

## Bir çeviri eylemi olarak yeniden anlatım: ‘The Hogarth Shakespeare’ projesi

Gülsüm CANLI<sup>1</sup>

**APA:** Canlı, G. (2019). Bir çeviri eylemi olarak yeniden anlatım: ‘The Hogarth Shakespeare’ projesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 377-386. DOI: 10.29000/rumelide.606220.

### Öz

Bu çalışmanın amacı, William Shakespeare’in oyunlarının roman türünde yeniden anlatılması ve ortaya çıkan eserlerin Türkçeye çevrilmesi üzerinden ‘yeniden anlatım’ ve ‘yeniden yazan’ kavramlarını sorgulamaktır. Sorgulamanın inceleme nesnesi Hogarth Press tarafından Ekim 2015 itibarıyla hayata geçirilen ‘The Hogarth Shakespeare’ projesidir. 2016 yılının William Shakespeare’in 400. ölüm yıl dönümü olması nedeniyle başlatılan proje kapsamında, Shakespeare’in oyunlarının günümüzün çok satan, tanınmış yazarları tarafından roman türünde yeniden anlatılması ve bu romanların Türkiye dahil 20 ülkede çevrilmesi planlanmıştır. Başlangıç tarihinden itibaren, proje için yedi oyun roman türünde yeniden anlatılmış, bunlardan dördü Türkçeye kazandırılmıştır. Türkçeye çevrilen romanlar, Doğan Kitap tarafından ‘Shakespeare Yeniden’ adlı bir seriyle okura sunulmuştur. Çevrilen bu romanların yazarlarına, serinin tanıtımı için hazırlanan listede ‘yeniden yazan’ denilmektedir. Tiyatro oyunundan roman üretme eyleminin kaynak dizgede ‘yeniden anlatım’ ve bu sürecin eyleyenlerinin erek dizgede ‘yeniden yazan’ şeklinde ifade edilmesine rağmen, romanlar her iki dizgede de telif eser olarak kabul görmüştür. Ancak yüzyıllar önce yazılan oyunların romanlara kaynaklık ettiği göz önüne alındığında, telif olduğu düşünülen bu romanların bir çeviri gibi değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorusu akla gelmektedir. Ayrıca metinlerarasılık kavramı üzerinden yorumlandığında, çevirinin “tekrarlanabilir”, “çoğul” ve “özgünün farklı bir yorumu” olduğu iddia edilmektedir (Sakellariou, 2014: 7). Bu iddiadan hareketle, bir oyunu roman türünde yeniden anlatmanın bir çeviri eylemi olup olamayacağı da tartışmaya açılacaktır. Son olarak, tartışmaya açılan sorulara cevap aranırken bahsi geçen yeniden anlatım sürecine dahil edilen kaynak ve erek metinler arasındaki ilişkisellik, çeviribilim bağlamında anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Yeniden anlatım, yeniden yazan, metinlerarasılık, Shakespeare.

## Retelling as a translational practice: ‘The Hogarth Shakespeare’ project

### Abstract

The purpose of this study is to question the concepts of ‘retelling’ and ‘rewriter’ over William Shakespeare’s plays retold as novels and their Turkish translations. The questioning is based on ‘The Hogarth Shakespeare’ project initiated by The Hogarth Press in October, 2015. As the year 2016 marked the 400<sup>th</sup> anniversary of Shakespeare’s death, the publishing house aims to retell Shakespeare’s plays as novels written by acclaimed and best-selling novelists of today and to translate these novels in 20 countries including Turkey. So far, seven plays have been retold within the scope of the project and four of these retellings have been translated into Turkish. The translations have been presented to Turkish readers by Doğan Kitap as a series named ‘Shakespeare Yeniden’ (Shakespeare Once Again). The writers of these retellings are called ‘yeniden yazan’ (rewriters) on the list prepared for the launch of the series. Although the act of writing a novel out of a play is described

1 Öğr. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (İstanbul, Türkiye), canligulsum@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6720-1147 [Makale kayıt tarihi: 28.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606220]

as 'retelling' in the source culture, and the actors of this process are called 'rewriters' in the target culture, the novels are accepted as original works by both cultures. However, considering the fact that the plays written centuries ago function as the source texts for the novels, it is possible to ask whether these novels can be seen as translations. Within the scope of intertextuality, translation is claimed to be "repeatable", "plural" and "a different interpretation of the original" (Sakellariou, 2014: 7). Based on this claim, it is also possible to ask whether retelling a play in the form of a novel can be an act of translating. Finally, in search of answers for the questions, the intertextual relation between the source and the target texts of the retelling process will be explained within the scope of translation studies.

**Keywords:** Retelling, rewriter, intertextuality, Shakespeare.

## 1. Giriş

Shakespeare ve eserleri söz konusu olduğunda yeniden anlatım şaşırtıcı olmaktan uzaktır. Bunda kısmen edebiyatın çağın gerçekleri doğrultusunda yenilenmesi ve gelişmesi gerektiği fikri (Asal, 2019: 163) etkili olsa da, Shakespeare'in farklı zamanlarda yeniden anlatılması daha çok ünlü şairin yazdığı oyunların ve yarattığı karakterlerin tüm insanları etkilemiş olmasıyla ilgilidir (Yağcıoğlu, 2019: 123). Farklı coğrafyalarda kuşaktan kuşağa aktarılan Shakespeare sinema, tiyatro ve edebiyat alanında her yaş grubuna hitap edecek şekilde yine ve yeniden yorumlanmış ve kurgulanmıştır.

