümünün atılmış olmasının, çevirmenin değil, yayınevinin kararı olabileceği düşünülmüştür. Zira EM1'den çıkarılmış olan bu önsöz, aynı çevirmenin ürünü olan EM2'ye dahil edilmiştir. Bu karar ise EM2'yi yayımlayan Sel Yayıncılık'ın kaynak metin odaklı politikasının bir yansıması olarak değerlendirilmiştir.

Roman ve çevirileri, ilk olarak bu çalışmada Afro-Amerikan sesi yansıttığına inanılan unsurlardan ilki olan, tarihsel ve etnodilbilimsel öğeler kapsamında irdelenmiştir. Söz konusu tarihsel öğeler, ilk olarak "Irkçılık ve Kölelik" alt başlığı

altında incelenmiştir. Yazarın Amerikan toplumunun siyahlara karşı önyargılı tutumunu yansıtmak amacıyla kaynak metnin ilk bölümünde simgesel olarak tarihteki ırk ayrılığına gönderme yapan "zenci şakasına" yer vermesi, hem tarihsel hem de mitolojik bir öğe olarak değerlendirilmiştir.

Alıntılanan bölümlerin erek metinlere yansımasına matriks normlar bağlamında bakıldığında, çevirmenin herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurmadan kaynak metnin bütünlüğünü koruduğu; metinsel-dilsel normlar bağlamında ise çevirmenin ırk ayrılığı ve köleliğe işaret eden ifadeleri sözlükteki ilk karşılıklarıyla aktararak kaynak metindekine benzer bir bağlam oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

"1. Dünya savaşı ve Afro-Amerikalılar," romandaki tarihsel öğelerin incelenmesinde ikinci alt başlık olarak belirlenmiştir. Burada anlatılmak istenen, yazarın romandaki ana karakterlerden birinin ruhsal ve fiziksel durumunun betimlenmesi yoluyla, Afro-Amerikalıların savaş sırası ve savaş sonrası deneyimlerine dikkat çekmesidir. Bu olgunun Türkçeye aktarımına matriks normlar kapsamında bakıldığında, çevirmenin her iki erek metinde de kaynak metnin bütünlüğünü koruduğu ve 1917'deki olaylara ya da Afro-Amerikalıların bu savaştaki deneyimlerine ilişkin dipnot ya da çevirmenin notu biçiminde herhangi bir ek bilgi vermekten kaçındığı; dolayısıyla bu tarihi olguyu yorumlayıp, anlamlandırma işini erek okurlara bıraktığı görülmüştür. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise çevirmenin her iki erek metinde de seçtiği sözcük ve cümle yapılarıyla betimlemeleri bağlama uygun biçimde yansıtma arzusunda olmakla birlikte, yeniden çeviride hem kaynak metindeki bağlama daha sadık, hem de erek okurların yadırgamayacakları şekilde aktarım yaptığı sonucuna varılmıştır.

Romanda gözlenen söz konusu tarihsel öğelerle birlikte aynı kategoride değerlendirilen, Afro-Amerikan topluluğunun adlandırılma biçimlerine işaret eden etnodilbilimsel öğeler söz konusu olduğunda ise, çevirmen Ülker İnce'nin 2017'de Sel Yayıncılık'tan çıkan yeniden çevirisinde kayda değer değişiklikler yaptığı görülmüştür. Bu değişikliğin olası nedenleri, kaynak ve erek metinlerden alıntıların söz konusu adlandırılma biçimlerine göre beş kategoride incelenmesiyle, metinsel-dilsel normlar kapsamında irdelenmiştir. Çevirmen İnce'nin kaynak metinde en çok geçen adlandırılma biçimleri olan "black" ve "colored" sıfatlarını 1994'te Can

Yayınları'ndan çıkan EM1'de "zenci" sözcüğüyle çevirmekte bir sakınca görmezken, 2017'de Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan EM2'de Afro-Amerikalıların sadece ten rengine işaret eden "siyah" veya "siyahi" sözcükleriyle karşıladığı görülmüştür. Etnodilbilimsel öğeler bağlamında son yıllarda geçerli olan metinsel-dilsel normun, "zenci" ifadesi bir anlamda aşağılama içeren ve ırkçılığı çağrıştıran bir yananlam kazanmış olduğu göz önüne alındığında, İnce'nin metnin genelinde, politik olarak daha doğru olarak kabul edilen "siyah" ve "siyahi" sözcüklerini kullanarak, Türkçedeki metinsel-dilsel norma uyma eğilimi gösterdiği sonucuna varılmıştır. Çevirmenin "Okuryazar Olmadan Çevirmen Olunmaz" başlıklı konuşmasında doğrulamış olduğu bu tercihi, Alev Bulut'un "zenci" sözcüğünün yıllar içinde kazandıkları yananlamlarla ilişkin olarak kaleme aldığı "Translating Political Metaphors: Conflict Potential of Zenci [*negro*] in Turkish-English" (2012) adlı makalesinde savunduğu görüşlere dayandırılmıştır.

Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerinin Türkçeye aktarımıyla ilgili varılan diğer bir sonuç ise, kaynak metinde sıkça kullanılan "Negro" ve "nigger" sözcüklerinin her iki erek metinde de "zenci" sözcüğüyle karşılanmış olduğudur. Bu durum metinsel-dilsel normlar bağlamında ele alınmış ve çevirmenin bu seçimi, Negro" ve "nigger" sözcüklerinin kaynak dil ve kültürde olumsuz yananlama sahip olduğu gerçeğine bağlanmıştır. Bu konuda göze çarpan diğer bir ayrıntı ise, çevirmenin kaynak metinde büyük yazılan "Negro" ve küçük yazılan "nigger" sözcüklerini erek metinlere genellikle bu ayrımın farkında olarak aktarmış olduğudur. Çevirmenin ilgili sözcüğün yazımına gösterdiği bu özen, 2017'de yayımlanan EM2'de daha ön planda görünmektedir. Bu durum, çevirmenin son yıllarda çeviride önem kazanan Afro-merkezci bakış açısının bilincinde görünür bir uzman olarak kültürel aktarım yapma arzusuna dayandırılmıştır.

Sula romanının, Afro-Amerikan sesi oluşturan kültürel öğelerden olan ve sosyolingustik öğeler başlığı altında incelenen Afro-Amerikan İngilizcesi kullanımları bakımından da zengin olduğu görülmüştür. Diyaloglarda geçen "siyahi İngilizcesi" olarak da tabir edilen söz konusu kullanımların Türkçede tam karşılığı bulunmadığından, bunlar erek metinlere matriks normlar bakımından herhangi bir ekleme ya da çıkarma gibi stratejilere başvurulmadan, genellikle standart dille aktarılmıştır. Ayrıca erek dil el verdiğince konuşma dilinde kullanılan yazım,

noktalama, yapı ve sözcükler yoluyla metinsel-dilsel normlar bakımından erek metinde benzer bir söylemle aktarıldığı sonucuna da ulaşılmıştır. Ayrıca çevirmenin EM2'nin bazı bölümlerinde siyahlara özgü standart dışı dil kullanımlarının yansıtma biçiminde kayda değer değişikliklere gitmiş olduğu da bir gerçektir. Bu değişiklikler, çevirmen İnce'nin, EM2'yi dilsel açıdan kaynak metne daha yaklaştırarak, onu bir çevirmen olarak görünür kıldığını düşündürmektedir.

