



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ**

**MOZART'IN "DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL"
(SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) ADLI ESERİNİN ÇEVİRİ
ELEŞTİRİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Demet BARIŞ

Danışman
Prof. Dr. Hasan BOLAT

SAMSUN
2024

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI



**MOZART'IN "DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL"
(SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) ADLI ESERİNİN ÇEVİRİ
ELEŞTİRİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Demet BARIŞ

Danışman

Prof. Dr. Hasan BOLAT

SAMSUN
2024

TEZ KABUL VE ONAYI

Demet BARIŞ tarafından, Prof. Dr. Hasan BOLAT danışmanlığında hazırlanan “MOZART’IN “DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL” (SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) ADLI ESERİNİN ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 2.9.2024 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan (Danışman)	Prof. Dr. Hasan BOLAT Ondokuz Mayıs Üniversitesi Alman Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Talat Fatih Uluç İstanbul Üniversitesi- Cerrahpaşa Alman Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Adnan OFLAZ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Alman Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığımı taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

02 /09 / 2024
Demet BARIŞ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: "MOZART'IN "DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL"
(SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) ADLI ESERİNİN ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ"

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 24/05/2024.tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : %13 Bir öge seçin.

Tek kaynak oranı : %4 Bir öge seçin. çıkmıştır.

02 /09 / 2024
Prof. Dr. Hasan BOLAT

ÖZET

MOZART'IN "DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL" (SARAYDAN KIZ KAÇIRMA) ADLI ESERİNİN ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

Demet BARIŞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
YABANCI DİLLER EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
Alman Dili Eğitimi
Yüksek Lisans, Mayıs/2024
Danışman: Prof. Dr. Hasan BOLAT

Bu çalışmanın amacı, Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Die Entführung aus dem Serail - Saraydan Kız Kaçırma" eserinin tercümesini Skopos kuramı çerçevesinde incelemektir. Araştırma, işlevsel çeviri yaklaşımlarının opera bağlamında nasıl değer katabileceğini veya azaltabileceğini araştırmaktadır. Orijinal dilde sahnelenen ve üst yazı kullanılan sahnelemelerin, opera deneyimini daha iyi aktarabileceği, hikâye akışını daha anlaşılır kılabileceği ve geniş bir kitleye ulaşmada etkili olabileceği varsayılmaktadır.

Çalışmanın önemi, opera librettosu çevirileri ve yöntemleri arasındaki karşılaştırmanın opera deneyimini nasıl etkilediğini anlamakta ve bu çeviri yöntemlerinin hangisinin daha etkili olduğunu değerlendirmektedir. Opera sahneleme yöntemlerindeki farklılıklar, erek ve kaynak metnin ne ölçüde temel alındığına bağlıdır. Bu bağlamda, dil içi ve dil dışı ölçütlere vurgu yapılmaktadır. Dil içi ölçütler, çevirinin dil bilgisel doğruluğu, anlam bütünlüğü ve üslup uyumu gibi özellikleri değerlendirirken; dil dışı ölçütler ise kültürel aktarım, yerelleştirme ve hedef kitlenin beklentileri gibi unsurları ele almaktadır. Bu ölçütlerin dengeli kullanılması, çeviri sürecinin kapsamlı ve dengeli olmasını sağlamaktadır.

Araştırma, Mozart'ın "Die Entführung aus dem Serail" eserinin libretto çevirisi ile sınırlıdır. Eserin orijinali üç perdeden oluşmakta olup, araştırma belirli pasajlara odaklanmaktadır. Doküman analizi yöntemi kullanılarak elde edilen bulgular incelenmiş, belirlenmiş temalar bağlamında verilerin özetlenmesi ve yorumlanması süreci gerçekleştirilmiştir. Bu analizler, çeviri sürecinde kullanılan stratejilerin ve kararların skopos odaklı çeviri kuramı prensipleri çerçevesinde değerlendirilmesini sağlamıştır.

İşlevsel yaklaşımlar, çeviri biliminde özellikle opera çevirisinde önemli bir rol oynamaktadır ve bu yaklaşımlar, kaynak metinden ziyade hedef metnin kültürel ve dilsel normlarına uyum sağlama üzerine odaklanmaktadır. Hans Vermeer'in Skopos Kuramı, opera çevirisinde eserin amacına ve hedef kitesine uygun çevirilerin yapılmasının önemini vurgular. Bu kuram, çevirinin amacına göre yapılması gerektiğini savunur ve opera çevirisinde sahneleme, izleyici kitlesi ve kültürel bağlam gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışma, işlevsel yaklaşımların çeviri sürecindeki önemini ve deyimisel ifadelerin doğru şekilde çevrilmesinin çevirinin doğallığını ve anlaşılabilirliğini artırdığı sonucunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Opera çevirisi, Skopos Kuramı, Çeviri Bilim, Üst yazı, Libretto

ABSTRACT

CRITIQUE OF THE TRANSLATION OF MOZART'S „DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL“ (THE ABDUCTION FROM THE SERAGLIO)

Demet BARIŞ

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Foreign Language Education

German Language Education

Master, May/2024

Supervisor: Prof. Dr. Hasan BOLAT

The purpose of this study is to examine the translation of Wolfgang Amadeus Mozart's "Die Entführung aus dem Serail - The Abduction from the Seraglio" within the framework of the Skopos theory. The research investigates how functional translation approaches can add or reduce value in opera. It is hypothesized that staging in the original language with surtitles can better convey the opera experience, enhance story comprehension, and reach a wider audience.

The study's importance lies in understanding how comparing opera libretto translations and methods affects the opera experience and evaluating which methods are more effective. Differences in staging methods depend on how much the target and source texts are prioritized. Both intralingual and extralingual criteria are emphasized. Intralingual criteria evaluate language features like grammatical accuracy, coherence, and stylistic consistency, while extralingual criteria address cultural transmission, localization, and audience expectations. Balancing these criteria ensures a comprehensive translation process.

The research is limited to the libretto translation of Mozart's "Die Entführung aus dem Serail." The original work consists of three acts, and the study focuses on specific passages. Using document analysis, a common qualitative research method, findings were examined, and data were summarized and interpreted within predetermined themes. These analyses evaluated translation strategies and decisions within the principles of the Skopos theory.