Çalışmanın inceleme nesnesi de Ekim 2015 itibarıyla başlayan bir kurgu sürecinin ürünlerini kapsayan "The Hogarth Shakespeare" projesidir. Shakespeare oyunlarını roman türünde yeniden anlatmayı amaçlayan Hogarth yayınevi, başlattığı bu proje kapsamında hedeflediği sekiz oyundan şimdiye dek yedisini roman türünde yayımlamış, bunlardan dördü de Doğan Kitap tarafından Türkçeye çevrilip okurların beğenisine sunulmuştur. Kaynak kültürde serinin tanıtımı "Shakespeare Retold" şeklinde yapılırken erek kültürdeki çeviriler "Shakespeare Yeniden" adlı bir seri kapsamında piyasaya sürülmüştür. Her biri birer telif eser olan bu romanların kaynak kültürdeki yazarları, çevirilerin tanıtımı için hazırlanan listede "yeniden yazan" şeklinde ifade edilmektedir. Çeviribilim açısından bakıldığında aynı eylemin kaynak kültürde "retelling" (yeniden anlatmak) erek kültürdeyse "rewriting" (yeniden yazmak) şeklinde tanımlanması, kaynaktan ereğe çeviri sürecinde niçin böyle bir değişim yaşandığı sorusunu akla getirmektedir. "Yeniden anlatan" yerine "yeniden yazan" ifadesini kullanarak kaynak kültürdeki yazarların görev tanımını değiştiren erek kültürdeki yayınevinin tercihi, çalışmanın araştırma sorunsallarından sadece biridir.

Proje kapsamında yazılan romanların Shakespeare oyunlarının roman türünde yeniden anlatımı olduğu baştan belirtilmesine rağmen romanlara özgün denilmesi ve romanların telif eser kategorisinde değerlendirilmesi çalışmanın bir diğer sorunsalıdır. Kaynak-erek ikiliği çerçevesinde değerlendirildiğinde oyunlar romanların kaynak metni, romanlarsa oyunlardan türetilmiş erek metinler şeklinde düşünülebilir. Ancak görüldüğü üzere oyun ve romanlar arasındaki metinlerarası ilişki bu şekilde düşünülmemiş ve her bir roman birer telif eser olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda neyin telif olacağı/olmayacağı, neyin özgün kabul edileceği/edilmeyeceği soruları akla gelmektedir. Yasal boyutuyla buna nasıl karar verildiği ve "The Hogarth Shakespeare" kapsamında yazılan romanların mevcut yasalar çerçevesinde nasıl konumlandırıldığı da anlaşılmalı çalışılacaktır.

Hem kaynak kültürdeki romanlarla hem de erek kültüre yapılan çevirilerle Shakespeare'e yeni bir yorum getiren "The Hogarth Shakespeare" projesine dair yazılan incelemeler çoğunlukla projeyi edebi bir

süzgeçten geçirmiştir. Örneğin *Roman Kahramanları* adlı edebiyat dergisi Ocak/Mart 2019 sayısını İngiliz edebiyatı özelinde “The Hogarth Shakespeare” projesine adanmıştır. Derginin bahsi geçen sayısındaki incelemelerde oyunlarla romanlar arasında edebi anlamda metinsel bir karşılaştırma yapılmış ve genel olarak metinlerin hem birbirine benzediği hem de birbirinden farklı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Edebi anlamda heyecan uyandıran bu projenin, barındırdığı kavramsal tartışmayla çeviribilim alanında da yeni sorgulamaları beraberinde getireceği düşünülmektedir.

## 2. “The Hogarth Shakespeare” projesi ve yeniden anlatım

Bu çalışma kapsamında ele alınan “The Hogarth Shakespeare” projesi Shakespeare eserlerinin yeniden anlatımının ilk örneği değildir. Nitekim Shakespeare eserleri daha önce film, müzikal, animasyon gibi farklı türlerde yorumlanmış, Shakespeare İngiliz edebiyatının en çok yeniden anlatılan yazarı olma unvanını elde etmiştir. Bu çalışmada bahsi geçen proje, Shakespeare’in tiyatro metinlerinin edebiyat alanında yeniden can bulmasıyla ön plana çıkar.

Projeyi gerçekleştiren Hogarth Press, Virginia ve Leonard Woolf tarafından 1917’de o dönemin eserlerini yayımlamak amacıyla kurulmuştur. Yayınevi, 2012’de bu geleneği devam ettirmek için Londra ve New York’ta yeniden faaliyete geçer. 2016 yılının Shakespeare’in 400. ölüm yılı olması nedeniyle, “The Hogarth Shakespeare” projesi Ekim 2015 itibarıyla başlatılır ve bugünün ünlü ve başarılı yazarları *Kış Masalı* (*The Winter’s Tale*), *Venedik Taciri* (*The Merchant of Venice*), *Hırçın Kız* (*The Taming of The Shrew*), *Fırtına* (*The Tempest*), *Othello* (*Othello*), *Kral Lear* (*King Lear*) ve *Macbeth* (*Macbeth*) oyunlarını roman türünde yeniden kaleme alır. Proje kapsamında Jeanette Winterson *Kış Masalı*’ndan *The Gap of Time* (*Zaman Boşluğu*), Anne Tyler *Hırçın Kız*’dan *Vinegar Girl* (*Sirke Kız*), Margaret Atwood *Fırtına*’dan *Hagseed* (*Cadı Tohumu*), Jo Nesbo *Macbeth*’ten *Macbeth* (*Macbeth*), Howard Jacobson *Venedik Taciri*’nden *Shylock is My Name* (*Benim Adım Shylock*), Tracy Chevalier *Othello*’dan *New Boy* (*Yeni Çocuk*) ve Edward St. Aubyn *Kral Lear*’dan *Dunbar* (*Dunbar*) adlı romanı yazar. Serinin son romanının ise Gillian Flynn tarafından kaleme alınması ve *Hamlet* oyununu temel alması planlanmaktadır. Bu bölümde oyunlar ve romanlar arasındaki benzerlik ve farklılıklara kısa değinilecek, bu sayede bahsi geçen yeniden anlatım sırasında her bir yazarın kendisine atanan oyunu nasıl yorumladığı ve bugünün okurları için ne tür bir roman yazdığı anlaşılmasına çalışılacaktır.