Nesne değil, "özne" ya da "eyleyen" konumundaki Afro-Amerikan toplumunun kültürünü merkeze alan *Sula* romanı ve çevirileri, son olarak Afro-Amerikan sesi yansıttığı düşünülen folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler çerçevesinde beş alt başlık altında irdelenmiştir.

Bunlardan ilki, Afro-Amerikalıların "kötülüğe," "kötü kişilere" olan yaklaşımının Hristiyan inancındaki kötülük anlayışından farklı olduğuyla ilgili olan "Afro-Amerikalıların Kötülüğe Bakışı" olgusudur. Söz konusu olguyu işaret eden her iki erek metinden yapılan alıntılar, metnin bütünlüğüne ilişkin çevirmen kararlarıyla ilişkili olan matriks normlar kapsamında ele alındığında, çevirmen İnce'nin erek metinlerde herhangi bir ekleme, çıkarma gibi stratejiden yararlanmadığını göstermektedir. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise, Afro-Amerikan komününe mensup Taban halkının kötülüğe yaklaşımını özetleyen bölümü Türk okurlara erek dil el verdiğince açık bir biçimde aktardığı sonucuna varılmıştır.

Folklorik öğeler kapsamında değerlendirilen başka bir unsur da Afro-Amerikan toplumunun belirleyici özelliklerinden olan komün olgusuna verilen önem ve komünal yaşamda kadınların, özellikle de ata-kadın figürünün oynadığı roldür. Kaynak metin ve erek metinlerden yapılan alıntılar, çevirmenin Afro-merkezci bir yaklaşımla, Afro-Amerikan komününün arasındaki samimiyeti ve birbirleriyle olan yakın ilişkilerini erek dilin olanakları çerçevesinde yansıtma yönündeki gayretine işaret etmektedir. Ayrıca romandaki ata-kadın imgesinin betimlendiği bölümün çevirisinde kaynak metindeki anlamın gözetilerek deyim kullanımı yoluyla bu imgeyi etkili bir biçimde erek metne taşımış olduğu gözlenmiştir.

Görünmez dünyayla iletişim kurabilen ve çeşitli doğaüstü güçlere sahip "büyücü kadın" ve "cadı figürü" gibi fantastik öğeler, *Sula* romanındaki Afro-Amerikan sesi oluşturan diğer bir folklorik unsur olarak değerlendirilmiştir. Matriks normlar bağlamında erek metinlerden yapılan söz konusu alıntılara ilişkin göze çarpan

nokta, çevirmenin birtakım fantastik unsurları içeren ifadelere erek metinlere taşımaya gerek duymamış olmasıdır. Afro-Amerikan sesi oluşturan unsurların genellikle herhangi bir çıkarmaya başvurulmadan erek metne yansıtılmış olduğu anımsandığında bu durum, Türkçede tam karşılığı olmayan ifadelere erek metinde yer verilmemesi, metnin erek okurca anlaşılmasını etkilemeyeceğine dayandırılmıştır.

Çalışmada Afro-Amerikan kültürünün belirleyici unsurlarından olan "folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler" kapsamında değerlendirilen diğer bir alt başlık ise "mitolojik" öğelerdir. Bu konu, mekân olgusunun mitolojik bir karaktere bürünmesi açısından ele alınmıştır. Söz konusu öğenin erek metinlere yansımasına bakıldığında, özellikle mekân adlarının çevirisi dikkat çekmiştir. Matriks normlar bağlamında herhangi bir ekleme ya da çıkarmaya başvurulmadığı; metinsel dilsel normlar bağlamında ise çevirmenin sözcük seçimleriyle, erek okurların zihninde Afro-Amerikan komünal yaşama yönelik kaynak metindekine paralel bir imge oluşturma gayreti içinde olduğu görülmüştür. Ayrıca mitolojik niteliğe sahip olduğu düşünülen kimi mekân adlarının Türkçeleştirilmiş bir biçimde yansıtılırken, kiminin de kaynak metindeki gibi bırakıldığı; dolayısıyla çevirmenin her iki kültüre de hâkim, görünür bir uzman olarak her iki kültür arasında bir denge kurma çabası içinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Bu bölümde incelenen son alt başlık ise, siyahların kültürel kimliklerini korumalarını sağlayan ve komün bilincini pekiştiren etmenlerden olan müzikal öğelerdir. Romanda siyahların müziğe olan ilgi ve coşku dolu tepkilerine işaret eden kimi ifadelerin, benzer bir coşkuyla erek metinlere yansıtıldığı görülmüştür. Romanda geçen şarkı adlarının çevirisinde ise, erek metinler arasında birtakım farklılıklar söz konusudur. Çevirmenin EM1'de söz konusu şarkı adlarını Türkçeleştirme eğiliminde olduğu, EM2'de ise bunları yerlileştirilmeden özgün dilde bırakmayı yeğlediği gözlenmiştir. Müzikal öğelerin erek metinlerde ele alınma biçimindeki bu farklılık, çeviride son yıllarda geçerli olan yabancılaştırıcı etkiyi ön plana çıkarma eğilimine ve çevirmenin 2017'de yayımlanan yeniden çevirisinde "görünür" bir uzman olarak, kendi sesini ortaya koyma yönündeki gayretine bağlanmıştır.

Sula romanındaki folklorik, mitolojik ve spiritüel öğelerin çevirisine genel bir gözle bakıldığında, çevirmen Ülker İnce'nin, dipnot ya da metin içi bilgilendirmeler gibi herhangi bir ek unsura ihtiyaç duymayıp, özellikle EM2'de yabancılaştırıcı etkiyi

ön plana çıkarma yoluyla erek dil el verdiğince bir görünürlük sergileyerek Türk okurlarını yabancı oldukları Afro-Amerikan kültürüyle tanıştırma gayreti içinde olduğu; böylece kültürel duyarlılığa sahip dikkatli okurların, Afro-Amerikan sesini oluşturan söz konusu unsurları, ek bilgi olmaksızın çevirmenin özenli sözcük seçimleri yardımıyla açığa çıkarabilecekleri sonucuna varılmıştır.

