

## TIYATRO ÇEVİRİSİ BAĞLAMINDA BERNARD - MARİE KOLTÈS OYUNLARININ TÜRKİYE'DEKİ DOLAŞIMI

Beki HALEVA\*

### 1. GİRİŞ

Çeviri edimi yaşadığımız küreselleşme sürecinde, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, vazgeçilmez bir etkinlik olarak *olmazsa olmazların* arasında yerini almış ve çeviribilim çalışmaları çeviri türlerine koşut olarak üretilen farklı yaklaşımları mercek altına almıştır. Tiyatro da tıpkı çeviri edimi gibi neredeyse insanlık kadar eskidir ve birçok sanat dalını içinde barındıran yapısıyla kendine özgü kurallarla işleyen bir sanat dalıdır. Dilsel öğelerin yanı sıra tiyatroyu öteki yazın sanatlarından farklı kılan bir başka etmen de görsel ve işitsel öğelerden oluşan dildışı göstergelerdir. Dolayısıyla tiyatro sanatının özellikleri tiyatro çevirilerinin farklı bir yaklaşımla gerçekleştirilmelerini zorunlu kılar. Bu düşünceden yola çıkılarak çalışmamızda, çeviri pratiği bağlamında ele alınan tiyatro çevirisi sorunsalları kültürel, toplumsal ve dilsel düzlemlerde, Fransız tiyatro yazarı Bernard-Marie Koltès'in Türkiye'de dolaşıma girmiş oyunları aracılığıyla irdelenmektedir.

Yazarın Türk tiyatro uzamına eklemlenmesi, ilk aşamada oyunlarının Türkçeye çevrilmeleriyle gerçekleşmiştir. Söz konusu metinlerin Türk okuruyla/seyircisiyle karşılaşmalarına dek katettikleri yol, başka bir deyişle çıkış bağlamında üretim ve varış bağlamında çeviri aracılığıyla yeniden üretim süreçleri, Patrice Pavis'in kültür aktarımı kapsamında, sahnelemeye yönelik olarak geliştirdiği ve bizim çeviri alanına uyarladığımız "kum saati"<sup>1</sup> modeli doğrultusunda ele alınmıştır. "Kültürler kavşağında" yer alan konumlarıyla, tiyatro ile çeviri alanlarının benzer bir süreci yaşamaları, çıkış kültüründen varış kültürüne doğru yaptıkları yolculuklarında benzer aşamalardan geçmeleri bu uyarlama işlemini olanaklı kılmaktadır. Uyarlayıcı olarak tanımlanan eyleyicilerin dolaşıma olan katkıları, söyleşi

---

\*ÖĐr. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı

<sup>1</sup> Patrice Pavis, Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro, Çev: Sibel Kamber, Ankara, Dost Yay., 1999.

gibi çeviri sosyolojisinin öngördüğü araçlardan yararlanılarak birey ve kurum olmak üzere iki düzlemde araştırılmıştır. Bu amaçla bir yandan çevirmenler, öteki yandan yayınevleri ve/ ya da tiyatro kurumları yetkilileriyle söyleşiler gerçekleştirilmiş ve elde edilen veriler ışığında bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmanın çeviri pratiğini kapsayan uygulama bölümünde yine aynı kuramcının bu kez tiyatro çevirisine yönelik önerdiği ve somutlaştırmalar dizisi diye adlandırdığı çeviri modeli kullanılmıştır.<sup>2</sup>

## 2. ÇIKIŞ BAĞLAMINDA ÜRETİM SÜRECİ

Pavis'in kuramı, inceleme nesnesinin yaratım sürecini çıkış bağlamında değerlendirirken, yeniden üretilme sürecini de varış bağlamında mercek altına alır. Üst kürenin çıkış, alt kürenin varış bağlamlarını temsil ettiği kum saati imgesiyle somutlaştırılan bu kurama göre, varış kültürü için yabancı konumunda olan çıkış kültürü, “*antropolojik, toplumsal-kültürel ya da sanatsal modellendirmeler*” aracılığıyla “*az ya da çok düzenlenmiş ve kalıplaşmış*”<sup>3</sup> durumdadır. İki küre arasında kültürel bir alışveriş söz konusu olduğunda, bu kültür varış kültürüne ulaşmak için dar bir boğazdan geçmek zorunda kalacaktır. Kültür taneleri ya da bu tanelerin yığılması yeterince inceyse varış kültürünün bulunduğu alt küreye yavaş da olsa zorlanmadan akacaklardır. Ancak bu kültür tanecikleri, varış kültürü tarafından yerleştirilmiş bir dizi filtreden geçerek belli bir sıralanma içinde, alt küreye yerleşeceklerdir. Ne var ki; kültürel aktarım bir küreden diğerine kendiliğinden gerçekleşen edilgen bir akış değildir.

Çeviribilim alanına uyarlanmış biçimiyle de kum saati modelinin üst küresi, ait olduğu kültürün kodlarıyla şekillenen ve sanatsal modellendirmelerin bir ürünü olarak ortaya çıkan inceleme nesnesinin oluşum sürecine yoğunlaşmaktadır. Buna göre, ilk aşamada çıkış uzamının kültürel modellenmeleri, ikinci aşamada da bu kültürel kodların biçimlendirdiği sanatsal modellendirmeleri ele almaktadır. Çıkış kültürü kendisini bir biçimin, başka bir deyişle göstergesel ve düzenleyici bir dizgenin aracılığıyla sunar. Çıkış kültüründe toplumsal ya da törensel teknikler, bedensel pratikler, düşünsel, dinsel, yazınsal ya da mitik dizgeler metinleşmiş durumda bulunur ve modellendirmeler oluştururlar. Bu modellendirmeler ister top-

<sup>2</sup> A.g.e., s.156

<sup>3</sup> A.g.e.,s.33

lum bilimsel ya da insan bilimsel olsun, ister ideolojinin üstü kapalı kanıt, değer ya da yargı dizgeleriyle dışa vurulsunlar, birer kodlama biçimi alırlar ve bu kodlama ender olarak bitmiş bir biçimde sunulur. Öyle ki; metnin ipuçlarından ve bağlamsal bilgilerden yola çıkarak onları tamamlamak gerekir.