Functional approaches play an important role in translation studies, particularly in opera translation, focusing on adapting to the cultural and linguistic norms of the target text rather than the source text. Hans Vermeer's Skopos Theory emphasizes the importance of purpose-oriented translations in opera. This theory advocates that translation should align with its purpose, considering elements like staging, audience, and cultural context. The study concludes that functional approaches are significant in the translation process and that accurately translating idiomatic expressions enhances the naturalness and comprehensibility of the translation.

Keywords: Opera Translation, Skopos Theory, Translation, Surtitles, Libretto

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu tez, yüksek lisans eğitimi süresince edindiğim bilgi ve deneyimlerin bir ürünüdür. Bu tezi hazırlama sürecinde desteklerini esirgemeyen birçok kişiye minnettarım. Öncelikle, beni yüksek lisansa teşvik eden değerli büyüğüm Tarık KOCAMANOĞLU'na içtenlikle teşekkür ederim. Sürecin her anında bana destek olan ve haklarını asla ödeyemeyeceğim aileme; annem ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca, tezim boyunca bana rehberlik eden saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Hasan BOLAT'a, Dr. Öğr. Üyesi Nevzat BAKIR ve Dr. Öğr. Üyesi Fatma ALTUN'a değerli katkılarından ve desteklerinden dolayı minnettarım. Sizlerin varlığı ve desteği olmasaydı bu tezi tamamlamak mümkün olmazdı.

Demet BARIŞ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	1
1.2. Araştırmanın Önemi.....	1
1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar	2
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	3
2.1. Çeviri Bilim	3
2.1.1. Çeviri Bilimde İşlevsel Yaklaşımlar	3
2.1.2. Skopos Kuramı.....	4
2.1.3. Skopos Kavramının Genişletilmesi.....	7
2.1.4. İşbirlikçi Davranış - Ortak Eylem.....	8
2.2. Opera Çevirisi Bağlamında İşlevsel Yaklaşımlar	10
2.2.1. Opera Çevirilerinde Skopos Kuramsal Düşünceler	10
2.2.2. Eylem Kuramsal Düşünceler	12
3. ÇOK YÖNLÜ BİR ETKİNLİK OLARAK OPERA	15
3.1. Opera Metinlerinin Çok Yönlülüğü	15
3.1.1. „Çoklu Ortam“ ve „Çoklu Biçim“ Kavramları	15
3.1.2. Elçi Olarak Opera Metni	17
3.2. Operaya Yönelik Çeviri Türleri	19
3.2.1. Şarkı Olarak Söylenebilir Opera Çevirisi	20
3.2.2. Opera Üst Yazı.....	22
4. TÜRKİYEDE OPERA ÇEVİRİSİNE GENEL BAKIŞ	25
4.1. Tarihsel Gelişim.....	25
4.2. Dil ve Kültürel Uyum	26
4.3. Performans ve Tercüme İlişkisi	27
4.4. Çeviri Yaklaşımları	27
4.5. Teknoloji ve Çeviri	28
5. METİN BÜTÜNCESİ.....	30
5.1. Besteci Wolfgang Amadeus Mozart	30
5.2. Die Entführung aus dem Serail	31
5.2.1. Karakterler	33
5.2.2. Ortaya Cıkış Hikayesi	34
5.2.3. Özellikleri	34
5.2.4. Libretto.....	34
6. YÖNTEM.....	36
6.1. Araştırma Modeli	36
6.2. Veri Toplama Araçları	37
6.3. Verilerin Analizi	38
7. BULGULAR.....	39
7.1. Birinci Perde	39
7.1.1. No.1 Arya.....	39
7.1.2. No.5 Koro/ Solo	40
7.1.3. No.7 Triyo.....	42
7.2. İkinci Perde	44
7.2.1. No.9 Düet.....	44
7.2.2. No.16 Dörtlü	47
7.3. Üçüncü Perde	54

7.3.1. No.18 Romans.....	54
7.3.2. No.21 Vodvil.....	56
8. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	60
KAYNAKÇA.....	62
ÖZ GEÇMİŞ.....	65



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 5. 1. Saraydan Kız Kaçırma'nın İlk Afişi 32



1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı

Opera eserlerinin orijinal dilde mi yoksa tercüme edilmiş haliyle mi sahnelenmesi gerektiği sorusu, yıllardır hem opera uzmanlarını hem de opera ile ilgilenen çeşitli akademik disiplinlerin temsilcilerini meşgul etmektedir. Son yıllarda popüler hale gelen yeni tercüme yöntemleri, özellikle de pek çok opera binalarında uygulama haline gelen üst yazı kullanımı, hangi sahneleme yönteminin daha iyi olduğu konusundaki tartışmalarını ortaya koymuştur.

Bu tez çalışmasının amacı; Wolfgang Amadeus Mozart'ın bestelediği "Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma" eserinin tercümesinin skopos kuramı çerçevesinde incelenmesidir. Bu çalışmanın odaklandığı nokta işlevsel çeviri yaklaşımlarının opera bağlamında "değer artıran" ya da "değer azaltan" yönleri nelerdir?

Ayrıca genel anlamda, orijinal dilde sahnelenen ve üst yazı kullanılan sahnemelerin, opera deneyimini daha iyi aktarabileceği, hikâye akışının anlaşılmasını geliştirebileceği ve böylece operayı geniş bir kitleye sunma konusunda iyi bir fırsat sağlayabileceği varsayılmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi, opera librettosu çevirileri ve sahneleme yöntemleri arasındaki karşılaştırmanın, opera deneyimini nasıl etkilediğini anlamak ve bu çeviri yöntemlerinin hangisinin daha etkili olduğunu değerlendirmektir. Opera sahneleme yöntemlerindeki farklılıkların, erek ve kaynak metnin ne ölçüde temel alındığı da önemli bir faktördür. Bununla beraber bu çalışma, geniş bir kitleye opera deneyimini daha iyi aktarma potansiyeline sahip olan tercüme yöntemlerini belirleyerek, operanın daha geniş bir izleyici kitleyle paylaşılmasına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. Bazı eleştirmenler, çevirinin sadakatini erek metne göre değerlendirirken, bazıları ise çeviriyi hedef metnin içinde yer aldığı kültürel ve dil bağlamına göre değerlendirmektedirler.