Teze konu olan romanların sonuncusu, Toni Morrison'un Türkçede basılmış üç çevirisi bulunan, *Beloved* (1987) (*Sevgili/Sevilen*) adlı romanıdır. Çevirilerden ilki, Güner Fansa imzalı olup "Sevgili" başlığıyla 1994'te Simavi Yayınları'nca yayımlanmıştır. Çevirmen Püren Özgören tarafından yapılan diğer iki çeviri ise, "Sevilen" başlığıyla önce 2000 yılında Can Yayınları, sonra 2016'da aynı adla Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada söz konusu çevirilerden, romanın "Sevgili" başlıklı ilk çevirisi ve ikinci çeviriden içerik olarak farksız olan "Sevilen" başlıklı üçüncü çevirisine yer verilmiştir. Erek metinlerin farklı başlıklara sahip olmasının altında yatan olası neden, Ayşe Fitnat Ece'nin "Toni Morrison'un *Beloved* Adlı Romanındaki 'Öteki'nin Sesi' ile Sessizliğinin Türkçe'ye Aktarımı" (2003) başlıklı doktora tezinde, erek metinler için seçilen başlıklara dair gündeme getirdiği görüşlere dayandırılmıştır (75). Buna göre, metin için erek okurların yadırgayabileceği "Sevilen" başlığını uygun bulan EM2'nin çevirmeninin, erek okurların daha aşina olduğu "Sevgili" başlığını seçen EM1'in çevirmenine göre, kaynak dile ve kültüre daha yakın bir duruş sergilediği ve bir çevirmen olarak daha "görünür" olma çabasında olduğu düşünülmüştür.

Kaynak ve erek metinlerden yapılan alıntılar, Afro-Amerikan sesi oluşturan ve sınırları birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayan üç ana kategori altında değerlendirilmiş olup, çeviri süreci normları ve çevirmen görünürlüğü bağlamında çeşitli sonuçlara varılmıştır.

İlk olarak roman ve çevirileri tarihsel ve etnodilbilimsel öğeler kapsamında irdelenmiştir. Amerikan İç Savaşı öncesindeki dönemi, İç Savaşı, köleliğin hüküm sürdüğü yılları ve sonrasını konu eden romanda tarih, anılar, öyküler, sözlü anlatılar ve efsaneler gibi Afro-Amerikan sözlü geleneğine ilişkin unsurların toplamı olarak, egemen beyazların değil, kölelik mağduru siyahların bakış açısıyla sunulmaktadır. Romanın esin kaynağı, çocuğunu köleliğe kurban etmemek için, onu kendi elleriyle öldürmeyi yeğleyen "Margaret Garner" adındaki gerçek tarihsel bir figür olduğundan

tarihsel unsurlar romanda ön plandadır. Yazar, romanın başkahramanı "Sethe de Garner" gibi aynı yolu seçtiğinden, erek okurlara çaresizliğin bir anneyi kendi evladını öldürmek gibi dehşet verici bir eyleme sürükleyebileceğini göstererek, erek okurların anneliğe köle bir kadının perspektifinden bakmalarını sağlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda "Irkçılık ve Kölelik," tarihsel öğeler kapsamında değerlendirilen ilk alt başlık olmuştur.

Söz konusu öğelerin, erek metne yansıma biçimlerinde hem matriks hem de metinsel normlar bağlamında önemli farklılıklar göze çarpmıştır. EM1'in çevirmeninin bazı alıntılarda cümleleri birbirine bağlayarak cümlelerin düzenini değiştirdiği; bu yolla daha özlü bir söylemle erek okurları anneliğe ve evlat sevgisine köle bir kadının bakış açısıyla bakmaya yöneltme arzusunu ön planda tuttuğu; bazı alıntılarda ise birtakım açıklayıcı ifadeler ekleme yoluna giderek, erek okurları yönlendirme yolunu seçtiği gözlenmiştir. EM2'nin çevirmeninin ise, herhangi bir ekleme ya da çıkarma stratejisine başvurmadan, tamamıyla kaynak odaklı bir yaklaşımı yeğlediği; bu yönüyle görünür olma kaygısı taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Tarihsel öğeler kapsamında değerlendirilen diğer bir unsur da geçmiş ve şimdiki zamanın birbiriyle iç içe geçmiş olduğuna ilişkin geleneksel Afrika inanışına işaret eden "rememory" olgusudur. Bu olgunun erek metinlere yansıma biçimlerinin, yukarıda sözü geçen Ayşe Fitnat Ece'nin doktora tez çalışmasında da geniş yer bulduğu ifade edilmiştir. Sözcüğün geçtiği bölümler, Türkçeye iki erek metinde de farklı biçimlerde yansıtılmıştır. EM1'nin çevirmeninin, matriks normlar çerçevesinde de önceki kararlarına koşut bir biçimde kaynak metinde bu olguya ilişkin her ayrıntıyı erek metne taşıma amacı gütmeyerek "çıkarma" stratejisine başvurmuş olduğu; EM2'nin çevirmeninin ise metnin bütünlüğüne ilişkin kayda değer bir değişiklik yapmadan, cümle sayısını da koruyarak, kaynak metindeki her ayrıntıyı özenle aktardığı görülmüştür. Metinsel-dilsel normlar kapsamında ise EM2'in çevirmeninin başkarakterin yaşadığı "rememory" olarak adlandırılan bu duygu durumunu, sözcüğün yananlamlarını ve dilbilgisel özelliklerini gözeterek aktararak "Türkçede bir eşdeğerlik yaratma" çabası içinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Beloved romanındaki tarihsel öğeler başlığı altında incelenen diğer bir kategori ise Afro-Amerikalıları ilgilendiren tarihsel olaylara doğrudan ya da dolaylı göndermelerdir. Söz konusu tarihsel öğelerin, erek metinlere aktarımı matriks ve

metinsel-dilsel normlar bağlamında incelenmiş, çevirmenlerin dipnot ya da çevirmenin notu gibi bir ek bilgiye başvurmadıkları, ancak öğeleri farklı biçimlerde ele aldıkları görülmüştür. Alıntılara genel olarak bakıldığında, EM1'in çevirmeninin kaynak metnin anlam bütünlüğünün bozulmasına yol açmayacak bir biçimde bazı ayrıntılara yer vermeyip, çıkarma stratejisine başvurduğu, kimi bölümlerde ise erek okurların zihninde Afro-Amerikan tarihine ilişkin oluşacak olası soru işaretlerinin önüne geçmek istercesine, erek odaklı bir yaklaşım sergileyerek, metin içi açıklayıcı ifadeler kullandığı gözlenmiştir. EM2'nin çevirmeninin ise tarihsel göndermeleri genel olarak kaynak metnin yapısal bütünlüğüne ve durumu betimleyen sözcüklerin barındırdığı anlamlara sadık kalarak yansıtma çabasında olduğu, bazı kültürel referansları ise erek okurlara anlaşılır kılmak istercesine, dolaylı olarak açıklama yoluna giderek kaynak ve erek odaklı yaklaşım arasında bir denge sağlamaya çalıştığı sonucuna varılmıştır.