## 2.1. Kültürel modellendirmeler

Koltès tiyatrosunu şekillendirmiş olan ve modern olarak nitelendirilen Batı kültürü, kültür kavramın tüm tanımlarını içinde barındıran, Avrupa’da başlayarak dünyaya yayılmış ve sistematik bir biçimde gelişmiş toplumsal örgütlenme biçimlerine işaret eder. Rönesans’la başlayan, Fransız Devrimi’yle devam eden ve İngiltere’deki kitlesel sanayileşmeye değin uzanan dönemi klasik yaklaşım, aklın zaferi, özgürleşme ve devrim süreci olarak kabul etmektedir. Ne var ki hümanist bir felsefeyle özgürleşme aracı olarak tasarlanan modernlik hareketine, zaman içinde toplumlar ile kültürlerin uyum sağlayamaması yabancılaşmayı ve gerilemeyi beraberinde getirmiş ve kimi toplumları dışlayıcı bir milliyetçiliğe ya da kendi içlerine kapanmaya yönlendirmiştir. Ondokuzuncu yüzyılın ortasından yirminci yüzyılın ortasına değin geçen süre içinde akılcı dünyanın parçalanması, çağdaş toplumu şekillendiren cinsellik, tecimsel güç, işletme ve ulus gibi güçlerin parçalanmalarına da yol açmıştır.<sup>4</sup> Uzun bir zaman dilimi boyunca düzen, tutarlılık ve sistematik birlik imgeleriyle yönlendirilmiş Batı kültürü, II. Dünya Savaşı’nda yaşanan kırılmayla yeni bir dönemece girmiş ve postmodern olarak adlandırılan bu yeni dönemde başı boşluk, muğlâklık ve farklılıkla vurgulanan yeni bir kültür anlayışı egemen olmuştur.<sup>5</sup> Büyük ölçüde kapitalist ideolojinin de bir sonucu olan bu süreç, çağdaş Batı kültürünün belirleyici özelliklerini de farklılaştırmıştır. Bu özellikler arasında, günümüz Batı toplumunun işleyişini yönlendiren, “tüketim” olgusu ile “Öteki” kavramı öne çıkmaktadır. Öyle ki; kapitalizmin küresel bir boyut kazanmasıyla tüketim olgusu çağımızın en önemli sosyal, ekonomik ve kültürel etkinliği olarak kabul görmektedir.<sup>6</sup> Kapitalizme geçiş sürecin-

<sup>4</sup> Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev: H., Uğur Tanrıöver, 7.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.

<sup>5</sup> Martin Slattery, **Sosyolojide Temel Fikirler**, Yay. Haz: Ü. Tatlıcan, G. Demiriz, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2007.

<sup>6</sup> Robert Bocoock, **Tüketim**, Çev: İrem Kutluk, 3.bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2009.

de yaşanan kolonyal yayılmacılık, dünya savaşları ve ardından yaşanan göçler, Öteki kavramının belirgin bir biçimde etkin olmasına yol açmıştır. Ondokuzuncu yüzyılda topluluk aidiyeti birey için önemli bir faktörken, küreselleşen dünyada artık topluluğun yok olmasıyla kültürel ya da dini kimlikler belirleyici olmaya başlamış ve aidiyet yerini kimliğe bırakmıştır. Dolayısıyla günümüz postmodern dünyasında Öteki kavramı bir kimlik krizine dönüşmüş bir yandan Batı merkezli yaklaşım Öteki kavramını Doğu'yla özdeşleştirirken, öte yandan Batı karşıtı bir söylemin gelişmesine yol açmıştır.<sup>7</sup> Postmodern çağın öne çıkan ve Batı toplumunun simgesel işleyişini belirleyen kültürel modellendirme olarak bu iki özelliğin izdüşümü sanatsal üretimde de etkili olmaktadır. Yapıtını tüketim ve öteki izleklerine temellendirmiş olan Koltès tiyatrosu bu duruma örnektir. Her sanatsal yaratımda olduğu gibi Koltès yapıtı da içinden çıktığı kültürün kodlandığı sanatsal modellendirmelerle şekillenmiştir.

## 2.2. Sanatsal Modellendirmeler

Üst kürenin ikinci katmanında kültürel modellendirmelerin yansıması olarak sanat ürünlerinin oluşum sürecini sergileyen ve toplumsal, insan bilimsel vb. kodlandırmalarla sıkı sıkıya bağlı olarak gelişen sanatsal modellendirmeleri mercek altına alacağız. Sanatsal modellendirmeleri biçimlendiren öncelikle bir dönemin ve bir kültürün toplumsal içeriğidir. Dolayısıyla Batı tiyatrosuna yeni bir biçim/biçem kazandıran ve çağdaş klasik olarak yüceltilen Koltès, elbette çağının tiyatrosuyla yoğrulmuş böylesi bir yapıt yaratabilmiştir. Bu yapıtı anlayabilmek adına dönemin sanatsal modellendirmelerini, başka bir deyişle inceleme nesnemiz olan Koltès tiyatrosunun da içinde yer aldığı, genelde Batı, özeld de Fransız tiyatro alanını yirminci yüzyıl çerçevesinde irdelememiz gerekecektir.

### 2.2.1. Batı Tiyatrosu

Yeni Romantizm, Estetikçilik, Simgecilik gibi öznelci eğilimleri izleyen tarihsel avangard ya da öncü hareketlerin, Burjuva toplumunda saf estetik amaçlarla özdeşleştirilen tiyatroyu toplumla kaynaştırma çabasına girişmeleriyle, yirminci yüzyılın başlarında Avrupa sanat anlayışında

<sup>7</sup> Nilgün Tural, **Küreselleşme İletişim Kültürlerarasılık**, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2005.

köklü bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Gerçeklik algısının değişmesi, dansların gelişmesiyle bedenın öne çıkması, Doğu tiyatrosundan esinlenme, beden dilinin ön plana geçmesi, vb. değişiklikler dramatik yapının organik bütünlüğünün parçalanmasına yol açmıştır. Bu yenilikler fütürizm (gelecekçilik), ekspresyonizm (anlatımcılık ya da dışavurumculuk), sürrealizm (gerçeküstücülük) gibi akımları şekillendirirken tiyatro düşüncesini de etkilemişlerdir. Özellikle tiyatrodada da gerçek iletişimin anlama yoluyla değil, etkilenimlerle, alımlayıcının kendi yaratıcılığıyla sağlanacağına inanan “kıyıcı tiyatro”; iletişimsizliğin, yabancılaşma ve insansızlaşmanın pençesindeki saçma ve uyumsuz dünyayı, uyumsuz bir anlatımla sahneye taşıyan “absürd tiyatro” çağdaş tiyatronun belirleyicileri olmuşlardır. Çağdaş tiyatronun kilometre taşları olarak bu öncü akımlar, organik bütünlük yerine, aşırılığı, parçalamayı, istikrarsızlaştırmayı yeğleyen günümüz postdramatik tiyatronun temelini atmışlardır. Klasik anlayışa göre örgütlenmeyen, gerçeklik ile kurmaca arasındaki ayrımın yok olduğu, her şeyi mümkün gören ve yönetmene başat bir yer veren postmodern tiyatro metinleri, tarihsel avangardlarla başlayan bir sürecin ilerlemiş sonuçları olarak değerlendirilmektedir.<sup>8</sup>