Bu bağlamda, dil içi ve dil dışı ölçütlere vurgu yapılmaktadır. Dil içi ölçütler, çevirinin dil bilgisel doğruluğu, anlam bütünlüğü, üslup uyumu gibi dil özelliklerini değerlendirirken, dil dışı ölçütler ise kültürel aktarım, yerelleştirme, hedef kitlenin

beklentileri gibi unsurları ele almaktadır. Bu ölçütlerin dengeli bir şekilde kullanılmasını ortaya koymak kapsamlı ve dengeli olmasını sağlamaktadır.

1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışma Wolfgang Amadeus Mozart tarafından bestelenen ve Gottlieb Stephanie tarafından yazılan ‘Die Entführung aus dem Serail – Saraydan Kız Kaçırma’ eserinin libretto çevirisi ile sınırlıdır.

Eserin orijinali üç perdeden oluşmaktadır. Birinci perdede 7 sahne, ikinci perdede 9 sahne ve son perdede 5 sahne yer almaktadır. Bu araştırma eserin ilk perdesinden 1(arya), 5 (koro) ve 7 (triyo) numaralı pasajları; ikinci perdesinden 9 (düet) ve 16 (dörtlü) numaralı pasajları ve son perdesinden 18 (romans) ve 21 (vodvil) numaralı pasajlarıyla sınırlı olacaktır. Özellikle bu pasajların seçilme nedeni eser içinde yer alan tüm müzik topluluk gruplarından birer örnek teşkil etmesine dayanmaktadır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Çeviri Bilim

Çeviri bilim, kaynak dildeki metinleri hedef dile çevirme sürecini inceleyen akademik bir disiplindir. Bu bilim dalı, çeviri sürecinde dilin, kültürün, bağlamın ve çevirmenin rolünü ele alır. Çeviri bilim, sadece dilsel eşdeğerlik üzerine odaklanmaz; aynı zamanda kültürel aktarım, metin türleri, çevirmenin karar alma süreci, etik ve estetik değerler gibi birçok farklı konuyu da kapsamaktadır. Fransız çeviri kuramcısı Antoine Berman'a göre: "Çeviri bilim, çevirme eyleminin kendi deneyim özelliğinden hareket ederek kendi üstüne düşünce üretmektir. Diğer bir anlatımla, çeviri deneyiminin düşünsel olarak yeniden kendini ele almasıdır (akt. Rifat, 2012, s. 18)." Çeviri bilim alanında önemli katkılar yapmış bir dilbilimci olan Werner Koller tanımına göre: "Çeviri bilim, çeviri sürecini ve çeviri olgularını temel alan ya da odak noktası olarak belirleyen tüm araştırma etkinliklerini kapsayacak kolektif bir ad olarak anlaşılmalıdır (akt. Rifat, 2012, s. 111)."

Bu çalışmanın başlangıcında, opera çevirisinin karmaşıklığını dikkate alacak ve analiz edilebilir kılacak kuramsal bir çerçeve bulmak gerekmektedir. Ancak opera çevirisinin tüm yönlerini kapsayan kapsamlı bir model bulunmadığı bilinmektedir. Uzun süre çeviri biliminde egemen olan, hedef metinden kaynak metne sapmaları üzerine odaklanan ve bu nedenle opera çevirisi için uygun olmayan, prensip ve denklik odaklı yaklaşımlar burada yetersiz kalmaktadır. Opera'nın karmaşık görüngüsünün, sert denklik ölçütlerine sığdırılması mümkün görülmemektedir. Öncelikle çeviri bilimdeki işlevsel yaklaşımlar kısa bir şekilde tanıtılıp, ardından opera çevirisi alanında uygulanabilirlikleri incelenmiştir.

2.1.1. Çeviri Bilimde İşlevsel Yaklaşımlar

1980'lerdeki çeviribilim paradigmasındaki değişim, çeviriyi farklı bir açıdan ele almamızı sağlamakta ve geleneksel eşdeğerlik kavramını kısmen de olsa değiştirmektedir. Katharina Reiß ve Hans Vermeer'in "Genel Çeviri Kuramı" ile Justa Holz-Mänttari'nin "Çevirici Eylem" adlı iki monografisi, 1984'te yayımlanmış olmalarına rağmen en bilinen işlevsel yaklaşımlar arasında yer almakta ve çeviribilimde bir dönüşüm başlatmaktadır. Artık kaynak metni her şeyin ölçüsü olması değil, hedef metnin hedef kültürdeki durumsal yerleşimi önem kazanmaktadır. Çevirinin skoposu (amacı) ve işlevi öne çıkarılmaktadır. "Çeviri bir eylemdir, bir

translatum (çeviri metin) ise bir eylem ürünüdür” tespiti, neden eylem kuramsal yaklaşımların geliştiğini açıklar ve bu yaklaşımları dilbilimden ayırmayı sağlar (Vermeer, 1994, s. 33). Bu da opera çevirisi üzerine kuramsal çalışmalara yeni olanaklar sunmakta ve operadaki çeviriyi daha detaylı bir şekilde inceleme imkanı sağlamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada, işlevsel yaklaşımların kuramsal çerçeveyi oluşturması gerekmektedir. İşlevsel yaklaşımlar çeviribilimde öncelikle kısa bir şekilde tanıtılıp, ardından opera çevirisi alanında uygulanabilirlikleri incelenmiştir.

2.1.2. Skopos Kuramı

Skopos kuramı, çeviri kuramında kullanılan bir kavramdır. Bu kuram, bir metnin çevirisinin yapılmasında amaç ve hedef odaklı bir yaklaşımı temsil eder. Örneğin, bir çevirinin amacı, edebi bir eseri geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmaksa, bu çevirinin daha özgür olması ve kaynak metne katı bir şekilde bağlı kalmak yerine hedef kitlenin kültürel normlarına daha çok uyması gerekebilir. Yani çevirinin hedeflenen amacı yerine getirmesi önceliklidir. Bu da bazen kaynak metinden belirli uyarlama veya sapmaların yapılması gerektiği anlamına gelir. Skopos kuramı işlev odaklı bir yaklaşımla karakterize edilir ve dolayısıyla çevirinin hedefe yönelikliğini ve buna bağlı olarak da hedef metnin işlevini ilgi odağına yerleştirir (Reiß & Vermeer, 1984). Bu kuramın temelinde eylem kuramsal çerçeve yer alır ve bu çerçevede çeviri eyleminin amacı ön plandadır. Bir çevirinin amacı, diğer tüm çeviri kararlarını etkileyen en üst kriter olarak kabul edilir. Diğer bir deyişle skopos, belirli bir çeviri stratejisi için ya da belirli bir çeviri stratejisine karşı çıkma kararını etkilemektedir.