Projenin ilk ürünü BAFTA ödüllü İngiliz yazar Jeanette Winterson’ın *The Gap of Time* (2015) romanıdır. Roman kıskançlık, paranoya, ayrılık, evlat-ebeveyn ilişkisi gibi konuları işler. Sicilya adlı bir şirketin patronu olan Leo, ünlü bir şarkıcı olan karısı Mimi’yi çocukluk arkadaşı Xeno ile birlikte olmakla suçlar. Leo, yaşadığı kıskançlık krizi nedeniyle, hamile karısının doğuracağı bebeğin kendisinden değil arkadaşından olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle doğum gerçekleştiğinde bebeği esas babası olduğunu sandığı arkadaşına yollamayı tercih eder. Ancak gelişen olaylarla bebek bir hastanenin evlatlık kutusuna bırakılır ve siyahi bir müzisyen tarafından evlat edinilir. Perdita adı verilen bu kız çocuğu yıllar sonra Amerika’nın New Bohemia kentinde Zel adında bir gence aşık olur. Zel aslında Xeno’nun oğludur. Perdita ve Zel’in aşkı, ailelerin hesaplaşması, Perdita’nın gerçek anne-babasına kavuşması ve geçmişteki hataların affedilmesi ile mutlu sona ulaşır. Romandaki anlatımın dayanağı olan *Winter’s Tale* oyunu ise Sicilya Kralı Leontes’in hamile karısı Hermione’yi en yakın dostu kral Polixenes’ten kıskanmasıyla başlar. Kraliçe kocasını masum olduğuna ikna edemeyince doğan kız çocuğu uzak bir ülkede ormanda terk edilir. Yaşlı bir çobanın büyüttüğü Perdita adındaki bu kız çocuğu genç bir kız olduğunda kral Polixenes’in oğlu Florizel’e aşık olur. Tıpkı romandaki gibi oyunda da gençlerin aşkı sayesinde eski dostlar barışır, yapılan hatalar affedilir ve gençler evlenir. *Winter’s Tale* adlı oyunla *The Gap of Time* adlı romanda dikkat çeken ilk nokta temanın aynı olmasının yanında olay örgüsü ve kurgudaki

benzerliklerdir (Soyşekerci, 2019: 160). İsimler ve rollerdeki benzerlikler ve her iki anlatıda da görülen mutlu son iki metin arasındaki paralelliği gözler önüne serer. Bir başka deyişle iki anlatı arasında bir "hikaye ortaklığı"ndan bahsedilebilir (Soyşekerci, 2019: 160). Ancak diğer taraftan roman türündeki *The Gap of Time* daha karmaşık bir olay ağına ve kurguya sahipken, *Winter's Tale* oyununda masalsi bir atmosfer söz konusudur (Soyşekerci, 2019: 161).

Projenin ikinci eseri Booker ödüllü İngiliz yazar Howard Jacobson'un *Shylock is My Name* (2016) romanıdır. Zengin bir sanat tüccarı olan Yahudi Simon Strulovitch, hem kimliği hem de kızıyla ilişkisi sebebiyle bir orta yaş krizi yaşamaktadır. Strulovitch, bir gün annesinin mezarını ziyaret ederken kaybettiği eşinin yasını tutan Shylock ile tanışır. Romandaki Shylock, yazar Jacobson'un Shakespeare'in *The Merchant of Venice* oyunundan transfer ettiği Yahudi tefeci Shylock'tur. Aslında birbirinin aynı olan Strulovitch ve Shylock büyüklü bir gerçeklik içinde bir arkadaşlık geliştirir. İki adam ortak kimlikleri ve öfkelenedikleri kızları üzerine sohbet eder. Strulovitch'in kızı Beatrice, Nazi selamı verdiği bilinen ünlü bir futbolcuyla beraberdir. Shylock'un kızı Jessica ise Yahudi kimliğini reddetmiş ve Hristiyan sevgisiyle kaçmıştır. Tiyatro oyunundaki Shylock romanda karşımıza Strulovitch'in bilinçaltının bir yansıması gibi çıkar. Yazar bu sayede tiyatro oyunundaki olay örgüsünün benzer noktalarını romana yedirmiş, tiyatro oyununu roman içinde paralel bir anlatı gibi vermeye çalışmıştır. Her iki anlatı da Yahudi düşmanlığı, çocuk-ebeveyn ilişkisi, adalet arayışı gibi izlekler üzerine temellendirilmiştir.

Projenin üçüncü romanı olan *Vinegar Girl* (2016) Pulitzer ödüllü Amerikalı yazar Anne Tyler'a aittir. Romanda zorunlu bir yeşil kart evliliği sebebiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır. Dr. Battista asistanı Pyotr'ı kaybetmemek için anaokulu öğretmeni olan kızı Kate'i asistanıyla evlenmeye zorlar. Kate hem babasının otoritesine karşı gelemediğinden hem de bu anlaşmalı evliliğin kendisi için de bir kurtuluş olacağını düşündüğünden babasının isteğini kabul eder. Anlaşmalı bir evlilik için bir araya gelen Kate ve Pyotr, romanın sonunda ikisinin de keyif aldığı bir birliktelik yaşar. Shakespeare'in *The Taming of The Shrew* oyununda ise zengin bir adam olan Baptis'ta büyük kızı Katharina'nın Petruchio ile evlenmesini ister. Evlenme çağındaki Katharina oyunda asi, geçimsiz, huysuz bir kadın olarak tasvir edilir ve evliliğin onu ehlileştireceği, evcilleştireceği düşünülmektedir. Katharina oyun sonunda evlilikle birlikte kocasını seven, hırçınlığından arınmış bir kadın haline gelerek dramatik bir dönüşüm yaşar. Oyunun ve romanın temelde kadının ataerkil düzende varoluşu üzerine kurgulandığı söylenebilir. "Hırçın Kız'dan Sirke Kız'a Kadının Özgürleşmesi mi Evcilleşmesi mi?" başlıklı yazısında anlatının dönüşümünü inceleyen Çiğdem Pala-Mull'a göre her ne kadar roman kadın ve erkeğin farklı ama eşit olduğu fikrini vurgulasa da romanın sonunda Kate'in evcilleştirilmesiyle ataerkil düzenin kabulü mesajı verilmektedir (2019, 131). Bu yorumun romanın dayanağı olan oyun için de geçerli olduğu söylenebilir, nitekim Katharina ve Kate evlilikle birlikte benzer bir dönüşüm geçirmiştir.