Beloved romanında Afro-Amerikan sesi oluşturan ve tarihsel öğelerle birlikte değerlendirilen diğer bir kültürel unsur da, siyah topluluğa ilişkin adlandırılma biçimleridir. Alıntılar, dört kategoriye ayrılarak, erek metinler arasında gözlenen farkların olası nedenleri, metinsel-dilsel normlar kapsamında irdelenmiştir. Romanın 1994'te Simavi Yayınları tarafından yayımlanan "Sevgili" başlıklı çevirisinde, çevirmenin romanda en çok geçen adlandırılma biçimleri olan "black" ve "colored" sözcüklerini, bazı yerlerde diğer romanların aynı dönemde yayımlanan ilk çevirilerinde de gözlendiği gibi "Zenci" sözcüğüyle, çoğu yerde ise Afro-Amerikalıların doğrudan ten renklerine vurgu yaparak, bu özelliğin erek okurların zihninde yer etmesini sağlayan "kara". "karaderili" ve hatta erek dilde yadırganabilecek bir kullanım olan "renkli derili" ifadeleriyle aktardığı görülmüştür. Çevirmenin bu sözcükleri böyle çeşitli karşılıklarla aktarması, kendisinin Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerinin Türkçeye yansıtılmasında tutarsız bir yaklaşım sergilediğini göstermiştir. "Sevilen" başlığıyla 2015'te Sel Yayıncılık'tan çıkan EM2'nin çevirmeninin ise, bu sözcükleri tutarlı bir biçimde son yıllarda öne çıkan kullanım olan "siyah" sözcüğüyle karşıladığı; böylece kültürel duyarlığa sahip görünür bir uzman olarak, hem kaynak metindeki kültürel bağlama uygun hareket ettiği hem de erek kültürdeki etnodilbilimsel ortamı gözettiği sonucuna varılmıştır.

Son olarak Afro-Amerikalıların adlandırılma biçimlerinden genellikle olumsuz yananlamlar barındıran "Negro" ve "nigger" sözcüklerinin her iki erek metinde de "zenci" sözcüğüyle karşılandığı belirlenmiştir. Bu durum, söz konusu ifadelerin kaynak kültürde yananlamsal çağrışımlar bakımından benzerlik gösterdiğinden, çevirmenlerin bu sözcüklerin bu olumsuz yananlamının bilincinde olduklarına bağlanmıştır.

Beloved romanındaki siyah İngilizcesi kullanımlarına işaret eden bölümler ise diğer romanlarda olduğu gibi sosyolinguistik öğeler başlığı altında incelenmiştir. EM1'de çevirmenin bu standart dışı dil kullanımlarının olduğu bölümlerde, yer yer konuşma diline özgü sözcükler yoluyla kaynak metindekine benzer bir hava yaratma çabasına rastlansa da, Afro-Amerikalılara özgü bu dil değişkesinin erek dilde bire bir karşılığı olmaması nedeniyle erek metinlere genellikle standart Türkçeyle aktarıldığı, dolayısıyla çevirmenlerin Afro-Amerikan sesi, farklı bir dil değişkesi kullanmaksızın erek okurlara olaylar ve durumlar aracılığıyla iletmek durumunda kaldıkları sonucuna varılmıştır.

Çalışmada son olarak *Beloved* romanında Afro-Amerikalıların sözlü geleneğine işaret eden folklorik, mitolojik ve spiritüel öğeler ve bunların erek metinlere yansıma biçimleri dört alt başlık altında incelenmiştir. Afro-Amerikan sözlü geleneğini oluşturan söz konusu öğeler, yurdundan edilen siyahların kimlik bilincinin oluşmasını ve birbirleriyle bir komün olarak bağlılık ve dayanışma içinde egemen beyaz kültüre direnmelerini sağlayan önemli kültürel unsurlardır.

"Ataların önemi ve ata kadın figürü," bu kategoride incelenen ilk alt başlık olmuştur. Afro-Amerikan folklorünün devamlılığını sağlayan bu ata kadın figürleri, komünün hürmet ettiği ve insanlarla Tanrı arasında bir nevi köprü görevi gören spiritüel liderlerdir. Bu bölümün erek metinlere aktarım biçimleri matriks normları kapsamında değerlendirildiğinde, her iki çevirmenin de erek okurları aydınlatmak amacıyla yer yer ek açıklamaya başvurdukları görülmekle birlikte, çevirmenlerin farklı yaklaşımlarının da söz konusu olduğu saptanmıştır. Spiritüellik kapsamında değerlendirilen kimi dinsel göndermelerin bulunduğu bazı bölümlerin EM1'e dahil edilmemesi bu konuda dikkat çeken bir nokta olmuştur. EM2'de ise çevirmenin metnin genelinde yaklaşıma uyarak kaynak metnin bütünlüğünü gözettiği görülmüştür.

Afro-Amerikan kültüründe bağlayıcı bir rol oynayan "komün" olgusunun ele alındığı bir sonraki bölümde, erek metinler arasında kayda değer farklılıklar olduğu saptanmıştır. Çevirmenlerin benimsediği kararların ayrıntılı incelenmesi sonucunda, kaynak metinde komün olgusunun önemini yansıtan bölümlerin aktarımında, EM1'in çevirmeninin her ayrıntıyı metne dahil etmeyip, kısa ve öz bir aktarım yolunu yeğleyerek, romanın ana düşüncesini ön plana çıkarma yoluna gittiği; EM2'nin çevirmeninin ise Afro-merkezci bir yaklaşımla kaynak metindeki her bir ayrıntıyı önemseyerek, erek okurları bilgilendirme çabası içinde olduğu kanaatine varılmıştır.

Yazarın tüm romanlarında ve özellikle *Beloved* romanında önemli bir rol oynayan büyü, fantezi ve roman kahramanlarının hayatlarıyla atalarının geçmişi arasında bir tür spiritüel ve kültürel köprü görevi gören ve büyülü gerçekçilik akımının yansıması olarak değerlendirilen mitolojik unsurlar ve din olgusu, üçüncü alt başlık olan "Spiritüel, Mitolojik ve Fantastik Öğeler" kapsamında değerlendirilmiştir. Bu unsurların erek metinlere yansımasının incelenmesi sonucunda, diğer öğelerin aktarımında görüldüğü gibi, çevirmen kararlarında farklı tutumlar olduğu belirlenmiştir. Matriks normlar kapsamında, EM1'in çevirmeninin spiritüellik barındıran unsurların betimlendiği bölümlerin bazılarını metin dışı bırakarak bunları genelleyici bir yaklaşımla çevirdiği gözlenmiştir. Çevirmenin romanda geçen olayları mümkün olduğunca yalın bir biçimde aktararak adeta özetleme yoluna gitmesi, kendisinin görünmez bir çevirmen olduğu izlenimini vermektedir. EM2'nin çevirmeninin ise, Afro-merkezci duyarlığa sahip görünür bir uzman olarak, metnin bütünlüğünü etkileyecek herhangi bir stratejiye başvurmadan aktarım yapma çabasına sahip olduğu düşünülmüştür. Metinsel dilsel normlar kapsamında da çevirmenlerin farklı sözcük seçimleri ve fantastik öğeleri kendilerince yorumlayıp aktarım yaptıkları gözlenmiştir. EM1'in çevirmeninin spiritüelliği ve dinselliği çağrıştıran kimi ifadeleri nispeten açıklayıcı ifadelerle iletme çabasına karşılık EM2'nin çevirmeninin kaynak metne bağlı kalarak, söz konusu öğelerin erek okurlarca yorumlanmasını tercih ettiği görülmüştür.