### 2.2.2. Fransız Tiyatrosu

Fransız tiyatrosu da Batı tiyatrosunun gelişim sürecine koşut olarak gelişmiş, hatta *Kral Übü* oyunuyla bir kırılma yaratan Alfred Jarry'den çok etkilenerek “kıyıcı tiyatroyu” kuran Artaud örneğinde olduğu gibi, bu tiyatronun şekillenmesinde doğrudan rol almıştır. Savaş sonrası yıllarda da Fransız tiyatrosunda bir yandan sahneye koyuş biçimleri yenilenirken, öte yandan bilinçaltını özgürleştiren, duyuları zorlayan ve dilin geçerliliğini sorgulayan özellikleriyle dramatik yapıtın yapısı önemli değişimlere uğramıştır. Bir başka yenilikse Paris'in küçük sahnelerinde gelişmeye başlayan öncü bir “yeni tiyatro” yönelimi olmuştur. Ionesco, Beckett, Genet gibi yazarların başını çektiği bu yeni tiyatro anlayışında öykü yok olmuş, dil iflas etmiş, karakterler yıkılmıştır. Yetmişli yıllarla birlikte bireyseliği körükleyen tüketim toplumuna doğru bir yönelim yaşanırken, ideolojilerin yok olduğu seksenli yıllardaysa Lagarce, Koltès gibi çağdaş yazarlarla metne

<sup>8</sup> Michel Corvin, *Le théâtre nouveau en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

bir geri dönüş yaşanmıştır; ancak bu dramatik olmayan bir metindir.<sup>9</sup>

### 2.2.3. Koltès Tiyatrosu

Bu çerçevede ele alınan ve genelde Batı, özelde de Fransız tiyatrosundan beslenmiş bir yazar olarak Koltès'in yaşam öyküsünün yansıması niteliğindeki yapıtı, Pavis'in “*sanatsal modellendirmeleri doğuran, başlangıçta, bir dönemin ve bir kültürün toplumsal içeriğidir*”<sup>10</sup> savını kanıtlar niteliktedir. Çünkü yazarın yaşam öyküsüyle şekillenmiş yapıtı postmodern dünyanın bir izdüşümü gibidir. Koltès kısa yaşamına koşut olarak bir roman, iki öykü, bir Shakespeare oyunu çevirisi ve biri taslak olmak üzere on beş oyun kaleme almış, sayıca çok fazla olmayan bu yapıtlara karşın Fransız tiyatrosunun çağdaş bir klasiği olarak kabul görmüş ve oyunları dünyada en çok sahnelenen yazarlar arasında yerini almıştır. Marjinal yaşantısıyla dikkat çeken ve bu yaşantısını yapıtına yansıtan Koltès; Artaud ve Genet'nin mirasçısı olarak Fransız tiyatrosuna olduğu kadar Batı tiyatrosuna da yeni bir biçim ve biçem kazandırmıştır.

Koltès metinlerinin en ilgi çekici unsuru öncelikle dil ögesidir. Son derece modern ve teatral olan bu dil, gündelik dile özgü basit ancak şiirsellikle dolu ve ekonomik bir yaklaşımla seçilmiş sözcüklerden oluşmaktadır. Koltès'te söz, açıklamama takıntısıyla, çoğu kez yapmacık, fazla biçemli, abartılı, leitmotiflerle işleyen, devriklemeli, değişmeceli, tumturaklı ve diyaletik ilişkiyi de içinde barındıran yapısıyla öne çıkmaktadır. Ne var ki; bu söz, insanlar arasındaki ilişkiyi kolaylaştırmadığı gibi onları ayıran karmaşıklığı da aydınlatmamaktadır.

Koltès oyunlarının öne çıkan bir başka özelliği de biçimsel yapıları olmuştur. Klasik tiyatrodan baroğa, kıyıcı tiyatrodan bulvar tiyatrosuna dek farklı türlerin izlerini taşıyan bu metinler, kimi zaman sahne açıklamalarına yer vermeyen, kimi zaman farklı yazınsal yapıtlardan alıntılarla kesintiye uğrayan bir yapıdadır. Parantez içinde yer alan monologlar (*Quai Ouest*)<sup>11</sup>, metin sonuna eklenmiş oyunun devamı gibi sunulan ek bölümleri

<sup>9</sup> Robert Pignarre, **Tiyatro Tarihi**, Çev: P. Kür, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1975.

<sup>10</sup> Patrice Pavis, **Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro**, Çev: Sibel Kamber, Ankara, Dost Yay., 1999, s.216.

<sup>11</sup> Bernard-Marie Koltès, **Quai Ouest**, Paris, Les éditions de Minuit, 1985.

(*Le Retour au désert*)<sup>12</sup> ya da sahnelenmeye yönelik notlarla (*Combat de nègre et de chiens*<sup>13</sup>, *Quai Ouest*) geleneksel dramaturgi yaklaşımına yeni bir boyut katmaktadır. Biçimsel yapı kimi kez *Dans la solitude des champs de coton*'da<sup>14</sup> olduğu gibi klasik ölçütlere uygun olarak yer, zaman ve eylem birliğine uymakta, kimi zaman klasik estetik anlayışına uygun uzun repliklerle dikkat çekmektedir. Bu biçimsel yapı zaman zaman şiddet unsurları içeren bir yaklaşım benimsemekte, bu şiddet kimi kez *Dans la solitude des champs de coton*'da olduğu gibi dilsel düzlemde olmakla birlikte *Quai Ouest* ya da *Roberto Zucco*<sup>15</sup> oyunlarında yer alan fiziksel şiddetten çok daha baskın olabilmektedir.

İzleksel kapsamdaysa Koltès yapıtı postmodern Batı kültürünün öne çıkan tüketim olgusu ve öteki kavramına dayanmaktadır. Hemen hemen her oyununda yer alan bu izlekler arasında “tüketim olgusu” *Dans la solitude des champs de coton* ile *Quai Ouest*'te daha belirginken “Öteki kavramı” da *La nuit juste avant les forêts*<sup>16</sup>, *Combat de nègre et de chiens* ve *Le Retour au désert*'de ön plana çıkmaktadır. Oyunlarda yer alan siyah karakterler Öteki kavramını temsil etmektedir. Bu temel izleklerin uzantısı arzu, cinsellik, ölüm ve politika gibi postmodern dünyanın işleyişinde önemli rol alan etmenler, Koltès kahramanlarını şekillendiren diğer izlekler olarak ortaya çıkmaktadırlar. Yazarının izlerini taşıyan bu Koltès kahramanları özyaşamsal, ruhsal, toplumsal birimlerinden vazgeçmiş çağdaş karakterlerdir.