Booker ödüllü Kanadalı yazar Margaret Atwood'un kaleme aldığı *Hagseed* (2016) projenin bir diğer romanıdır. Romanda bir tiyatro yönetmeni olan Felix yardımcısının ihanetine uğrar ve yönettiği Shakespeare festivalinden kovulur. Hayata yeniden bağlanmak için bir hapishanede tiyatro dersleri vermeye başlar. On iki yıl önce işten atıldığı sırada *The Tempest* oyunu üzerinde çalışmaktadır, ancak uğradığı ihanetle bu çalışma yarım kalmıştır. Bu nedenle mesleğe geri dönünce aynı oyunla devam etmeye karar verir. Felix, mahkumlarla sergileyeceği bu oyunu izlemeye devlet adamlarıyla birlikte kendisine tuzak kuran eski arkadaşlarının da geleceğini öğrenince intikam hazırlıklarına da başlar. Dijital teknoloji ve heyete ikram edilen ilaçlı üzüm sayesinde oyunu izleyenlerin kendilerini bir fırtına içinde sanması sağlanır. Oyunun ortaya koyduğu gerçeklik duygusu izleyenleri öyle etkiler ki hepsi yıllar önce Felix'e yaptıkları haksızlıkları itiraf eder. Shakespeare'in kaleme aldığı *The Tempest* oyunu ise Milano dükü Prospero'nun hikayesini anlatır. Kardeşi Antonio'nun ihanetinden sonra Prospero küçük

kızı Miranda ile bir gemiye bindirilip ülkeden gönderilir. Baba-kız bir adada yaşamaya başlarlar. Prospero, sahip olduğu cinler sayesinde bir fırtına çıkarır ve kendisine tuzak kuranların olduğu bir gemiyi alabora eder. Gemiden sağ kurtulan düşmanları Prospero'nun yaşadığı adaya sığınır. Adaya sığınanlar arasında düşmanın oğlu Ferdinand da vardır ve bu genç adam Prospero'nun kızı Miranda'ya aşık olup Prospero'nun emirlerini dinleyen bir köle haline gelir. Ancak Prospero için aşk intikamdan daha kıymetli bir duygudur. "Shakespeare'in Büyülü Adasından Hapishane Duvarlarına: Atwood'un *Cadı Tohumu*" başlıklı yazısında iki anlatıyı irdeleyen Semiramis Yağcıoğlu, Shakespeare'in *Fırtına*'sının Atwood'un *Cadı Tohumu*'na kurgusal olarak biçim verdiğini ifade eder (2019: 136). Yağcıoğluna göre "metinler bir yandan birbirlerine benzerken bir yandan farklı olduklarını da okura kaçınılmaz olarak duyumsatmaktadır" (2019: 136). Her iki anlatı da iktidarı kaybetme ve sonrasında ödeşme üzerine kurgulanmış, hatta roman *Fırtına* oyununa kendi kurgusunda yer vererek oyunu roman içinde yeniden anlatmayı amaçlamıştır.

Projenin beşinci eseri Amerika'nın en çok satan yazarlarından biri olan Tracy Chevalier'in kaleme aldığı *New Boy* (2017) adlı romandır. Olaylar 1070'lerde Washington'un kenar mahallesindeki bir ilkokulda geçer. Osei babasının konsolosluktaki görevi nedeniyle Gana Cumhuriyeti'nden Amerika'ya gelmiştir. Altı yılda dört okul değiştiren Osei geldiği bu yeni okulda da daha öncekiler gibi ayrımcılığa maruz kalır. Sadece öğretmenleri değil sınıf arkadaşları da ona farklı davranır. Okulun zorbası Ian hakimiyet alanına giren Osei'ye rahat yüzü vermez. Ancak okulun en popüler kızı olan Dee, Osei'ye yakınlık duyar ve onun koruyuculuğunu üstlenir. Chevalier'in romanı Shakespeare'in *Othello*'sundaki ırk tartışmasını günümüze taşımaktadır. Tiyatro oyununda Venedik soylularından Brabantio'nun kızı olan Desdemona değerli bir komutan olan siyahi Othello için evden kaçır ve onunla evlenir. Othello yiğit bir asker olmasına rağmen ırkı nedeniyle Brabantio'nun onaylayacağı bir damat değildir. Oyunun kötü kişisi Iago karı-kocanın arasını açar, Othello'nun karısından şüphe duymasına sebep olur. Kıskançlığı sevgisinden ağır basan Othello geri dönüşü olmayan kararlar alır. "Yazmak Yeniden Yazmaktır: Tracy Chevalier'in *Yeni Çocuk Romanı*" başlıklı yazısında Raşel Rakella Asal alttaki *Othello* metninin yüzeydeki *New Boy* metninin içinde yer aldığını, ortaya yepyeni palemest bir başka metin çıktığını ifade eder (2019: 166). Asal'a göre zaten Shakespeare de oyununu bir İtalyan öyküsünden hareketle yazmış ve çok da önemsenmeyen bu öyküyü bir başyapıtı dönüştürmüştür, nitekim "yazmak hep yeniden yazmaktır" (2019: 167).

Projenin altıncı romanı olan *Dunbar* (2017) çeşitli dallarda ödüller almış İngiliz yazar Edward St. Aubyn'e aittir. Huzurevinde kalan Henry Dunbar buradan kaçma planları yapmaktadır. Bir zamanlar uluslararası bir medya şirketinin patronu olan Dunbar, kızlarıyla işbirliği yapan doktoru tarafından ilaçlarla uyuşturulmakta ve geçmişine dair hatıralarını parça parça hatırlamaktadır. Zihinsel yorgunluğuna rağmen, işlerini devrettiği büyük ve ortanca kızlarına duyduğu öfke artarken gittikçe en küçük kızıyla yakınlaşmaktadır. "*Dunbar: Azmin Yolu Kalbe Uzanmazsa; Shakespeare Yeniden, Kral Lear Yine!*" başlıklı yazısında Altay Ömer Erdoğan romanındaki karakterlerin oyundakilerin modern kapitalist topluma düşen gölgeleri olduğu tespitinde bulunur (2019: 146). Oyunun Kral Lear'ı romanda Henry Dunbar olarak karşımıza çıkar. Oyun kral ve kızları üzerinden aristokrat iktidarın çürümesini anlatırken, roman Dunbar ve kızları üzerinden para, güç ve aile içi mücadeleyi ele alır. Erdoğan'a göre Shakespeare *Kral Lear* oyunuyla "*Tuz Kadar Sevme*" masalına başa bir yorum getirmiştir, bu nedenle oyun Shakespeare'in yorumu, roman da yorumun yorumu şeklinde değerlendirilmektedir (2019: 144).