Beloved romanında öne çıkan spiritüel, mitolojik ve folklorik öğeler, son olarak çilekeş Afro-Amerikalı karakterlerin duygularını dışa vurmalarını sağlayan ve romanın işitselliğine katkıda bulunan "müzikal öğeler" alt başlığı altında incelenmiştir. Söz konusu öğelerin erek metinlere yansıması, metnin bütünlüğüne

ilişkin olan matriks normlar kapsamında değerlendirildiğinde, genel olarak her iki metinde de ekleme ya da çıkarma gibi bir stratejiye başvurulmayarak, bütünlüğün korunduğu belirlenmiştir. Dilsel yapılar ve sözcük seçimleriyle ilgili olan metinsel-dilsel normlar ve çevirmenin görünürlüğü bağlamında ise, EM1'in çevirmeninin çoğunlukla metne kendi yorumunu katarak, daha dokunaklı bir anlatım yolunu seçtiği görülmüştür. Bu durum da, çevirmenin nispeten kendini görünmez kılarak, daha kolay okunur bir metin ortaya koyma kaygısı taşımasına bağlanmıştır. EM2'nin çevirmeninin ise genel yaklaşımıyla uyumlu bir biçimde birtakım istisnalar göze çarpsa da, kaynak metindeki müzikal öğeleri mümkün olduğunca kendince yorumlamaktan kaçınarak, metindeki yabancılığı ön plana çıkardığı; böylece kendini görünür bir çevirmen olarak ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Bu bilgiler ışığında belirtilmesi gereken, Toni Morrison'un The Bluest Eye (1970), *Sula* (1973) *ve Beloved* (1987) romanlarına, birer nesne değil özne konumunda olan Afro-Amerikalıların kültürünü ön planda gören, Afro-merkezci bir anlayışla yaklaşıldığı takdirde anlam kazandığıdır. İlgili romanların çevirileri, Afro-merkezci yaklaşım çerçevesinde değerlendirildiğinde, çevirmenlerin kültürel öğeleri mümkün olduğunca erek metinlere yansıtmaya gayret ettikleri gözlenmekle birlikte, son yıllarda kültürel farkındalığın ve duyarlığın artmasıyla, çevirmenlerin erek dil el verdiğince Afro-Amerikan sesi kaynak metinlerde yansıtma yönünde daha fazla bir çaba gösterdikleri sonucuna varılmıştır. Zira son yıllarda kültürel çalışmalar alanında yapılan çalışmaların nitelik ve nicelik yönünden artması ve bu çalışmalara ulaşmanın kolaylaşması sayesinde, çevirmenlerin çevrilen metinlerin kültür evrenine girmeleri daha mümkün hale gelmektedir.

Toni Morrison'un romanları ve çevirilerine ilişkin Afro-merkezci bir gözle, Toury'nin ortaya koyduğu çeviri süreci normları ve Venuti'nin ileri sürdüğü çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği olgusu kapsamında ele alındığı bir çalışmaya rastlanmadığından, bu tezin kültürel çalışmalar ve çeviribilim alanında önemli bir boşluğu dolduracağı öngörülmektedir. Çeviribilim alanında bundan sonra yapılacak çalışmalarda ise Toni Morrison'un tüm diğer romanlarının ve diğer Afro-Amerikalı yazarların romanlarının çevirilerinin Afro-merkezci bir yaklaşımla incelenerek, çevirilerde herhangi bir düzenli örüntü olup olmadığının ortaya konulabileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Alexander, A. (1998). The Fourth Face: The Image of God in Toni Morrison's The Bluest Eye. *African American Review*. 32(2): 293.

Altaher, B. (2016). Embracing Afrocentricity: African-American Agency in Toni Morrison's Beloved. 6. Uluslararası Dilbilim, Yazın ve Çeviribilim Konferansı. Al-Zaytoonah University of Jordan.

Alves, L. (2009). Racism and Language. *The Student Writing Anthology*. Yay. Haz. P. Zukowski. Boston: Custom Publishing.

Amin, S. (1989) *Eurocentrism: Critique of an Ideology*. New York: Monthly Review Press.

Andrews, W.L. ve McKay, N.Y. (1999). Toni Morrison's *Beloved* : A Casebook. New York: Oxford University Press.

Anne Koenen (1984). The One Out of Sequence. *History and Tradition in Afro-American Culture.* Yay. Haz. Gunter H. Lenz. Campus Verlag: 207-21.

Asante, M. K. (1980). *Afrocentricity: The Theory of Social Change*. Buffalo, NY: Amulefi.

Asante, M. K. (1987). *The Afrocentric Idea.* Philadelphia: Temple University Press.

Asante, M. K. (1988;1989). *Afrocentricity*. Trenton, NJ: Africa World Press.

Asante, M. K. (1990). *Kemet, Afrocentricity and Knowledge*. Trenton, NJ: Africa WorldPress.

Asante, M. K. (2003) *Afrocentricity: A Theory of Social Change*. Chicago: African American Images.

Asante, M. K. (2007). *Afrocentricity, the Theory of Social Change*. Chicago: African World Press.

Asante, M. K. (2007). An Afrocentric Manifesto. Oxford, UK: Polity.

Asante, M. K. (2007). *The History of Africa: The Quest for Eternal Harmony*. London: Routledge.

Asante, M.K. (1991). The Afrocentric Idea in Education. *Journal of Negro Education*. 60: 170-179.

Ataman, A.(2009). *Bu Toprağın Sesi – Halk Musikimiz*. Yay. Haz. Süleyman Senel. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Baillie, J. (2013). *Toni Morrison and Literary Tradition:The Invention of an Aesthetic.* London: Bloomsbury.

Baker, M. (2011). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. London: Routledge.

Bascom, W. (1965). The Forms of Folklore: Prose Narratives. *The Journal of American Folklore*, 78(307): 3–20.

Bassnett, S. (2013; 2014), *Translation.* London & New York: Routledge.

Bell, B. W. (1987; 1989). *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: The Univ. of Mass. Press.

Bengi, I. (1993) Çeviri Eleştirisi Bağlamında Eleştirel Bilincin Oluşması ve Eleştiri, Üst-Eleştiri, Çeviribilim İlişkileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 4: 25-50.