Koltès oyunlarında genelde egemen olan belirsiz, tanımlanamaz, merkezden uzak ve ancak gecenin karanlığında kullanılabilen uzamsal boyutsa yazarın yolculukları boyunca yaşadığı mekânların bir yansıması niteliğindedir.

<sup>12</sup> Bernard-Marie Koltès, **Le retour au désert: Suivi de Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise**, Paris Les éditions de Minuit, , 2006.

<sup>13</sup> Bernard-Marie Koltès, **Combat de nègre et de chiens**, Paris, Les éditions de Minuit, 1989.

<sup>14</sup> Bernard-Marie Koltès, **Dans la solitude des champs de coton**, Paris, Les éditions de Minuit, 1986.

<sup>15</sup> Bernard-Marie Koltès, **Roberto Zucco suivi de Tabataba**, Paris, Les éditions de Minuit, 1990.

<sup>16</sup> Bernard-Marie Koltès, **La nuit juste avant les forêts**, Paris, Les éditions de Minuit, 1988.

### 3. VARİŞ BAĞLAMINDA ÜRETİM VE DOLAŞIM SÜRECİ

Kum saati modelinin varış bağlamına yönelik alt küresindeyse bu kez çeviri aracılığıyla yeniden üretilen inceleme nesnenin yabancı bir kültürü nasıl birtakım filtreler aracılığıyla süzerek kendine malettiği, üst küreden elde edilen veriler ışığında sorgulanmaktadır. Bu yaklaşım çeviri sosyolojisinin yaklaşımıyla benzer bir çizgidedir. Çeviriye toplumsal bir pratik olarak yaklaşan bu bakış açısı çeviri sürecinde etkin olan aktörlerin etik, sosyopolitik yükümlülükleri dâhil, birçok sorunsala odaklanmaktadır. Öyle ki, son yıllarda çeviribilim, çeviri pratiğinde yalnızca seçim, üretim ve alımlama süreçlerine değil, ama aynı zamanda çeviri sürecine de ışık tutan kültürel ve toplumsal etmenlerin oynadıkları belirgin role daha çok yer vererek sınırlarını genişletmiştir<sup>17</sup>. Çeviriyi bireysel değil, toplumsal bir eylem olarak gören çeviri sosyolojisi, Pierre Bourdieu'nün temel sosyolojik kavramlarını çeviri edimine uyarlayarak, çıkış kültürü ile varış kültürü arasındaki uyumdan bağımsız olarak tek başına ele alınamayacak çevirmenin “habitus”uyla şekillenen çeviri pratiğine yoğunlaşmaktadır.<sup>18</sup>

Araştırmamızda Koltès yapıtının belli filtrelerden geçerek yeniden üretilme ve Türkiye’de dolaşıma girme süreçleri, başka bir deyişle yapıtın Türk tiyatro alanına eklenme koşulları, metinsel boyutla sınırlı kalmak kaydıyla, çeviri sosyolojisinin araçlarından yararlanılarak mercek altına alınmıştır. Dolaşımda rol almış ve “uyarlayıcı” olarak adlandırılan “eyleyiciler,” özne ve kurum çerçevesinde incelenmiştir. Çeviri pratiğine uyarladığımız biçimiyle söz konusu modelin alt küresi “uyarlayıcıların amacı”, “uyarlama çalışması”, alımlama adaptörleri” ve “varış kültürünün sanatsal modellendirmeleri ışığında okunabilirlikler” filtrelerinden oluşmaktadır.

#### 3.1. Uyarlayıcıların Amacı

Türkiye’de Koltès oyunları *Pamuk Tarlalarının Yalnızlığında*, *Roberto Zucco*(1), *Batı Rıhtımı*, *Zenciyle İtlerin Dalaşı*, *Ormanların Hemen Önün-*

<sup>17</sup> Michaela Wolf, “The implications of a sociological turn—methodological and disciplinary questions”, Research Projects 2. (ed. Anthony Pym, Alexander Perekrestenko), Tarragona, Intercultural Studies Group, 2009, s. 73-79.

<sup>18</sup> Pierre Bourdieu, *Pratik Nedenler*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Hil Yayınları, 2005.



*deki Gece, Roberto Zucco (2), Tabataba, Sallinger, Çöle Geri Dönüş, Ormanlardan Hemen Önceki Gece (1), Ormanlardan Hemen Önceki Gece (2)* başlıklarıyla çevrilmiş olup yayın ya da sahne aracılığıyla okuyucuyla/seyirciyle buluşmuşlardır. Alt kürenin ilk filtresini oluşturan “uyarlayıcıların amacını” saptamak üzere öncelikle gerek yayın gerekse sahneleme yoluyla Koltès oyunlarının dolaşıma girmelerini sağlayan başat eyleyiciler olarak söz konusu metinlerin çevirmenlerine başvurulmuştur. Özgeçmişlerinden yola çıkılarak mesleki yetkinlikleri sorgulanan çevirmenlerin Koltès tiyatrosunu nasıl değerlendirdikleri ve Koltès oyunlarını çevirme amaçlarıysa söyleşiler aracılığıyla saptanmıştır. Çıkış metinlerine yönelik olarak üst kürede elde edilen veriler ışığında her bir çevirmen için özel olarak hazırlanmış sorularla uyarılama amaçları, seçim ve süreç boyutunda, iki doğrultuda araştırılmıştır.

Yanıtlardan elde edilen veriler, uyarlayıcıların çeviri edimi konusunda çok donanımlı ve bunun yanı sıra, bir çevirmenin dışında, doğrudan ya da dolaylı olarak tiyatro alanıyla ilgili olduklarını göstermektedir. Yine aynı çevirmen dışında, tüm çevirmenlerin bir Koltès oyunu çevirerek simgesel sermayelerine katkı sağlamayı amaçladıkları ve bunu gerek metinsel zorlukların üstesinden gelerek aldıkları hazla, gerek bilişsel dağarcıklarını zenginleştirerek, gerekse böylesi bir yazarı Türkçeye kazandırmış olmakla sağladıkları anlaşılmıştır. Bu noktada bir ayraç açıp simgesel sermaye kavramını kısaca açıklayalım.