Projenin tamamlanmış son romanı Norveç'in ünlü ve çok satan yazarı Jo Nesbo'nun *Macbeth*'idir (2018). 1970'lerde geçen romandaki olaylar uyuşturucu çeteleri ve yozlaşmış liderler etrafında gelişir. İdealist ve çalışkan emniyet müdürü Duncan, şehrin suçlularının kabusudur. Duncan'ın tüm

idealistliğine rağmen uyuşturucu çetelerinin liderleri rüşvetle en tepedekilerle çalışmayı planlar. Özel bir SWAT takımının lideri olan Macbeth hem şiddete hem de suça meyilli bir adamdır. Macbeth güç elde ettikçe görevini kötüye kullanır. İktidar olgusu üzerinden şekillenen bu polisiye romanın temel aldığı *Macbeth* oyunu da politik hırsın insana neler yaptırabileceğini anlatır. Cadıların kehanetlerine inanan Macbeth karısıyla yaptığı plan doğrultusunda Kral Duncan'ı öldürür. Kralın ölümüyle başlayan hırs mücadelesi Macbeth'in mahvına giden olayların tetikleyicisi olur. İnsan doğasının karanlık yönlerini gözler önüne seren *Macbeth* oyunu, aynı adı taşıyan romanda benzer kurguda bir polisiye roman türünde yeniden anlatılmıştır.

The Hogarth Shakespeare projesi kapsamında, oyunların yeniden yazılmasıyla ortaya çıkan romanlara bakıldığında, her birinin benimsediği oyunun temel izleklerini takip ettiği söylenebilir. Zamansal ve mekânsal değişim esas alınarak romanlarda çeşitli farklılıklar yapılmış ve modern zamana göre olay örgüsündeki detaylar yeniden kurgulanmıştır. Örneğin *Sirke Kız*'da zorunlu birliktelik yeşil kart evliliği şeklinde anlatılır; Macbeth SWAT lideri; Kral Lear, Henry Dunbar adından kapitalist bir patron olur. Yapılan bu kurgusal güncellemelere rağmen, romanların olay örgüsü çoğu zaman oyunlardakini takip eder. Sadece sorunsallar ve çatışmalar değil, mutlu sonlar da oyunlardan romanlara aktarılır. Romanlarla oyunların iç içe oluşu bazı eserlerde çok daha belirgindir. *Shylock is My Name* oyununda görüldüğü üzere Shylock karakteri oyundan romana transfer edilmiş, *Hagseed* romanında ise Fırtına oyunu roman içinde sahnelenmiştir. Oyunlar ve romanlar arasındaki belirgin metinlerarası ilişkiye rağmen yine de ortaya çıkan her bir roman, farklı ve yeni bir anlatı şeklinde değerlendirilmelidir.

Hogarth yayınevinin Shakespeare oyunlarını temel alarak gerçekleştirdiği bu proje ne Shakespeare eserlerinin ne de diğer edebiyat eserlerinin yeniden anlatımı açısından bir ilktir. Masallar, efsaneler ve klasikler günümüzde farklı yazarlar tarafından yeniden anlatılmaktadır. Edebiyat dünyasında son dönemde rağbet gören, bazen tanınmış ödüllü yazarların, bazense amatörlerin üstlendiği bu yeniden anlatım girişimi akla iki soruyu getirmektedir: Bir yazar var olan bir hikayeyi yeniden anlatmayı neden tercih eder? Son dönemde artan yeniden anlatım eyleminin altında yatan sebepler nelerdir? (Schiff, 1998: 367). Bahsi geçen soruları Shakespeare'in *King Lear* oyununun bir yeniden anlatımı olan Pulitzer ödüllü roman *A Thousand Acres* üzerine yaptığı çalışmada cevaplayan James A. Schiff, edebiyat dünyasında yaşanan yeniden anlatımdaki artışı temelde iki nedene bağlar: Öncelikle kültürel ve edebi anlamda, özellikle de cinsiyet, ırk, toplumsal sınıf gibi mevzularda yaşanan değişimle birçok anlatı daha marjinal bir bakış açısıyla verilmektedir. Ayrıca içinde yaşadığımız dönem itibarıyla yeniden anlatım bir moda haline gelmiştir, çünkü içinde bulunduğumuz çağ özellikle de görsel medyanın etkisi düşünüldüğünde bir şeylerin yeniden yapıldığı, taklit edildiği ve var olanın tekrarlandığı bir dönemdir (Schiff, 1998: 368). Schiff'e göre yazarlar bilinen bir hikayeyi kendilerince değiştirirken var olan anlatıyı günceller, yeni bir bakış açısı sunar, anlatıdaki boşlukları doldurur, anlatının gizemiyle oynar ve ırk, cinsiyet, sınıf gibi mevzuları dönüştürür (1998: 368). Schiff'in açıklamasında ifade ettiği dönüşüm ("transforming"), çeviribilim bağlamında özellikle dikkat çeken bir kavramdır, çünkü dönüştürme eylemi alanyazında çeviriyi açıklamak için farklı kuramcılar ve araştırmacılar tarafından kullanılmaktadır. Çalışmanın takip eden bölümünde çeviribilimde dönüştürme eyleminin nasıl ele alındığı ve yeniden anlatımla da bir dönüşümün söz konusu olup olmadığı tartışmaya açılacaktır.