Bengi-Öner, I. (2001). *Çeviri Kuramlarını Düşünürken*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bengi-Öner, I (1999) *Çeviri Bir Süreçtir-Ya Çeviribilim?* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bengi-Öner, I. (2001). *Çeviri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bennett, L. (1967), What's in a Name? *Ebony* Kasım: 46-54.

Bennett, L. Jr (1970). What's in a Name? *Americans from Africa: Old Memories, New Moods*, Yay. Haz. Peter I. Rose, Chicago: Aldine.

Bennett, L. JR., Roland A. B. ve W. E. B. Du Bois (1969), What's in a Name? Negro vs. Afro-American vs. Black. *A Review of General Semantics*. 26 (4), Aralık 1969: 399-412.

Bergthaller, Hannes (2006). Dis(re)membering History's Revenants: Trauma, Writing, and Simulated Orality in Toni Morrison's Beloved. *Connotations* 16.1-3 (2006/2007): 116-36.

Berk, O. (2005). *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Billingslea-Brown, A. J. (1999). Crossing Borders through Folklore. *African American Women's Fiction and Art*. Columbia: University of Missouri Press.

Bockie, S. (1993) *Death and the Invisible Powers: The World of Kongo Belief*. Bloomington: Indiana University Press.

Bolland, O. N. (1998). Creolisation and Creole Societies: a Cultural Nationalist View of Caribbean Social History. *Caribbean Quarterly*, *44*(1/2): 1–32.

Bonetti,K. (1983). Toni Morrison Interview. Columbia: American Audio Prose Library.

Branch, T. (1988*) Parting the Waters: America in the King Years*, 1954-1963. New York Simon & Schuster.

Broad Coalition Seeks 'African American' Name." Jet Dergisi (Ocak 16,1989). 53.

Bulut, A. (2012). Translating Political Metaphors: Conflict Potential of Zenci [negro] in Turkish-English. *Meta*, *57*(4): 909–923.

Campbell, J. (1986). *Mythic Black Fiction: The Transformation of History*. Knoxville: University of Tennessee Press.

Colette, D.(1979). The Song of Toni Morrison. New York Times Magazine, 20 Mayıs.https://www.nytimes.com/1979/05/20/archives/the-song-oftonimorrison.html, 12.06.2022

Cummings S.ve Carrere, R. (1975). Black Culture, Negroes, and Colored People: Racial Image and Self-esteem among Black Adolescents. *Phylon* (1960-), 36(3):238.

Davis, C., ve Morrison, T. (1988). Interview With Toni Morrison. *Présence Africaine*. *145*: 141–150.

Demirtürk, E. L. (1997). *Çağdaş Amerikalı Zenci Romancılar*. Ankara: Gündoğan.

Doyle, L. (1994). *Bordering on the Body: The Racial Matrix of Modern Fiction and Culture*. New York: Oxford Univ. Press.

Du Bois, W. E. B. (1903), *The Souls of Black Folk*; Essays and Sketches. Chicago, A. G. McClurg.

Du Bois, W. E. B. (2007). *The Souls of Black Folk*. Yay. Haz. Brent Hayes Edwards. Oxford: Oxford University Press.

Ece, A. F. (2003) *Toni Morrison'un Beloved Adlı Romanındaki Öteki'nin Sesi ile Sessizliğinin Türkçe'ye Aktarımı* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Even-Zohar, I. (1978). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature: From the European Enlightenment to the Global Present.* Yay. Haz. David Damrosch, Natalie Melas ve Mbongiseni Buthelezi, Princeton: Princeton University Press, 2009: 240-247.

Even-Zohar, I (1987). The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem "Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu" (Çev. Saliha Paker). *Adam Sanat*: 192.

Even-Zohar, I. (1979).Polysystem Theory, Poetics Today I, Ağustos: 287-310.

Eyüboğlu, H. (2017). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Fasold, R. ve Shuy, R. (1970). *Teaching Standard English In The Inner City*. Washington D.C.: Center for Applied Linguistics.

Fu-Kiau, B. K. (2001). *African Cosmology of the Bantu-Kongo: Principles of Life and Living*. Brooklyn: Athelia Henrietta Press.

Garabedian, D. M (1998) Toni Morrison and the Language of Music, *CLA Journal*. Cilt: 41, No. 3: 303-318.

Genette, G. (1997) *Paratexts : Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.

Gilroy, P (1993). Living Memory: A Meeting with Toni Morrison. *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpent's Tail: 175-82.

Green, L. (2002). *African American English: A Linguistic Introduction.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gürçağlar, Ş T. (2014). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Hall, C. (1994). Beyond the 'Literary Habit': Oral Tradition and Jazz in Toni Morrison's Beloved. *Melus* 19 (1): 89-95.

Hermans, T. (1985), (2015). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Routledge.

Hermans, T. (1997). Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi (A. Bulut, Çev.). *Kuram*, (15): 63-68.

Hermans, T. (1999). *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.

Higgins, T. E. (2010). *Religiosity, Cosmology and Folklore: The African Influence in the Novels of Toni Morrison*. New York; Oxfordshire: Routledge.

Holmes, J. S. (1988) The Name and Nature of Translation Studies. *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

Holmes, James S 1 (2000 [1972]) The Name and Nature of Translation Studies. *The Translation Studies Reader,* London and New York:Routledge.

İnce, Ü, ve Dizdar, D. (2017). *Çeviri Atölyesi: Çeviride Tuzaklar*. İstanbul: Can Sanat.

İnce, Ü. (2009) *Çeviri Bilinci: Çevirenler-Çeviremeyenler-Çeviriverenler.* İstanbul: Tekin Yayınları.

İnce, Ü. (2021) Okuryazar Olmadan Çevirmen Olunmaz. İzmir Ekonomi Üniversitesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü. Dünya Çeviri Günü Etkinliği.

Janice, K. (24.02.2021). A Taste of History. https://www.richlandlibrary.com/blog/2021-02-16/taste-history).

Jennings, L. V. (2008). *Toni Morrison and the Idea of Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jennings, 2014, https://journalwomenwriters.wordpress.com/2014/01/20/sula-by-toni-morrison-an-african-american-analysis/ (12.06.2022).

Jet, (16.01.1989). Broad Coalition Seeks African American Name. *Jet* 75: 53.

Jones, M. J. (1987) *The Color of God: The Concept of God in Afro-American Thought*. Macon: Mercer.

Karenga, M. (1986) *Introduction to Black Studies*. Los Angeles: University of Sankore Press.

Keizer, A. (1999). Beloved: Ideologies in Conflict, Improvised Subjects. *African American Review*. 33. (1999): 105-123.

Keto, T. (1980). The Africa Centered Perspective of History and Social Sciences in the Twenty-First Century. New Jersey: K. A. Public.