Bourdieu sosyolojisinde öne çıkan sermaye kavramı, eyleyicilerin sosyalleşme sürecinde sahip oldukları özellik ve yatkınlıkların üretilip, belirli bir alana sürüldükten sonra, burada öteki eyleyicilerle mübadele edilerek değer kazanan toplumsal bir enerji olarak tanımlanır ve ekonomik, toplumsal, kültürel, simgesel olarak türlere ayrılır. Hedeflenen alanın nesnel yapılarının özümsemesini zorunlu kılan, bilişsel temelli, bilgiye ve/ ya da başkaları tarafından kabul görmeye dayalı simgesel sermaye de onu elinde tutan gruplara katılarak ya da ona pek az sahip olan gruplardan ayrılarak, onu elde etmeye çalışan bireylerin amaçları olarak ortaya çıkar.

Uyarılama süreçlerine baktığımızda çevirmenlerin, Türk okuru/seyircisi tarafından yadırganma riskini göze alarak, yazarın biçimsel ve biçimsel özelliklerini aktarmayı amaçladıkları ve bunun için çıkış metnini yakından

izledikleri ancak tiyatro çevirisinin “söylenebilirlik” ve “oynanabilirlik” özelliklerini de göz ardı etmedikleri belirlenmiştir.

Söz konusu çevirilerden, *Ormanlardan Hemen Önceki Gece* (2), *Batı Rıhtımı* ve *Zenciyle İtlerin Dalaşı* Mitos Boyut Yayınları; *Roberto Zucco*, *Tabataba*, *Sallinger*, *Çöle Geri Dönüş* Dost Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. *Pamuk Tarlalarının Yalnızlığında*, *Roberto Zucco* (1), *Ormanların Hemen Önündeki Gece*, *Roberto Zucco* (2) ve *Ormanlardan Hemen Önceki Gece* (1) yayımlanmamış olmakla birlikte sahnelenmiş çevirilerdir. Dolayısıyla kurumsal düzlemde uyarlayıcıların amaçları bu kez yayınevleri ile tiyatro kurumlarının yetkililerine yöneltilen sorular ve dönemin basın arşivinden sağlanan verilerle saptanmıştır. Yayınevleri yetkilileriyle yapılan söyleşilerden Mitos-Boyut Yayınları'nın maddi kaygı gözetmeksizin Koltès'i yayın programlarına alarak Türk tiyatro sanatının gelişmesine katkı sağlamayı ve kendi simgesel sermayelerini arttırmayı amaçladıkları, Dost Kitabevi'nin de yayın politikalarına koşut olarak davrandıklarını, böylelikle simgesel sermayelerini arttırmayı amaçladıklarını ancak kurumun ekonomik sermayesini de göz ardı etmedikleri anlaşılmıştır. Yayına ve Çeviriye Destek Programı'yla Fransız hükümetinin her iki yayınevine maddi destek sağlamasıysa ülkenin kültür politikalarıyla bağdaşmaktadır. Sahneleme kapsamında da, *Batı Rıhtımı* örneğinde olduğu gibi, bir Fransız tiyatrosunun İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'yla ortak bir projede çalışmaları ya da *Ormanlardan Hemen Önceki Gece*'yi sahnelemeleri için Fransız Kültür Merkezi'nin Ankara Devlet Tiyatrosu'na destek çıkması aynı kültür politikalarının bir uzantısıdır. Sahnelenen öteki iki oyun olan *Roberto Zucco* (1) ile *Ormanların Hemen Önündeki Gece*'ninse, dönemin basın verilerinden elde edilen sonuçlara göre gerek sahnelerdikleri kuruma, gerekse oyunları sahneye taşıyan yönetmenlerine simgesel sermaye sağladıkları anlaşılmaktadır.

### 3.2. Uyarılama Çalışması

Genelde simgesel sermaye edinme amacıyla Koltès metinlerine yönelen, çeviri kapsamında da çıkış metnini yakından izlemeyi amaçladıkları belirlenen uyarlayıcıların bu amaçlarını nasıl gerçekleştirdikleri, başka bir deyişle “uyarlama çalışmaları”, alt kürenin ikinci katmanında dramaturgi çalışmasından geçmemiş bir uygulama örneği çerçevesinde ele alınmıştır.

Uygulamada materyal olarak, biçimsel, biçimsel bağlamda özel bir konuma sahip *La Nuit juste avant les forêts* (ÇM)<sup>19</sup> başlıklı oyunun üç farklı çevirisi kullanılmıştır. Bunlar *Ormanların hemen önündeki gece*<sup>20</sup> (VM1), *Ormanlardan hemen önceki gece (1)*<sup>21</sup> (VM2) ile *Ormanlardan hemen önceki gece (2)*<sup>22</sup> (VM3) başlıklı çevirilerdir. Varış metinleri biçimsel, biçimsel ve anlamsal/dilsel düzeylerde karşılaştırmalı bir betimleme çalışmasına tâbi tutulmuşlardır. Buna göre VM'lerin biçimsel bağlamda ÇM'yi makro düzeyde birebir izledikleri, mikro düzeyde de im kullanımında küçük farklılıklar sergileyen VM1 ile VM3'e karşın, genelde ÇM'nin biçimsel yapısını korudukları belirlenmiştir.

Biçimsel bağlamdaysa ÇM, konuşma dili ile yazı dilinin bir arada kullanıldığı, yinelemelerin müzikal bir ritm sağladığı, lirik dilin öne çıktığı, virgüllerle zincirlenen yer yer kısa, yer yer uzun tümceler, dolambaçlı, kıvrımlı, değişmeceli içerikleriyle dolaylı anlatımı yeğleyen bir yapıdadır. Yanıtlarında bu biçimin bilincinde olduklarını vurgulamış olan çevirmenlerin bu özellikleri farklı düzeylerde de olsa varış metinlerinde yeniden kurdukları görülmüştür. Örneklendirme amacıyla ÇM'nin bir kesitine uygulanan sözcük ve ses yinelemelerine yönelik inceleme yaklaşık bir veri sağlamıştır. Buna göre ÇM'de yüzde dokuz civarında olan söz yinelemesi VM1'de yüzde yediye, VM2'de yüzde sekize, VM3'de de yüzde sekize yakın bir orandandır. Ses yinelemelerine her üç VM'de de yer verildiği, VM2 ve VM3'de buna ek olarak devrik cümle kullanımıyla bir şiirsellik yakalanmaya çalışıldığı tespit edilmiştir

Anlamsal/dilsel bağlamda her üç uyarlayıcının Koltès söylemini çözümledikleri ve kimi kez benzer, kimi kez farklı bir sözcük dağarcığına başvurarak çıkış metninin anlamsal içeriğini yakından izledikleri anlaşılmaktadır. Aktarımda kullanılan açıklama, pekiştirme, argo düzeyine yö-

<sup>19</sup> ÇM çıkış metni, VM varış metni için kullanılan kısaltmadır. Farklı varış metinleri VM1, VM2, VM3 olarak numaralandırılmıştır.