### 3. Çeviri, dönüşüm ve yeniden anlatım

Çeviriye kültürel gösterebilim çerçevesinde yaklaşan Gideon Toury, çeviri eylemini belli bir kültürel (alt)dizgenin işlevsel bir ögesi olan gösterebilimsel bir birimin, başka bir kültürel (alt)dizgenin gösterebilimsel birime dönüştürüldüğü bir dizi işlem ve uygulama şeklinde tanımlar (1986: 1112).

Toury'e göre bu dönüşüm sırasında bilgisel çekirdeğin sabit kalmasıyla önceki birim ve sonraki birim arasında eşdeğerlik olarak bilinen bir ilişki kurulur (1986: 1112). Toury'nin çeviri tanımından hareketle, çevirinin bir dönüşüm olduğu fikrinden yola çıkan farklı araştırmacılar, çalışmalarını *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations* (2007) adlı kitapta bir araya getirmiştir. Bahsi geçen tanımdaki yapısalılık vurgusunun ve "bilgisel çekirdek", "eşdeğerlik" gibi ifadelerin çeşitli açılardan sorgulanabilir olduğu düşünülmektedir (St. Pierre: 2007,4). Ancak yine de tanım, çeviriyi dizgesel bir şekilde açıklıyor olmasıyla işlevsel, çeviride dönüşüm kavramının önemi vurgulanmasıyla da önemli bulunur (St. Pierre, 2007: 4).

Kitapta yer alan "Language and Translation: Contesting Conventions" başlıklı makaleyi kaleme alan R. Anthony Lewis eşdeğerlik ve sadakat kavramlarını tartışmaya açar. Lewis'e göre bu kavramların temelinde dilleri kapalı dizgeler şeklinde gören ve yabancı dil etkisine karşı bir tutum sergileyen milliyetçi bakış açısı yatar ve bu bakış açısının ortaya çıkardığı kaynak dil-erek dil gibi dilbilimsel normlar ise sosyo-kültürel bağlamın değişkenlerini hesaba katmaz (2007: 27-30). Çalışmasını kırma diller üzerine temellendiren Lewis'e göre standart-dışı dil dizgelerinin ortaya koyduğu zorluklar araştırmacıları yeni ve daha açık kavramsallaştırmaları kabul etmeye, çeviriyi aynı dil içinde de mümkün olan bir metin dönüşümü şeklinde görmeye zorlar (2007: 36). R. Anthony Lewis'in çalışmasının sonuç kısmında ortaya attığı öneri, yani çeviriyi bir dönüşüm şeklinde görmek, aslında post-modern düşüncenin geleneksel bakış açısına gösterdiği itirazlardan biridir. *Handbook of Translation Studies I* (2010) kitabının "Ethics and Translation" maddesindeki tartışma post-modern düşüncenin geleneksel bakış açısına getirdiği eleştiriyi ortaya koyar. Geleneksel bakış açısı çeviriden eksiksiz bir yeniden üretim ve özgünün ereğe aynen nakledilmesini beklerken post-modern düşünceye göre bu beklentiler imkânsızdır, çünkü çeviri daima özgünü dönüştürür (Van Wyke, 2010: 113)

Mevcut tartışmalarda da görüldüğü üzere çevirinin bir dönüşüm olduğu çeviribilimde kabul görmüş ve çeviri eylemiyle dönüşüm arasındaki ilişkisellik çeşitli araştırmaların çıkış noktası haline gelmiştir. Ayrıca, dönüşüm sadece çeviri eylemiyle anılan bir kavram olmakla kalmamış, bu çalışma kapsamında daha önce belirtildiği üzere yeniden anlatım eylemi sırasında da yazarın metni dönüştürdüğü ifade edilmiştir (Schiff, 1998: 368). Ancak dönüştürme ve yeniden anlatım arasındaki ilişkisellik, araştırmalarda çeviri boyutuyla karşımıza pek çıkmaz. Yeniden yazım üzerinden çeviri tartışmaları sık sık yapılırsa da, yeniden anlatım ve çeviri ilişkiselliğine çok farklı bakıldığı görülmektedir. Örneğin "Translation and Adaptation: Differences, Intercrossings and Conflicts in Ana Maria Machado's Translation of *Alice in Wonderland* By Lewis Carroll" adlı çalışmada, yeniden anlatım çeviriden ziyade uyarlama kavramı ile özdeşleştirilmektedir. *Alice in Wonderland* romanının Brezilya Portekizcesine yapılan çevirileri ve uyarlamalarını inceleyen araştırmada geleneksel bakış açısının iddiası şu şekilde ifade edilir:

Uyarlama yapanlar çevirmenlerden farklıdır. Bu kişiler, belli bir kitle için bir eseri güncellerken yazarın söylemsel rolünü de kısmen üstlenirler. Başka bir deyişle uyarlamada yazarın kaynak metni yeniden yazıma kişisel dokunuşunu da ekleyerek metni yeniden anlatan "yazar uyarlayan" ("author adaptor") ile paylaşılır. Uyarlama yapan kişilerin halihazırda tanınmış, deneyimli yazarlardan oluşması ise hiç tesadüfi değildir (Amorim, 2003: 198)

Bu açıklamada dikkat çeken ilk nokta, çevirmeni görmezden gelen geleneksel bakış açısının, uyarlama söz konusu olduğunda, uyarlama yapanın metni yeniden anlattığını ve bu yeniden anlatım sırasında yazar rolü üstlendiğini belirtmesidir. Dikkat çeken bir diğer nokta ise uyarlama yapan kişilerin profesyonel anlamda kendini ispat etmiş, tanınan yazarlardan oluştuğudur. Nitekim "The Hogarth Shakespeare" projesinde yer alan yazarlara bakıldığında her birinin kendi türlerinde çok satanlar

listesine girmeyi başarmış ve çeşitli ödüller almış yazarlar olduğu görülmektedir. Ancak geleneksel bakış açısının iddiasının aksine projenin romanları yeniden anlatıma rağmen uyarlamaya değil, birer telifdir.