Reiß ve Vermeer'in ifadesiyle: “Her çevirinin belirleyeni skoposudur. Çeviri amaçlarının çeşitliliğinden, bir metin için mümkün olan çeşitli çeviri stratejilerinin çeşitliliği ortaya çıkar” (Reiß & Vermeer, 1984, s. 134).

Skopos kuramı üzerine daha fazla detaya girmeden önce, işlevsel yaklaşımlar bağlamında kullanılan terminolojiyi açıklığa kavuşturmak gerekmektedir. Bu amaçla, Vermeer'in çeşitli terimlerin tanımlarından yararlanacağız ve bu çalışmanın ilerleyen bölümleri için temel alacağız (Vermeer, 1990, S. 93). “*Zweck*” (amaç) merkezi bir terimdir. “*Zweck*” veya “*Ziel*” yerine sıklıkla “*Intention*” (niyet), “*Absicht*” (kasıt), veya “*Funktion*” (işlev) gibi terimler de kullanılır. Bu terimlerin anlamları genellikle çok benzerdir, ancak her biri daha açık bir şekilde tanımlanabilir: “*Ziel*”, geçici olarak göz önüne alınan bir eylem veya eylem dizisiyle ulaşılmaya çalışılan nihai sonuçtur. “*Zweck*” ise, üst düzeydeki hedefe bağlı bir alt hedefdir (Vermeer, 1990, s. 93).

"Vermeer'in tanımına göre "Funktion" (işlev), bir metnin (onu algılayan birinin bakış açısından) ne anlattığı veya anlatması gerektiği demektir [...], "Ziel" (amaç), bir metnin ne için kullanıldığı veya kullanılması gerektiği anlamına gelir" (Vermeer, 1990, s. 95).

Skopos kuramsal düşünceler bağlamında, kaynak metin bir bilgi teklifi haline gelir. "Çeviri, kaynak kültüründen ve dilinden bilgi veren hedef kültüründe ve dilinde bir bilgi teklifidir" (Reiß & Vermeer, 1984, s. 105).

Bu temel terimlerin açıklığa kavuşmasının ardından, Vermeer'in kuramsal yaklaşımına geri dönüyoruz. Vermeer, çeviri faaliyetini belirli bir hedefe ulaşmayı amaçlayan skoposa bağlı eylem olarak tanımlamaktadır.

"Bir eylem bir hedefe ulaşılmasını ve dolayısıyla mevcut bir durumun değişmesini amaçlar. Bir eylemin motivasyonu, hedeflenen amacın mevcut durumdan daha yüksek bir değere sahip olduğunda ortaya çıkar" (Reiß & Vermeer, 1984, s. 95).

Çeviri ürünü, sadece bir dil olayı olarak değil, aynı zamanda iletişimsel bir eylem elemanı olarak bir durum içinde değerlendirilmektedir (Vermeer, 1990, s. 31). Skopos kuramında hedef odaklılık, kaynak metin ile hedef metin arasında sabit bir işlevin zorunlu olmadığı anlamına gelmektedir. Özellikle opera metinleri gibi karmaşık metinlerde, kaynak metin ile hedef metin arasında sabit bir işlev nadir görülmektedir. Bu nedenle, işlev değişikliği çeviri için mümkün bir hedef haline gelmektedir. Reiß ve Vermeer buna ilişkin olarak açıklamaları şu şekildedir:

Çevirilerde, hedef metnin kaynak metinle aynı işlevi yerine getirmesi, yapması veya yapması gerektiğini varsaymak kesinlikle doğru değildir (1984, s. 214).

Çevirinin işlevsel olarak eşit olup olmadığı, o anki skoposa bağlıdır. Skopos terimi, hem çeviri sürecine hem de sonucuna atıfta bulunmaktadır. "Çeviri skoposu, çevirmenin amaçladığı hedefi ifade ederken; çeviri ürünün skoposu, çeviri ürününün hedef kültürde nasıl algılandığını ifade eder" (Dizdar, 1999, s. 105). Skopos kuramı çerçevesinde, yalnızca kaynak metne dayalı eşdeğerlik kavramından uzaklaşılır. Reiß ve Vermeer, kendi amaçları için eşdeğerlik ve uygunluk terimlerini tanımlamaktadırlar. Uygunluk, "çeviri sürecinde takip edilen bir skopos ile hedef ve kaynak metin arasındaki ilişkiyi ifade eder"; eşdeğerlik ise, "hedef ve kaynak metin arasındaki işlevsel tutarlılıkta uygunluk olarak adlandırılan özel bir türdür" (Reiß & Vermeer, 1984, s. 139).

Skopos kuramının amaç ve işlev odaklılığına ek olarak iki önemli bileşenin, hedef kitlesi odaklılık ve kültür odaklılık olduğu belirtilmektedir. Hedef kitlesi odaklılığı bağlamında çevirmenlerin, çeviri ürününün kimler için olduğunu bilmeleri gerektiği ifade edilmektedir.

Reiß ve Vermeer'e göre, hedeflenen alıcı (Adressat), skoposun özel bir türü (alt kümesi) olarak tanımlanabilmektedir. Bir etkileşimin gerçekleştirilmesi, etkileşimde bulunan taraflar arasındaki ilişkilere bağlıdır (Reiß & Vermeer, 1984, s. 101). Bu durum, skopos kuralının bir alt kuralı olarak ortaya çıkmaktadır: "Skopos, alıcıya bağlı bir değişken olarak tanımlanabilir" (Reiß & Vermeer, 1984).