<sup>20</sup> Bernard-Marie Koltès, **Ormanların Hemen Önündeki Gece**, Çev: Olcay Kunal, (yayımlanmamış metin), Tiyatro Oyunevi, İstanbul, 1999-2000.

<sup>21</sup> Bernard-Marie Koltès, **Ormanlardan Hemen Önceki Gece**. Çev: Hamdi Tuncer, (yayımlanmamış metin), Ankara Devlet Tiyatrosu, Ankara, 2006-2007.

<sup>22</sup> Bernard-Marie Koltès, **Ormanlardan Hemen Önceki Gece**. Çev: Ayberk Erkay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011.

nelik sözcük seçimi vb. çeviri stratejileri farklılıklar sergilemektedir. Bu incelemenin dramaturgi çalışmasına tâbi tutulmamış VM'leri ele almış olması alt kürenin bir sonraki aşaması olan "alımlama adaptörleri"nde bu kez bizi, sahnelenme aşamasında dramaturgi çalışmasından geçmiş bir çeviriye yönlendirmiştir.

### 3.3. Alımlama Adaptörleri

ÇM'nin varış kültürüne mal edilme sürecinde aktarımın sorunsuz işlenmesi kültürel evrenler arasında gerçekleştirilen iletişimi kolaylaştırıcı düzenlenmelere, başka bir deyişle; Pavis'in terminolojisiyle "*alımlama adaptörleri*"ne<sup>23</sup> bağlıdır. Bu aşamada "adaptör" kavramı çeviri pratiğine uyarlanmış ve Pavis'in bir somutlaştırma dizisi olarak önerdiği tiyatro çevirisi yöntemi kullanılarak çeviri süreci belirlenmiştir. Söz konusu model "*yazarının seçimlerinin ve dile getirişinin bileşkesi*"<sup>24</sup> olarak çıkış ürününün varış bağlamına aktarım sürecini ele almaktadır. Şöyle ki; Pavis bu modeliyle "*dramaturjik olarak analizi yapılan, sahnesel olarak sözceleyen ve seyirci kitlesi tarafından alımlanan metnin geçirdiği değişimleri anlamak için, izlediği yolu ve birbirlerini izleyen somutlaştırmalarının değişimlerini*"<sup>25</sup> yeniden kurmaya çalışmaktadır. Buna göre çıkış metni (MO) yazar tarafından kendi doğruları ve kendi gerçeklik anlayışına koşut olarak "*özmetinsel, metinlerarası ve düşünmetinsel boyutlarda*"<sup>26</sup> oluşturulur. Bu metin sanal ve geçmiş sözceleme durumuna bağlı olarak ve gelecekteki seyirci kitlesine yönelik sözceleme durumunu da göz önünde bulundurarak, çevirmen tarafından ilk somutlaştırılma edimine tâbi tutulur.

Metinsel somutlaştırma (M1) olarak adlandırılan bu ilk çalışmayı dramaturjik somutlaştırma (M2) olarak adlandırılan ikinci aşama izler. Bu evrede çevirmen, hem bir okur hem de teknik anlamda "*önce makro-metinsel bir çeviri, yani metnin aracı olduğu yapıntının dramaturjik analizini yapması gereken bir dramaturg*"<sup>27</sup> konumundadır. Çevirmenin makro düzeyde

<sup>23</sup> Patrice Pavis, *Sahneleme, Kültürler Kavşağında Tiyatro*, Çev: Sibel Kamber, Ankara, Dost Yay., 1999, s.229.

<sup>24</sup> A.g.e., s. 156.

<sup>25</sup> A.g.e., s. 155.

<sup>26</sup> A.g.e., s. 156.

<sup>27</sup> A.g.e., s. 156.

gerçekleştirdiği bu çalışma beraberinde mikro-yapıların çevirisini de gerektirecektir. Çevirinin oynanabilir olmasının gerekliliği tiyatro çevirisini dramaturjik bir etkinliğin ürünü yapar; çünkü aksi durumda dil çevrilse bile oyun çevrilmiş olmaz. Bu ilk çeviri bir temel olarak kabul görecektir ve metnin bir yapıntı olarak oluşmasına olanak sağlayacaktır. Bu aşamada sahnenin dillerinden de yardım alarak gerçekleştirilen dramaturjik çözümleme çıkış metninin tüm boyutlarının doğru okunmasına olanak tanır. Dramaturjik çeviri aşamasında çevirmen, metnin varış kitesince anlaşılır olabilmesi için gerekli bilgiyi sağlamak zorundadır, tıpkı fazla uzun ya da anlaşılması zor bir yorum durumunda, varış kitesinin gereksinim duyabileceği kimi kısaltmalara gidebileceği gibi. Kısaca çıkış metni, dramaturg gibi çalışan çevirmen tarafından “mal-edinilmiş”, başka bir deyişle; zorunlu olarak bir uyarlamaya, bir yoruma tâbi tutulmuş ve artık sahnesele ve alımsal somutlaştırmaya hazır duruma gelmiştir.

Bir sonraki aşama olan “*sahnesele sözceleme somutlaştırması*<sup>28</sup>” (M3), ilk iki aşamada çevrilmiş olan metnin sahnede sınanmasıdır. Bu aşama çoğu kez çevirmenin tanık olamadığı bir aşamadır, ancak yönetmenle birlikte çalışması ya da çevirdiği metnin nasıl sahnelenebileceğini düşlemesiyle somut olarak gerçekleşebilir. Sahneleme, çıkış metninin sanal sözceleme durumu ile sahnesele sözceleme düzeyine gelmiş varış metninin gerçek sözceleme durumlarını karşı karşıya getirecek ve metinsel göstergeler ile sahnesele göstergeler arasındaki tüm olası ilişkileri incelemeyi gerektirecektir.

Bir somutlaştırma dizisi olarak tasarlanmış bu modelin son durağı olan “alımsal sözceleme” ya da “alımsal somutlaştırma” (M4), gerçekleştirilen çevirinin amacına ulaşmasına, somut bir sahneleme aracılığıyla varış kitesi tarafından “mal-edinilmesi”ne denk gelir. Çevirinin alımlanmasını düzenleyen ve kolaylaştıran etkenler ne var ki sözceleme alımlayacak çevre kültürünün dinleyişi nasıl düzenlediği, oyuncunun bağlı olduğu tiyatro geleneğine koşut olarak sözceleme nasıl aktardığıyla yakından ilintilidir.