Kirk, C.A (2003). Use of African Myth. *The Toni Morrison Encyclopedia.* Yay. Haz. Elizabeth A. Beaulieu. E. Westport, CT: Greenwood Press.

Kitts, L. (2006). Toni Morrison and "Sis Joe": The Musical Heritage of Paul D. *MFS Modern Fiction Studies. 52:* 495-523.

Krumholz, L. (1992). The Ghosts of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's Beloved. *African American Review, 26*(3): 395–408.

Kuenz, J. (1993). The Bluest Eye: Notes on History, Community, and Black Female Subjectivity. *African American Review* 27: 421-31.

LeClair, T. (1981). A Conversation with Toni Morrison. The Language Must Not Sweat. *The New Republic* (21 Mart): 25–9.

Lewis, V. (1987). African Tradition in Toni Morrison's Sula. *Phylon (1960). 48*(1): 91-97.

Litwack, L. F. (1979) *Been in the Storm So Long: The Aftermath of Slavery*. New York: Knopf.

Magill, D. (2003) Approaches to Morrison's Work: Historical. *The Toni Morrison Encyclopedia.* (20-23). Yay. Haz. Elizabeth A. Beaulieu, E. Westport, CT: Greenwood Press.

Mance, A.M. (2003) Magical Realism. *The Toni Morrison Encyclopedia.* (197-201). Yay. Haz. Elizabeth A. Beaulieu, Westport, CT: Westport, CT: Greenwood Press.

Martin, K. L. (2013). *Conjuring Moments in African American Literature: Women, Spirit work and Other Such Hoodoo*. New York: Palgrave Macmillan.

Mbembe, A. (2019) *Zenci Aklın Eleştirisi.* Çev. Ö.A. Simon ve V. Çandar. İstanbul: İletişim.

Mbiti, J. S. (1989). *African Religions and Philosophy*. 2. Basım. Oxford: Heinemann.

Mbiti, J. S (1969; 1970). *African Religion and Philosophy.* London: Heinemann.

Mbiti, J. S. (1991) *Introduction to African Religion and Philosophy*. 2. Basım. London: Heinemann.

McLaren, J. (2009). African Diaspora Vernacular Traditions and the Dilemma of Identity. *Research in African Literatures*, 97-111.

Messing, J. (2014, January 20). Sula by Toni Morrison – An African American Analysis. https://journalwomenwriters.wordpress.com/2014/01/20/sula-by-toni-morrison-an-african-american-analysis/. (13.10.2020).

Morgan, J. (2008). The Aural in Beloved, https://digitalcommons.unf.edu/ojii_volumes/12. (02.03.2021)

Morrison, T. (1974) The Black Book. Middleton Harris ve diğerleri. [Yay. Haz. . Toni Morrison.] New York: Random House.

Morrison, T. (1974). Conversation with Alice Childress and Toni Morrison. *Black Creation*, 6 (1974-1975): 90- 92.

Morrison, T. (1974). Rediscovering Black History. New York Times Magazine. 11 Ağustos 1974: 14, 16, 18, 20, 22, 24.

Morrison, T. (1981).The Language Must Not Sweat: A Conversation with Toni Morrison. Thomas LeClair.Gates ve Appiah: 369-77.

Morrison, T. (1984). Rootedness: The Ancestor as Foundation. *Black Women Writers (1950-1980).* Yay. Haz. Mari Evans. New York: Anchor: 339-45.

Morrison, T. (1988) Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature. *The Tanner Lecture on Human Values at The University of Michigan*. 7 Ekim 1988. *Michigan Quarterly Review* 28. no. 1. https://quod.lib.umich.edu/m/mqrarchive/act2080.0028.001. 8.01.2020.

Morrison, T. (1992). Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination. Massachussetts: Harvard University Press.

Morrison, T. (1993) *En Mavi Göz* (Çev. İrfan Seyrek) İstanbul: Can Yayınları.

Morrison, T. (1993). *The Bluest Eye* (1st Knopf ed.). Knopf.

Morrison, T. (1994) *Sula.* (Çev. Ülker İnce) İstanbul: Can Yayınları.

Morrison, T. (1994), *Sevgili* (Çev. Güner Fansa) İstanbul: Simavi Yayınları.

Morrison, T. (2000), *Sevilen* (Çev. Püren Özgören) İstanbul: Can Yayınları.

Morrison, T. (2004) *Sula.* New York: Vintage International.

Morrison, T. (2007) *Beloved.* New York: Vintage International.

Morrison, T. (2007) *The Bluest Eye.* New York: Vintage International.

Morrison, T. (2015) *En Mavi Göz* (Çev. Zeynep Baransel) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Morrison, T. (2015), *Sevilen* (Çev. Püren Özgören) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Morrison, T. (2017) *Sula*. (Çev. Ülker İnce) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Morrison, T. ve Angelo, B. (1989) The Pain Of Being Black, *TIME Dergisi*, 13(2): 145-169.

Morrison, T. ve Stepto, R. (1977). "Intimate Things in Place": A Conversation with Toni Morrison. *The Massachusetts Review*, *18*(3): 473–489.

Morrison, T., ve Mckay, N. (1983). An Interview with Toni Morrison. *Contemporary Literature*. *24*(4): 413.

Moses, C. (1999). The Blues Aesthetic in Toni Morrison's the Bluest Eye. *African American Review*, *33*(4): 623–637.

Munday, J. (2009; 2012). *The Routledge Companion to Translation Studies*. London: Routledge.

Oyebade, B. (1990). African Studies and the Afrocentric Paradigm: A Critique. *Journal of Black Studies, 21*(2): 233-238.

Öztin, K. (2020). Toni Morrison'un Sula (1973) Romanındaki Folklorik Unsurların Türkçeye Aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8): 979-999.

Öztin, K. (2021). Afro-Amerikan Toplumunun Adlandırılma Biçimlerinin Türkçeye Aktarımına İlişkin Bir İnceleme. *Dil Dergisi*. 172(1): 43-49.

Parker, B. J. (1979) Complexity: Toni Morrison's Women-An Interview Essay. Sturdy Black Bridges: Visions of Black Women in Literature. Yay. Haz. Roseann P. Bell, Parker, and Beverly Guy-Sheftall. New York: Anchor: 251-57.

Parrish, T.L. (1997). Imagining Slavery: Toni Morrison and Charles Johnson. *Studies in American Fiction 25*(1). 81-100.

Perinçek, D. (06.02.2019.). Türk, Türkiye, Kavim, Halk ve Millet Kavramları http://www.aydinlik.com.tr/koseyazisi/turk-turkiye-kavim-halk-ve-milletkavramlari-117504 (12.06.2022).

Peterson, N. J. (2001) *Against Amnesia: Contemporary Women Writers and the Crises of Historical Memory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Peterson, N.J.(2001). *Critical and Theoretical Approaches*. Yay. Haz. Toni Morrison: Baltimore: John Hopkins UP.