Uyarlamaya üzerine çeviribilim alanında yapılan araştırmalara bakıldığında *Handbook of Translation Studies I* (2010) kitabının "Adaptation" maddesinde uyarlamaların aslında özgün muamelesi görmediği; bilakis yapılan bütün değişikliklere rağmen uyarlamaların özgün metnin yazarına mal edildiği ifade edilmektedir (Milton, 2010: 3). Buradaki ifade, uyarlamaya söz konusu olduğunda çeviribilimle geleneksel bakış açısı arasındaki farklılığı ortaya koyar. Geleneksel bakış açısı yeniden anlatımı uyarlamaya olarak görüp, uyarlamayı da metnin üreticisine yani "yazar uyarlayan"a mal ederken, çeviribilim uyarlamaları özgün metnin yazarına mal etmektedir. Uyarlamaya konusundaki bu çelişki akla bir eserin telif olup olmadığına nasıl karar verildiği sorusunu getirir.

"Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları" başlıklı çalışmada bugünkü telif yasalarına ve bu yasaların temelini oluşturan kavramların nasıl ortaya çıktığına bakan Banu Tellioglu, günümüz telif yasalarında metin yazarlığı ile çevirinin birbirinden bağımsız birer yaratıcı eylem olarak değerlendirilmediğinden bahseder (2019: 141). Telif yasalarına göre çeviri, işleme yapıtlar kategorisinde değerlendirilmektedir. İşleme yapıtlarsa bir yapıttan yola çıkılarak oluşturulan fakat o yapıttan bağımsız olarak ele alınamayan yapıtlardır. Yasadaki bu durum aslında kendi içinde çelişmektedir, çünkü telif yasaları bir taraftan çeviriyi işleme yapıt, yani özgün yapıttan türemiş bir kopya gibi değerlendirirken bir yandan da çeviriyi özgün yapıt olarak ele alıp bu yapıttan telif haklarını korumaktadır (2019: 141). Bu durum "çevirinin ancak telif hakları korunacak kadar özgün" (2019: 146) olduğu yorumunu beraberinde getirir. Telif yasasındaki tutarsızlığa dikkat çeken Lawrence Venuti, yasaya göre çevirmenin aslında yazar olarak değerlendirilebileceğini belirtir (1998: 49). Çeviriye yazarlık yaptığı düşünülen çevirmen yeni bir ifade şekli ortaya koyar. Nitekim yasaların yazarlar için belirlediği özgünlük de fikir özgünlüğü değil ifade biçiminin özgünlüğüdür. Barındırdığı çelişkiler sebebiyle Venuti'ye göre telif yasaları çerçevesinde çeviri hem özgündür hem de bir kopyadır; çevirmense hem yazardır hem de değildir (1998: 50).

Yürütülen tartışmalardan anlaşılacağı üzere yeniden anlatım çeviri tartışmalarından ziyade uyarlamaya tartışmalarında karşımıza çıkmaktadır. Yeniden anlatım, geleneksel bakış açısı tarafından uyarlamaya kavramıyla özdeşleştirilmekte ve yeniden anlatımla ortaya çıkan ürün uyarlamaya olarak kabul görmektedir. Ortaya çıkan eseri uyarlamaya yapana mal eden geleneksel bakış açısının aksine çeviribilim açısından uyarlamalar özgün metnin yazarına atfedilmektedir. Geleneksel bakış açısıyla çeviribilim arasındaki bu fark telif tartışmasını gündeme getirir. Ancak telif konusundaki yasal çelişki, çevirinin de dahil olduğu işleme yapıt kategorisindeki eserlerin ne kadar özgün olduğu sorusuna tam olarak cevap vermemektedir.

#### 4. Sonuç gözlemleri

Bu çalışma, "The Hogarth Shakespeare" projesi kapsamında yazılan romanlar üzerinden çeviride dönüşüm ve yeniden anlatım kavramlarını ele almış, romanların birer telif olarak sunulmasıyla telif eser ve özgünlük tartışmalarını beraberinde getirmiştir.

Hogarth Press'in başlattığı bu proje kapsamında ortaya çıkan eserlerin 'yeniden anlatım yoluyla üretilen telif eserler' olduğu söylenebilir ve bu telif eserlerin hem özgün hem de çeviri olduğu iddia edilebilir. Yasal boyutuyla bakıldığında, romanların ifade biçimi özgündür, ancak fikir boyutunda romanların çıkış noktası Shakespeare'in tiyatro oyunlarıdır. Dolayısıyla projede kaleme alınan romanların üretiliş biçimi



ve bu romanların nasıl sınıflandırılması gerektiği, geleneksel anlamda kabul gören çeviri eyleminin sınırlılığını, kaynak-erek ikiliğinin yetersizliğini, özgün-çeviri arasındaki ayrımın belirsizliğini ortaya koymuştur. Yeniden anlatım yoluyla yazılan bu romanlar, hem kaynak kültürün dilinde hem de projenin devam edeceği 20 ülkenin dilinde iletişimsel bir potansiyele sahiptir. 400 yıl önce yazılan tiyatro oyunlarının aynı dilin sınırları içinde yaşadığı dönüşümle ortaya çıkan romanlar, bir taraftan tiyatro oyunlarından tamamen bağımsız metinlerken, diğer taraftan tiyatro oyunları ile özel bir metinlerarası ilişki kurmuştur.

Projenin kaynak ve erek kültürlerde farklı şekilde adlandırılmış olması da dikkate değer bir noktadır. Tiyatro eserlerinden hareketle roman yazmak, kaynak kültürde yeniden anlatım şeklinde tanımlanırken, kaynak kültürdeki bu eylemi gerçekleştirenlere Türkçede "yeniden anlatan" ya da "yeniden söyleyen" yerine "yeniden yazım" çağrıştıran "yeniden yazan" ifadesiyle karşılık bulunmuştur. Bu durum, çeviribilimde kavramsallaştırmanın Türkiye'deki bilimsel çalışmalarda ve sektörel boyutta çizdiği farklı rotanın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Yeniden yazım, Türkiye'de yapılan eylemin bir çeviri olabileceği imasından kaçısın bir yolu gibi görülmekte ve çevirinin geleneksel tanımına uymayan eylemlere yeniden yazım denilmektedir (Krş. Karadağ, 2019). Erek kültürdeki yaynevi, "yeniden söyleyen" ya da "yeniden anlatan" yerine "yeniden yazan" diyerek kaynak kültürde yapılan eylemin çeviri olmadığını altını çizer. "Yeniden yazan" denilerek ortaya çıkan romanların özgün eserler olduğunun daha da vurgulandığı iddia edilebilir.