Bu aşamada uygulama materyali olarak *Roberto Zucco*<sup>29</sup> başlıklı oyun

<sup>28</sup> A.g.e., s.158.

<sup>29</sup> Bernard-Marie Koltès, **Roberto Zucco**. Çev: Z. Avcı, O. Kunal, (yayınlanmamış metin), İzmit Şehir Tiyatrosu, İzmit, 1999- 2000.

kullanılmıştır. İnceleme, çeviri modeline koşut olarak M0 olarak adlandırılan ÇM ile çevirmenlerin elinden çıkan ve M2 aşamasında olan VM ile dramaturgi çalışmasından geçmiş sahnelenen metnin transkripsiyonundan elde edilen M3 kapsamında, iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Karşılaştırmalı bir biçimde yapılan incelemede, dramaturjik somutlaştırma (M2) aşamasında uyarlayıcıların alımlama adaptörü olarak sözcük seçimi kapsamında varış odaklı bir yaklaşım sergiledikleri; (M3) aşamasındaki uyarlayıcıların da yine benzer bir biçimde varış odaklı bir yaklaşım benimsedikleri; ancak bunun yanı sıra ekonomik bir anlatımı yeğledikleri ve “söylenbilirlik” olgusunu da göz ardı etmedikleri ortaya çıkmıştır.

### 3.4. Varış Kültürünün Sanatsal Modellendirmeleri Işığında

#### Okunabilirlikler

Uyarlanan modelin son aşamasında, iki filtre harmanlanarak kullanılmış, böylece; “varış kültürünün sanatsal modellendirmeleri ışığında okunabilirlikler” kapsamında bir araştırma yapılmıştır. Buna göre anlam üretimi ile kültürlerarası farklılıklardan kaynaklanan okunma düzeyini belirleyen “okunabilirlikler”, metnin sınırlı kalınarak, alıcı konumundaki çevirmen ve kurum düzeyinde incelenmiştir. Pavis, varış bağlamında gerçekleşen “okunabilirlikler”in toplumun kültürel/sanatsal kodlarıyla şekillenmiş tiyatro geleneğine koşut olarak edinilmiş donanımla orantılı olduğunu belirtir. Dolayısıyla bu aşamada öncelikle varış kültüründeki üretim alanının yapısı ve ürünün ithal edilme süreçlerini yönlendiren koşullar, çağdaş Türk tiyatrosu çerçevesinde ele alınmıştır. Büyük ölçüde doğaçlamaya dayanan meddah, kukla, gölge oyunu, orta oyunu gibi türlerden oluşan geleneksel Türk tiyatrosunun Batı’ya yönelmesi yakın bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Ancak çoğu kez tiyatro boyutunda kalmakla birlikte bu tiyatronun, gerek dramatik kapsamda açık biçimi benimseyen yapısıyla, gerek sahne tasarımında soyutlamaya başvurulmasıyla, gerek güldürü amaçlı olmakla birlikte küfürlü söyleme yabancı olmamasıyla, çağdaş Batı tiyatrosunun kimi özelliklerine uzak olmadığı görülmüştür<sup>30</sup>. Bu gelenekten gelen uyarlayıcıların Koltès tiyatrosunu nasıl okuduklarını saptamak üzere “okunabilirlik” filtresi, “çözümleme” ve “değerlendirme” olmak üzere, iki düzeyde

<sup>30</sup> Ayşegül Yüksel, “Çağdaş Türk Tiyatrosu”, Konuşma Metni 2008. <http://library.atilim.edu.tr/kurumsal/pdfs/080428.pdf>. [7.8.2011].

ele alınmıştır. Çevirmene yönelik “çözümleme” düzeyi, sanatsal modellendirmelerden bağımsız olarak kültürel aktarım kapsamında, önceden çeviri süreci betimlenen *La Nuit juste avant les forêts* başlıklı ÇM’nin üç farklı VM’sinde mercek altına alınmıştır. İncelemenin ve söyleşi verilerine dayanan gerekçelerin doğrultusunda “okunabilirlikler”in “camarade” örneğinde olduğu gibi VM’lerde “arkadaş”, “yoldaş”, ve “birader” olarak, her çevirmenin bilişsel dağarcığına koşut bir biçimde farklı algılanıp çözümlenerek, farklı boyutlarda gerçekleşmiş olduğu görülmüştür.

Kurumsal düzeyin metinsel boyutu aşması “okunabilirlikler”in “değerlendirme” anlamıyla ele alınmasını gerektirmiştir. Ne var ki bu noktada verilerin “uyarlayıcıların amacı” bölümünde ortaya çıkan sonuçlarla doğal olarak örtüşmeleri, bizim bu kez Koltès oyunlarının, farklı sanatsal modellendirmelerle şekillenmiş Türk tiyatro alanında nasıl değerlendirildiği konusuna yönelmemize yol açmıştır. Bu amaçla; dönemin tiyatro eleştirileri taranmış; ancak kesin bir sonuç elde edilememiştir. Buna karşın sanal ortamda yapılan araştırma sürecinde, tiyatro alanına yeni giren genç toplulukların ya da okul tiyatrolarının Koltès oyunlarını sahneledikleri görülmüştür. Bu veri Koltès tiyatrosunun alanın ilgilileri için değer taşıdığına işaret etmektedir. Dolayısıyla kurumsal uyarlayıcıların Koltès oyunlarını sahneleyerek kendi simgesel sermayelerini artıracak bir araç olarak kullandıkları sonucuna varılabilir.

#### 4. Sonuç

Farklı dinamiklerin biçimlendirdiği bir ortamdan ithal edilmiş inceleme nesnesi olarak Koltès oyunları, çağdaş bir klasik olarak kabul görmelerini sağlayan özellikleri ve yenilikçi yapılarıyla, çağdaş Türk tiyatro uzamının yayın ile sahneleme alanlarında dolaşıma girmeyi başarmıştır. Öyle ki; Türk tiyatrosu ile Batı tiyatrosu arasında yer alan biçimsel, biçimsel ve izleksel farklılıklara karşın, Koltès’in özellikle olgunluk dönemi olarak tanımladığımız yapıtlarının hepsinin çevrildiği, hatta sahnelenmiş kimi oyunların yayımlanmamış olmakla beraber bir kereden çok çevrildiği saptanmıştır. Varılan sonuç; çağdaş Türk tiyatrosunun katettiği yolun da bir göstergesi niteliğindedir.