İşlevsel çeviri kuramı, metinlerin sözlü veya yazılı olması fark etmeksizin her zaman bir durumun, bir kültürün bir parçası olduğunu ve bu nedenle izole edilmiş birimler değil, her zaman daha büyük bir bağlamın parçaları olduğunu varsayar. Bir metnin işlevi, belirli bir sosyo-kültürel bağlam içindeki konumundan kaynaklanmaktadır. Bir metnin anlamı başlangıçta belirlenmemiştir; anlamını verenler dünya bilgileri sayesinde metni anlayan alıcılar tarafından verilmektedir. Bir metin başka bir kültüre aktarıldığında, metne işlevini veren önemli bir faktörlerden biri olan alıcılar değişmektedir. Her insan sosyal (yaş, cinsiyet, eğitim, sosyal köken, vb.) ve kültürel parametrelerle şekillenir ve dolayısıyla belirli yaşam tarzları, deneyimleri ve farklı bir dünya bilgisi vardır. Ayrıca, Reiß ve Vermeer de şunu belirtmektedir: "Bir çeviri ürünü, bir bilgi teklifini geri dönülemez bir şekilde açıklar" (Reiß & Vermeer, 1984, s. 119).

Kültürel boyut, skopos kuramının önemli bir bileşenidir, zira metinler her zaman bir duruma gömülü olduklarından dolayı, dolaylı olarak her zaman bir kültürün parçası olarak görülmektedir. Bu dilsel olmayan faktörler, bir metnin nasıl biçimlendirildiğini ve anlaşıldığını önemli ölçüde belirlemektedir. "Mevcut materyal olarak mevcut olan metin (hem yazılı hem de sözlü), yalnızca bir metnin bütününe bir parçasıdır [...]" (Kadric, Kaindl, & Kaiser-Cooke, 2007, s. 76). Bir şeyin nasıl anlaşılacağı her zaman kültüre bağlıdır. Kültür, işlevsel çeviri kuramında, "sadece gazete magazininde ele alındığı gibi nesnelere değil, aynı zamanda insan yaşamının tüm toplumsal koşullarını içeren kapsamlı bir terimdir" (Kadric, Kaindl, & Kaiser-Cooke, 2007, s. 77). Skopos kuramı çerçevesinde, çevirinin yalnızca dilsel bir aktarım olduğu görüşünden uzaklaşmaktadır. Çeviri ürünü, hedef kültürün bir unsuru olarak sıkı bir şekilde bağlantılı olduğundan, çeviri "her zaman bir kültürler arası aktarım, bir fenomenin eski

kültürel bağlantılarından en iyi çözümü bulma ve onu hedef kültürel bağlantılara yerleştirmedir” (Vermeer, 1994, s. 34). Kültür kavramının tanımında Vermeer, 1970'lerde kültürlerarası Alman edebiyatında gelişen bir tartışmalara katılır:

“Kültür, yerlilerin farklı rol beklentilerine uygun veya bu beklentilere uymayan davranışlarını değerlendirebilmek ve ilgili toplum beklentilerine uygun davranabilmek için bilgi sahibi olunması, bu bilgileri yönetebilme yeteneği ve hissedebilme yeteneği gerektiren her şeydir, eğer kişi bu davranışların beklentilere aykırı sonuçlarıyla başa çıkmaya hazır değilse ve bunu istiyorsa...” (Vermeer 1990:35).

Bu tanımından yola çıkarak şu şekilde ifade edilebilir: “Kültür, bir toplumun tüm davranış normları ve gelenekleriyle birlikte normlardan ve geleneksel davranış biçimlerinden kaynaklanan sonuçların toplamıdır” (Vermeer, 1990, s. 36).

Çeviri işleminde kültürel boyutun merkezi öneme sahip olması şu anlama gelmektedir: Çeviri sürecinde, farklı gerçeklik anlayışları farklı diller aracılığıyla ifade edilir. Bu nedenle, çeviri her zaman kültürel bir transferdir. Profesyonel çeviri, kültür bilgisi olmadan mümkün değildir çünkü dil her zaman bir kültürün ifadesidir (Kadric, Kaindl, & Kaiser-Cooke, 2007, S. 39). Skopos kuramındaki yenilik, dar anlamda dilden 'Kültür'ü bir odak olarak belirler; çeviri işleminde başlangıç metninin ve yazarın otoritesinin yerini, hedefe yönelik bir tavır alır; çevirme stratejilerinin sabitliği yerine çeşitli olanaklar ve farklılık için alan sağlar (Dizdar, 1999, s. 107).

Bu nedenle, Skopos kuramının opera çevirisi alanında oldukça işlevsel olduğu görülmektedir.

2.1.3. Skopos Kavramının Genişletilmesi

Erich Prunč da, Vermeer'den yola çıkarak skoposu bir çevirinin hedefini ifade eden bir kavram olarak tanımlamaktadır. Ancak Prunč'un Skopos kavramı genişletilmiş ve ayrıntılıdır, bu da karmaşık çeviri biçimlerini uygun şekilde ele almaya imkan tanır:

Çevirinin skoposu, kaynak metin ile hedef metin arasında gerçekleştirilmesi gereken veya gerçekleştirilmiş, temelde keyfi bir metinlerarası ilişki olarak anlaşılmalıdır (Prunč, 2000, s. 16). Bu bağlamda, skopos kavramı çeviri projelerinin planlanması, tanımlanması ve değerlendirilmesi için uygundur ve çeviriyi bütünüyle anlamamızı sağlamaktadır. Modern çeviri pazarının tüm alanlarını kapsamak için, Prunč ayrıca kaynak ve erek metinlerin yeni tanımlarını da formüle etmektedir:

Kaynak metin (AT), bir hedef metnin bilgi ve/veya temelini oluşturmak için kullanılabilir semiyotik yapı olarak tanımlanır. Hedef metin (ZT) ise belirli bir hedef kitle tarafından yorumlanabilir ve/veya niyetine ulaşılabilir semiyotik yapı olarak tanımlanır (Prunč, 2000, s. 16-17).