Yeniden anlatan ya da söyleyen yerine yeniden yazan ifadesinin tercih edilmesindeki bir diğer faktör, söz ve yazı arasındaki asimetrik ilişki de olabilir. Tıpkı telifle çeviri arasındaki ilişki gibi yazı ve söz arasında da bir ast-üst ilişkisi söz konusudur. Nitekim söz uçar, yazı kalır. Derrida'nın gündeme getirdiği bu asimetrik ilişkide sözün yetersiz kaldığı yerde yazı bir zorunluluk haline gelir ve yazı sözün yerini alan bir tamamlayıcı vazifesi görür (1976: 144). Derrida'nın burada söz ve yazı arasında yaptığı karşılaştırmadan hareketle söze daha zayıf, yazıya daha belirgin ve baskın bir rol atfedildiği söylenebilir. Dolayısıyla söylemek, ya da anlatmak daha arka plana bırakılırken, yazmak daha tercih edilir bir seçenek haline gelebilir. Buradan hareketle "yeniden anlatan" ya da "yeniden söyleyen" yerine "yeniden yazan" denilerek eylemcilere daha fazla otorite bahşedildiği, yazarlık kimliğinin çok daha ön plana çıkarıldığı iddia edilebilir.

### Kaynakça

- Amorim, Lauro Maia. (2003). Translation and Adaptation: Differences, Intercrossings and Conflicts in Ana Maria Machado's Translation of *Alice in Wonderland* By Lewis Carroll. *Caternos de Traducao*, Cilt 1, Sayı 11, 193-209.
- Asal, Raşel Rakella. (2019). Yazmak Yeniden Yazmaktır: Tracy Chevalier'in *Yeni Çocuk* Romanı. *Roman Kahramanları*, 37, 163-172.
- Atwood, Margaret. (2016). *Hagseed*. New York/London: Hogarth.
- Atwood, Margaret. (2017). *Cadı Tohumu*. Çev. Canan Sılay. İstanbul: Doğan Kitap.
- Chevalier, Tracy. (2017). *New Boy*. New York/London: Hogarth.
- Derrida, Jacques. (1976). *Of Grammatology*. Çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Erdoğan, Altay Ömer. *Dunbar: Azmin Yolu Kalbe Uzanmazsa; Shakespeare Yeniden, Kral Lear Yine!*. *Roman Kahramanları*, 37, 142-150.
- Jacobson, Howard. (2016). *Shylock is My Name*. New York/London: Hogarth.

- Karadağ, Ayşe Banu. (2019). Çeviriyi ve Çeviribilimi Çeviribilim Aracılığıyla Yeniden Düşünmek. II. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat, Çeviri] Sempozyumu, 12-13.04.2019, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli/Türkiye.
- Lewis, Anthony R.. (2007). Language and Translation: Contesting Conventions. *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, Ed. Paul St. Pierre, 27-37. New York: Benjamins.
- Milton, John. (2010). Adaptation. *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- Nesbo, Jo. (2018). *Macbeth*. New York/London: Hogarth.
- Nesbo, Jo. (2018). *Macbeth*. Çev. Can Yapalak. İstanbul: Doğan Kitap.
- Pala-Mull, Çiğdem. (2019). *Hırçın Kız'dan Sirke Kız'a Kadının Özgürleşmesi mi Evcilleşmesi mi? Roman Kahramanları*, 37, 125-131.
- Schiff, James A.. (1998). Contemporary Retellings: *A Thousand Acres* as the Latest *Lear*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Cilt 39, Sayı 4, 367-381. Doi: 10.1080/00111619809599542.
- Sakellariou, Panagiotis. (2014). The Appropriation of the Concept of Intertextuality for Translation-Theoretic Purposes. *Translation Studies*. 37-41.
- Soyşekerci, Hülya. (2019). *Kış Masalı'ndan Zaman Boşluğu'na. Roman Kahramanları*, 37, 151-162.
- St. Aubyn, Edward. (2017). *Dunbar*. New York/London: Hogarth.
- St. Pierre, Paul. (2007). *In Translation – Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam: John Benjamins.
- Tellioglu, Banu. (2019). Özgünün Kökeni ve Çeviride Telif Hakları. *Çeviribilimde Araştırmalar*, Ed. Seda Taş, 123-148. İstanbul: Hiperlink.
- Toury, Gideon. (1986). Translation. A Cultural-Semiotic Perspective. *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Ed. Thomas A. Sebeok, 1111-1124. Berlin: Walter de Gruyter.
- Tyler, Anne. (2016). *Vinegar Girl*. New York/London: Hogarth.
- Tyler, Anne. (2018). *Sirke Kız*. Çev. Sinem Bozkurt. İstanbul: Doğan Kitap.
- Van Wyke, Ben. (2010). Ethics and Translation. *Handbook of Translation Studies*, Ed. Yves Gambier & Luc Van Doorslaer, 111-115. Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, Lawrence. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.
- Winterson, Jeanette. (2015). *The Gap of Time*. New York/London: Hogarth.
- Winterson, Jeanette. (2017). *Zaman Boşluğu*. Çev. Yeşim Seber. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yağcıoğlu, Semiramis. (2019). Shakespeare Yeniden. *Roman Kahramanları*, 37, 123- 124.
- Yağcıoğlu, Semiramis. (2019). Shakespeare'in Büyülü Adasından Hapishane Duvarlarına: Atwood'un *Cadı Tohumu*. *Roman Kahramanları*, 37, 132-141.