Çalışmanın uygulama bölümleri çevirilerin, genelde çeviri ile tiyatro

alanlarında bilgi ve/ya da deneyim sahibi olan ve çeviri süreçlerini buna dayanarak gerekçelendirebilen çevirmenler tarafından gerçekleştirildiklerini ortaya çıkarmıştır. Bu saptama tiyatro çevirisinin farklı bir yaklaşım gerektirdiğini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca çevirmenlerin sıradışı olarak nitelendirilen metinlerin biçimsel/biçemsel yapılarını, varış bağlamında yadırğanabilme riskini göze alarak aktarma çabaları, yazar ile çevirmenler arasında kurulması gereken iletişimin sağlandığına işaret etmektedir. Bu aktarımı gerçekleştirirken varış odaklı bir çeviri yaklaşımı benimseleliyse bu kez çevirmen ile okur ve/ya da seyirci arasında da kurulması gereken iletişimin de göz ardı edilmediğini göstermektedir. Çeviri pratiğinde başarı zaten bu dengenin sağlanmasıyla doğrudan orantılıdır.

Uygulamaların ortaya çıkardığı bir başka saptamaysa dolaşıma girmiş olan metinlerin uyarlayıcıları olarak gerek çevirmenlerin, gerekse kurumsal yetkililerin, başka bir deyişle dolaşımda rol alan tüm eyleyicilerin Koltès metinlerini simgesel sermaye edinme aracı olarak kullanmış olmalarıdır. Ekonomik sermaye bağlamında her iki alanın Türkiye koşulları düşünüldüğünde ve özellikle söz konusu metinlerin görece sınırlı bir hedef kitleye yönelik nitelikleri göz önüne alındığında, bu bulgu yadırgatıcı olmamaktadır.

### KAYNAKÇA

- Bocock, Robert, **Tüketim**, Çev. İrem Kutluk, 3.bs., Ankara, Dost Kitabevi, 2009.
- Bourdieu, Pierre, **Pratik Nedenler**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Hil Yayınları, 2005.
- Corvin, Michel, **Le théâtre nouveau en France**, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.
- Koltès, Bernard-Marie, **Quai Ouest**, Paris, Les éditions de Minuit, 1985.
- Koltès, Bernard-Marie, **Le retour au désert: Suivi de Cent ans d'histoire de la famille Serpenoise**, Paris Les éditions de Minuit, , 2006.
- Koltès, Bernard-Marie, **Combat de nègre et de chiens**, Paris, Les éditions de Minuit, 1989.



- Koltès, Bernard-Marie, **Dans la solitude des champs de coton**, Paris, Les éditions de Minuit, 1986.
- Koltès, Bernard-Marie, **Roberto Zucco suivi de Tabataba**, Paris, Les éditions de Minuit, 1990.
- Koltès, Bernard-Marie, **Roberto Zucco**, Çev. Z. Avcı, O. Kunal, (yayınlanmamış metin), İzmit Şehir Tiyatrosu, İzmit, 1999- 2000.
- Koltès, Bernard-Marie, **La nuit juste avant les forêts**, Paris, Les éditions de Minuit, 1988.
- Koltès, Bernard-Marie, Bernard-Marie Koltès, **Ormanların Hemen Öndeki Gece**, Çev. Olcay Kunal, (yayımlanmamış metin), Tiyatro Oyunevi, İstanbul, 1999-2000.
- Koltès, Bernard-Marie, **Ormanlardan Hemen Önceki Gece**, Çev. Hamdi Tuncer, (yayımlanmamış metin), Ankara Devlet Tiyatrosu, Ankara, 2006-2007.
- Koltès, Bernard-Marie, **Ormanlardan Hemen Önceki Gece**, Çev. Ayberk Erkey, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul, 2011.
- Pavis, Patrice, **Sahneleme: Kùltürler Kavşığında Tiyatro**, Çev. Sibel Kamber, Ankara, Dost Yay., 1999.
- Pignarre, Robert, **Tiyatro Tarihi**, Çev. P. Kür, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1975.
- Slattery, Martin, **Sosyolojide Temel Fikirler**, Yay. haz. Ü. Tatlıcan, G. Demiriz, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2007.
- Touraine, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. H., Uğur Tanrıöver, 7.bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Tural, Nilgün, **Küreselleşme İletişim Kùltürlerarasılık**, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2005.
- Wolf, Michaela , “The implications of a sociological turn—methodological and disciplinary questions”, **Research Projects 2**, ed. Anthony Pym, Alexander Perekrestenko, Tarragona, Intercultural Studies Group, 2009, s. 73-79.
- Yüksel, Ayşegül, “Çağdaş Türk Tiyatrosu, Konuşma Metni 2008.<http://library.atilim.edu.tr/kurumsal/pdfs/080428.pdf>. [7.8.2011].

## Öz

*Bu çalışmada, kültürlerarası konumlarıyla birçok benzerlikleri içlerinde barındıran çeviri ve tiyatro, her iki alanın kuramcılarından yararlanılarak oluşturulmuş bir yöntem çerçevesinde ele alınmıştır. Fransız tiyatro kuramcılarından Patrice Pavis'in sahnelemeye yönelik tasarladığı "kum saati" modeli çeviri sosyolojisinin öngördüğü araçlardan da yararlanılarak, çeviri alanına uyarlanmış olup, genelde yazarın öne çıkan yapıtlarına, özelde de çeviri materyaline uygulanmıştır. Buna göre, Fransız tiyatro yazarı Bernard-Marie Koltès'in inceleme nesnesi konumundaki yapıtının, çıkış kültürü bağlamında ortaya çıkış süreci ile bu yapıtın varış bağlamında yeniden üretimine odaklanılmıştır. Bunun yanı sıra Pavis'in önerdiği "bir somutlaştırma dizisi olarak çeviri modeli", varış ile sahne metnine ulaşabildiğimiz ve yazarın en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen Roberto Zucco başlıklı oyununa uygulanmıştır.*

**Anahtar Sözcükler:** çeviri pratiği, çeviri sosyolojisi, tiyatro, metin dolaşımı, Bernard-Marie Koltès, Patrice Pavis kuramı

## Abstract

*Translation and theatre, which show similarities in terms of their intercultural positions, are discussed in the light of a methodology developed by the theoreticians of both fields. In this respect, the "hourglass" model of Patrice Pavis, is adapted to translation. The "hourglass" model is employed to the prominent works of the writer in general sense but this model is specifically employed to the translation material. For that matter, the emerging process of French dramatist Bernard-Marie Koltès' work as a research object in the source culture and reproduction of the work in the target culture are two focus areas in this study. Besides, "translation model as a series of concretization" proposed by Pavis is employed to the target and drama versions of Roberto Zucco.*

**Keywords:** translation practice, sociology of translation, theatre, circulation, Bernard-Marie Koltès, Theory of Patrice Pavis