Bu tanımlarla Prunč, metinleri sadece dilsel fenomenler olarak değil, kültürel bağlamından bağımsız olarak gören yaklaşımlardan da uzak durmak istediğini göstermektedir. Prunč, kaynak ve hedef metni, hangi işaret sistemlerinde gerçekleştirildiğinden bağımsız olarak her biri tanımlanabilir bir semiyotik bütünlük olarak ifade etmektedir. Skopos açısından ise, kaynak ve hedef metin arasında temelde her ilişkinin mümkün olduğudur vurguluyor. Bu ifade, kuramsal yaklaşımını sıkıca işlevsel yaklaşımlardan ayırmaktadır, çünkü ne kaynak ne de hedef metne, ne de kaynak kültürel yorumuna ya da çevirinin hedef kültürdeki yerleşimine öncelik verilmesi gerektiğini öne sürmektedir (Prunč, 2000, s. 17-19). Bu değerlendirme, opera tercümesi açısından önemlidir çünkü değiştirilmeden kaynak kültürden alınan müzik nedeniyle çeviri her zaman kaynak kültüre atıfta bulunur ve hedef kültür için ayrı bir metin sunmamaktadır. Retrospektif (geriye dönük) olarak orijinal veya prospektif (ileriye yönelik) olarak hedef kültüre mi odaklanılması gerektiği sorusu, opera tercümesinde kesin bir evet ya da hayır kararı şeklinde cevaplanamaz, her bir metin için sürekli olarak yeniden değerlendirilmesi gereken bir sorudur (Kaindl, 1994, s.119).

Prunč, ilerleyen yıllarda çeşitli skopos ilişkilerinin bir tipolojisini geliştirir ve muhtemel çeviri türleri üzerine bir sınıflandırma yapar. Bahsi geçen tipoloji, bu çalışma için önemli olmadığından burada daha fazla detaylandırılmamıştır.

2.1.4. İşbirlikçi Davranış- Ortak Eylem

Justa Holz-Mänttari, Skopos kuramı'nın düşünce yapısını tutarlı bir şekilde geliştirmiştir. Reiß ve Vermeer'in genel çeviri kuramını (1984) ortaya koydukları dönemle neredeyse aynı zamanda "Translatorisches Handeln" adlı kitabı (1984) yayımlanmıştır. Bu gelişme, çeviribilimde yeni bir yönelimi oluştururken, Vermeer'in eylem kuramını işbirlikçi eylem modeline yönelik geliştirmiştir. Bu model daha sonra Vermeer'in kuramsal yaklaşımına dahil edilmiştir.

Holz-Mänttari'nin uygulama odaklı kuramının çıkış noktası, çeviri de dahil olmak üzere, çeşitli işbölümleriyle dolu bir dünyada yaşadığımız gerçeğini ifade

etmektedir. İşbirliği gereksinimi, bir Aktör'ün -Holz-Mänttəri çevirmenleri bu şekilde adlandırmaktadır- eylemi tam olarak işlevsel bir şekilde gerçekleştirememesi durumunda ortaya çıkmaktadır (Holz-Mänttəri, 1984, s. 41). Bu nedenle, gereksinimi olanlara yardımcı olacak ve bunun için eylemleri konusunda sorumluluk alacak uzmanlara ihtiyaç duyulur. Tüm katılımcılar, ulaşılması gereken ortak bir hedefe doğru hareket ederler. Bu hedefin, bireylerin eylemlerinden üstün olduğu ifade edilmektedir.

Eylem, gerçek bir durumla karşılaştırıldıktan sonra, amaçlı bir faaliyet olarak anlaşılmaktadır. Amaçlanan hedef duruma ulaşmak için, hedef konumunda olan durum belirli koşullar altında ve belirli bir durumda gerçekleştirilir (Holz-Mänttəri, 1984). Bu işbirliği modeli, Holz-Mänttəri tarafından çeviriye uygulanmaktadır. Yukarıdaki alıntıdan çıkarılacak olan, “Uzmanların katılımı olmadan mesaj taşıyıcılarının işlevsel veya kullanışlı bir şekilde üretilemeyeceği durumlarda, çevirmenlerin işbirlikçi katılımcılar olarak gerekliliğidir.”

Burada Holz-Mänttəri'nin kuramsal yaklaşımının iki özelliği görülmektedir. Birincisi, çevirinin bir uzmanlık faaliyeti olarak görülmesi; ikincisi, çevirisel eylemin mesaj taşıyıcılarıyla ilgilenmesidir. Mesaj taşıyıcıları arasında özellikle metinler birer mesaj taşıyıcı olarak öne çıkar, “metinler topluluk halinde birer mesaj taşıyıcı olarak yer alırlar” (1984). Topluluk halinde mesaj taşıyıcıları, metinlerin esas olarak dilsel araçlarla oluşturulduğunu, ancak kültüre özgü olarak diğer mesaj taşıyıcılarıyla, örneğin jest, şarkı, müzik veya dans gibi unsurlarla birlikte ortaya çıktığını ifade eder. Elçinin (çevirmen) ürünü bir eylem olmakla birlikte bir amaca hizmet ediyor. Çevirmenler, sadece iki dil arasında köprü olmakla kalmayıp aynı zamanda sözlü ve sözsüz iletişimi de göz önünde bulundurmalıdır.

Çeviri eylemi profesyonel beceri ve yetkinlikler gerektirir, yani uzmanlık gerektirmektedir. Dil ve kültür engellerinin ötesinde, çevirmenler müşterilerin niyetlerini ve hedef kitlenin beklenti ve anlama yeteneklerini göz önünde bulundurarak işlevsel bir metin oluşturmalıdır. Bu ise kaynak metin malzemesinin doğru analizini gerektirmektedir. Analiz sonuçlarına dayanarak işlevsel bir hedef metin oluşturulabilir.

Sonuç olarak çeviri eyleminin amaç odaklı olduğu ve belirli bir hedefe yöneldiği açıkça ortaya konmaktadır.

2.2. Opera Çevirisi Bağlamında İşlevsel Yaklaşımlar

İşlevsel yaklaşımlar opera çevirisi açısından oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bu yaklaşımlar, metni yalnızca dil düzeyinde değil, aynı zamanda kültürel ve işlevsel açılardan da ele almaktadır. Özellikle operaların kültürel ve duygusal derinlikleri, bu tür çevirilerde dikkate alınması gereken önemli faktörlerdir. Çevirmenler operanın tüm yönlerini anlamak ve hedef kültüre uygun bir deneyim sunmak için metni titizlikle analiz etmelidirler. Bu, hem sözlü ifadeleri hem de müziği, sahne tasarımını ve karakterlerin psikolojisini içermektedir. Ayrıca, hedef kültürdeki seyircilerin beklentilerini ve algılarını da göz önünde bulundurarak çeviriyi yapmak önemlidir. Bu bağlamda, işlevsel çeviri yaklaşımları operaların karmaşıklığını ve çok katmanlı doğasını başarıyla ele alabilir.