Ranström, I. (2010) *Black Community in Toni Morrison's The Bluest Eye, Sula and Song of Solomon.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Halmstad University, School of Humanities. http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hh:diva-5206.

Ray, B. C. (1976). *African Religion, Symbol, Ritual, and Community*. EnglewoodCliffs, N.J.: Prentice Hall.

Rice, A. (2000) . It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing: Jazz's Many Uses for Toni Morrison. *Black Orpheus: Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison.* Yay. Haz. Saadi A Simawe. New York: Garland: 153-80.

Rice, A. (2003) *Radical Narratives of the Black Atlantic.* Continuum.

Rickford, J. J. (1999.) *African American Vernacular English: Features, Evolution, Educational Implication.* Malden, MA: Blackwell.

Rickford, J. R. ve Rickford, A. E. (1976). Cut-Eye and Suck-Teeth: African Words and Gestures in New World Guise. *The Journal of American Folklore, 89*(353): 294–309.

Rickford, J. R. ve Rickford, A. E. (2000) *Spoken Soul: The Story of Black English*. New York: John Wiley & Sons.

Rifat, M. (2003). *Çeviri Seçkisi I.* Bağcılar, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Rifat, M. (2008). *Çeviriyi Düşünenler-Çeviri Seçkisi I.* İstanbul: Sel.

Rifat, M. (2012). *Çeviri Seçkisi II (Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Sel.

Rock, J.S. (1858). I Will Sink or Swim with My People. *Black Past*. http://www.blackpast.org/1858-john-s-rock-i-will-sink-or-swim-my-race. (19.04.2022)

Said, E. (1979) *Orientalism*. New York: Vintage.

Sakhrie, K. (2008). *Folk Mode of Narration in Toni Morrison's Fiction*. North-Eastern Hill University.

Sanasam, R. ve Chanigkhombee S. (2013). African Culture, Folklore and Myth. *Toni Morrison's Song of Solomon: Discovering Self Identity*. www.thecho.in. The Echo. (13.01.22)

Sanders, J.S. (2003). Use of Ghost Story. *The Toni Morrison Encyclopedia*. (ss. 141-143). Yay. Haz. Elizabeth A. Beaulieu, E. Westport, CT: Greenwood Press.

Sawyerr, H. (1970). *God: Ancestor or Creator?* London: Longman.

Simpson, R. (1999). *Black Looks and Black Acts: The Language of Toni Morrison in "the Bluest Eye" and "Beloved" (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. ProQuest Dissertations & Theses Global.

Smith, T. W. (1992). Changing Racial Labels: From "Colored" to "Negro" to "Black" to "African American. *Public Opinion Quarterly*, *56*(4): 496.

Smitherman, G. (1977). *Talkin and Testifyin: The Language of Black America*. Boston: Houghton Mifflin.

Smitherman, G. (1986). *Talkin and Testifyin: The Language of Black America*. Detroit: Wayne State University Press.

Smitherman, G. (1991). What is Africa to Me?: Language, Ideology, and African American. *American Speech*, Yaz 1991. Cilt: 66. Sayı: 2: 115-132.

Spargo, R. C. (2002). Trauma and the Specters of Enslavement in Morrison's "Beloved." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. *35*(1): 13–131.

Tahir-Gürçağlar, Ş. (2014). *Çevirinin ABC'si.* İstanbul: Say Yayınları.

Taylor-Guthrie, T. (1994). *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: U of Mississippi.

Thernstorm, S. (1980). *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Toury, G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetic and Semiotics.

Toury, G. (1985). A Rationale for Descriptive Translation Studies. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Yay. Haz. Theo Hermans. London: Croom Helm: 16-41.

Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies-and Beyond.* Benjamins Translation Library.

Toury, G. (2012a.) *Descriptive Translation Studies-and Beyond.* Benjamins Translation Library.

Toury, G. (2012b.) Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü (Çev. A. Eker) *Çeviri Seçkisi II.* (Yay. Haz. M. Fırat) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Umoja, K, Stanford L. ve Young J. A. (2018) *Black Power Encyclopedia-From "Black Is Beautiful" to Urban Uprisings.* California: Greenwood.

Uslu, A. D. (1998). *Onların Özgür Zencileri De Vardır- Toni Morrison'ın Romanlarında Afrikalı Amerikalılar'ın Kimlik Sorunsalı*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Venuti, L. (1995; 2008; 2018). *The Translator's Invisibility-A History of Translation*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.

Venuti, L. (2000; 2004). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

Vermeer, H. J. (1989). *Skopos and Commission in Translational Action*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Vural, F.G. (2011) Türk Kültürünün Aynası: Türküler, *Yeni Dünya Bilimleri Akademisi e-dergisi*. Cilt: 6. Sayı: 3.

Waldron, K.E. (2003) History. *The Toni Morrison Encyclopedia.* (ss. 154-159). Yay. Haz. Elizabeth A. Beaulieu, Westport, CT: Greenwood Press.

Watkins, M. (1977). Talk with Toni Morrison. *New York Times Book Review*, (02.09. I977): 50

Willis, S. (1984). Eruptions of Funk: Historicising Toni Morrison. Yay. Haz. Henry Louis Gates Jr. *Black Literature and Literary Theory*. London: Methuen.

Willoughby, V. (2020). Love the Hard Way-Reflecting on the Magnificence of "The Bluest Eye." https://www.bitchmedia.org/article/the-enduring-legacy-of-the-bluest-eye) (04.11.2022)

Wright, R. (1954). *Black Power*. New York: Harper and Brothers.

Yücel, F. (2016). *Çevirinin Tarihi*. Erenköy/İstanbul: Çeviribilim.

Zauditu-Selassie, K. (2014). *African Spiritual Traditions in the Novels of Toni Morrison*. Gainsville: Univ. Press of Florida.

Elektronik Kaynaklar:

http://www.dildernegi.org.tr/ (03.01.2020).

https://en.wikipedia.org/wiki/Gold_teeth (11.09.2022).

https://islamansiklopedisi.org.tr/kavim (09.08.2022).

https://northcarolinaghosts.com/folk-magic/asafetida-bags/ (11.09.2022).

https://sozluk.gov.tr (10.07.2020)

https://wwichangedus.org/wp-content/uploads/2020/04/01Source-Spotlight-Why-Black-Men-Fought-in-WWI.pdf. (10.12.2022)

https://wwichangedus.org/topics/african-americans-in-wwi/ (10.12.2022)

https://www.coreknowledge.org/wp-content/uploads/2017/08/CKHG-G5-U11-about-johnny-reb-and-billy-yank.pdf (05.11.2022)

https://www.richlandlibrary.com/blog/2021-02-16/taste-history). (11.09.2022).

https://www.sparknotes.com/lit/beloved/context/historical/beloved-and-the-fugitive-slave-act-of-1850/).(01.12.2022)