İşlevsel çeviri bilimi, önceki bölümde açıklandığı gibi çevirilerin analizine yeni olanaklar sunmaktadır. Ancak çeviri alanında önemli bir araştırmacı olan Klaus Kaindl'in da belirttiği gibi, tüm metinler için geçerli olması gereken prospektif inceleme perspektifi, operadaki çeviriye koşulsuz yani mutlak olarak uygulanamaktadır (Kaindl, 1995). Müzikal metnin dilsel metin bütünleşmesiyle her daim hedef kültüre kaynak kültürün bir parçasını taşımaktadır. Bu nedenle, çeviri sadece hedef kültürde kök salmış bir metin değildir.

Opera çevirisi nadiren “bir olgunun eski kültürel bağlantılarından en iyi şekilde ayrılarak hedef kültürel bağlantılara yerleştirilmesi” anlamına gelir (Vermeer, 1994, s. 34). Çevirinin hangi perspektiften inceleneceği, belirli bir sahneleme için mi yoksa orijinal metne mi odaklanacağı, her eser için ayrı ayrı belirlenmelidir. İzleyicilerin etkisi ne kadar büyükse, yani odak daha çok izleyicilerin üzerindeyse, o zaman inceleme genellikle prospektif olacaktır (Kaindl, 1995). Bu ifade ayrıca Prunč'un, bu durumda ne kaynak ne de hedef metne öncelik verilmemesi gerektiğini belirten yaklaşımına da uymaktadır (Prunč, 2000).

Opera çevirisi kaynak kültürün sesli ifade biçimiyle hedef kültürün dilsel öğeleri arasında bir tür diyalog olarak nitelendirilmesine rağmen, salt eylem ve amaç odaklı düşüncelerle işlevsel bir yaklaşım için uygun olamayabilir (Kaindl, 1995, s. 55).

2.2.1. Opera Çevirilerinde Skopos Kuramsal Düşünceler

Skopos kuramsal düşünceler, operaların tercümesi üzerindeki etkilerini incelemek için önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçevede, tercümanın amacı ve

tercüme edilen metnin kullanım amacı belirleyicidir. Özellikle opera gibi sanatsal eserlerde, tercümenin etkisi genellikle izleyici kitlesine, performansın yapılacağı mekana ve amaçlanan duygusal etkiyi iletmeye dayanmaktadır. Bu nedenle, Skopos kuramsal bakış açısı tercüme kararlarını ve stratejilerini anlamada önemli bir rol oynamaktadır.

Opera tercümesinin skoposu, performanstır. Hedef metnin fonksiyonunu belirlemek için iki alıcı grubu kullanılabilir: Birincil alıcı, bir performansın üretim ekibidir; ikincil alıcı ise izleyicidir. "Nihai olarak sahnelenen tercüme değil, ancak sahne uygulamasıdır" (Kaindl, 1994, s. 119). Opera üst yazılarında veya müzikalleşen çeviri metinlerde, hedef metnin hedef kültürde kabul edilmesi ve gerçekten işlevsel olması için belirli amaçları veya işlevleri yerine getirmelidir. Bu amaca uygun olarak, çevirinin de belirli - kaynak metne benzer - işlevleri yerine getirmesi gerekir; örneğin, metnin söylenebilir olması, müziğe uyum sağlaması veya uygun kafiye ve ritmik yapının olması gibi. Opera üst yazıları ise farklı işlevleri yerine getirmelidir. Üst yazıların anlaşılabilirlik ve okunabilirlikleri, kısa ve net olmalıdır. Çeviri eylemi bu işlevler tarafından belirlenmektedir. Vermeer'in ifadesiyle söylemek gerekirse, çeviri "skopos tarafından belirlenir" (Vermeer, 1990, s. 18). Hedef metnin skoposu veya işlevi, kaynak metnin skoposu ile eşdeğer olmak zorunda değildir. Özellikle opera çevirilerinde işlevsel tutarlılık nadiren mümkün bir skoposa sahip olabilmektedir. Üst yazılarda hedef metnin birçok fonksiyonu, kaynak metne kıyasla değişir (Reiß & Vermeer, 1984, s. 135). Bu durum açıkça, "belirli bir çeviri amaç/uygulama amacıyla, hedef metnin (genel olarak veya belirli metin öğeleri açısından) işlevinin bilinçli olarak değiştirildiği bir çeviri" olarak kabul edilir (Reiß/Vermeer 1984:135). Bu durumda işlev değişikliği bir kural olarak görülmektedir. Müzikal çevirilerde de kaynak metnin skoposu farklı olabilir, özellikle de bu çalışmanın ana kaynağı olan Mozart'ın "Die Entführung aus dem Serail" adlı operasının ilk kez 1787'de sahnelendiğinden bu yana günümüzdeki sahnelemeler arasında 200 yıldan fazla zaman geçmiş olması göz önüne alındığında.

Skopos, "bir metnin kelime kelime orijinalini yeniden üretmekten başlayarak kaynak metnin tamamen yeniden şekillendirilmesine kadar" kadar uzanabilir. Bu karar yalnızca çevirmen tarafından değil, Holz-Mänttari'nin de çalışmasında görüldüğü gibi, bu sürece katılan ve dolayısıyla çeviriyi etkileyen birçok kişi tarafından alınır. Bunun opera çevirisi için ne anlama geldiği, ilerleyen bölümlerde açıklanacaktır. Son olarak,

Skopos'un çevirmenin çevirisini kontrol etmesine ve diğer katılımcılara karşı aldığı kararları savunmasına olanak tanıyacağı belirtilebilir.

Operalar her zaman oluştukları kültürün bir parçasıdır ve bu nedenle biçim ve içerik bakımından bu kültürden etkilenirler. Skopos kuramındaki kültürel boyut, opera çevirisi için oldukça önemlidir. Bir opera çevirisi her zaman kültürlerarası bir transfer olarak ifade edilmektedir. Ayrıca çevirmenlerin bir eserin kültürel özelliklerini tanınması ve gerektiğinde hedef kültüre uyarlaması, metnin işlevsiz kalmasını engellemek açısından önemlidir. Örneğin bir çevirinin sahne etkinliği skoposunu elde edebilmek için tüm tiyatral gelenekler ve tüm ilgili kültürlerin sahneleme uygulamaları dikkate alınmalıdır. Metinler, özellikle de opera metinleri her zaman bir durumun, bir kültürün içine gömülüdür ve dilsel olmayan faktörlerden etkilenmektedir. Opera çevirmenlerinin profesyonel çevirmenlik yapabilmek için bu dilsel olmayan faktörlerin farkında olmaları gerekmektedir.

Dil dışı faktörlerin ışığında, opera türlerinin farklı kültürel özelliklere sahip olması, çeviri sürecinde dikkate alınması gereken farklılıklara işaret eder. Bu tür ifadeler kültürel, estetik ve dilsel farklılıkları vurgulamaktadır. Örneğin, bir İtalyan opera türü olan Seria, Almanya'da popüler olan hafif bir opera türü olan Singspiel'den farklı kültürel özellikler taşır; Fransız komedi operası olan Opera Comique ise, Alman müzik dramasından farklı bir yapıya sahiptir. Her bir opera türü, kaynak kültürden etkilenir ve onu özel kılan belirli özelliklere sahiptir. Bu özellikler, opera türünün tarzını ve karakterini belirlemektedir.

2.2.2. Eylem Kuramsal Düşünceler

Eylem kuramsal düşünceler, tercüme sürecinde alınan kararları ve eylemleri anlamak için kullanılmaktadır. Bu yaklaşım, bir tercümanın çeviri yaparken nasıl düşündüğünü ve hareket ettiğini incelemektedir. Özellikle skopos odaklı çeviri kuramı, çevirinin amacını ve hedefini belirleyerek tercüme sürecini şekillendirme konusunda bu tür düşünceleri vurgulamaktadır. Opera çevirisi, karmaşık bir eylem yapısına sahiptir. Holz-Mänttari'nin tanımladığı altı çeviri ile ilgili rolün opera çevirisi alanında nasıl dağılabileceğini ve çevirmenin işini nasıl etkileyebileceğini araştıran Kaindl opera sahnesinin farklı aşamaları üzerinden incelemektedir (Kaindl, 1997). Bu araştırma kısaca şöyle özetlenebilir:

Sahneleme sürecine farklı insanlar dahil olabilir ve bu kişiler çeviri sürecini etkileyebilir. Çevirmen tüm aşamalara dahil edildiği takdirde, diğer katılımcılarla, yani Holz-Mänttari'nin de deyimiyle aktörlerle işbirliği yapmaktadırlar. Eylem durumundaki aktörler yalnızca birbirleriyle ilişkili bireyler olabilirler. Eğer bir ilişki yoksa, birey de eylemin bir parçası olamaz (Holz-Mänttari, 1984, s. 38).

Kaindl sahnelemenin üç aşamasından bahsetmektedir. İlk aşama, bir opera sahnesinin genel kurum ve topluluk planlamasını içerir (Kaindl, 1995). Bu aşama, sahneleme takvimini ve rejisör ekibinin personel yapısının belirlenmesiyle ilgilidir. Opera binası idare veya yönetimi, reji ekibinin bir parçası olarak bir çevirmenin yer alıp almaması konusunda da karar verebilmektedir. Idare, yani yönetim, çeviriye ihtiyaç duyan bir çeviri başlatıcısı rolünü üstlenmektedir. Ancak yönetim aynı zamanda siparişi veren taraf rolünü de üstlenebilir, bir çeviri görevini verir veya mevcut bir çeviriyi seçer. Aynı zamanda yönetmen veya dramaturg'da bir sahneleme çevirisi görevi verebilmektedir. Bu erken aşamada çevirmenin öngörülen görevin detaylarını görüşmesi için reji ya da yönetimle iletişime geçmesi bir avantaj sağlamaktadır.

İkinci aşamada, "Sahneleme konseptinin geliştirilmesi" (Kaindl 1997:278) olarak adlandırılan , hedef metin uygulayıcıları ilk kez ortaya çıkar. Bu rol yönetmen ekibi (yönetmen, set ve kostüm tasarımcısı, teknik direktör vb.), orkestra şefi, yardımcıları ve şarkıcılar tarafından üstlenilir. Bahsi geçen kişiler birbirleriyle ve en iyi durumda, çevirmenle de işbirliği yaparlar. Yani ikinci aşamada, çevirinin prodüksiyonun özelliklerine uygun olup olmadığı kontrol edilir. Özellikle üst yazı söz konusu olduğunda sahneleme konusunda açıklığa kavuşturulması gereken pek çok soru bulunmaktadır. Çeviri için üst yazı ile sahne arasındaki ilişkinin netleştirilmesi şarttır (a.g.e.:280). Özellikle de müzik yapıtının bir çeviri söz konusu ise çevirmenin orkestra şefiyle teması çok önemli sayılmaktadır.

Üçüncü aşama, çevirinin şarkıcıların ses ihtiyaçlarına göre ve müzikal yoruma göre uyarlandığı sahne provalarını kapsamaktadır. Bu süreçte pek çok aktör, bir operanın sahne uyarlamasına yönelik çevirinin nihai şeklini etkileyebilir.

Holz-Mänttari'nin tezine göre birçok defa vurgulandığı üzere, çevirmenler uzmanlar olarak hareket ederler. Opera tercümesi alanında çevirmenlerin uzmanlık bilgisine, yani uygun bir uzmanlığa sahip olmaları büyük önem taşımaktadır. Ancak bu takdirde, bir müzik yapıtının şarkı veya üst yazı çevirisinin uygun kalitede

oluşturulabileceği varsayılmaktadır. Opera ve tiyatro çevirilerinde, çevirmenlerin rolü yalnızca desteklenmekle kalmıyor; çoğu zaman sahne sanatları uzmanlarının tercümeleri veya üst yazıları hazırlaması talep edilmekte, yani operaların librettolarının yeni tercümelerini yapma görevi dramaturjinin olması gerektiği ifade edilmektedir. Ancak iki dil bilmek uygun çeviriler oluşturmak için yeterli görülmemektedir. Bunun yanısıra kültür edinci ve tarihsel bilgi yeterliliği de gerekmektedir. Dramaturglar ve diğer sahne sanatları uzmanları genellikle tiyatro bilimi alanında eğitim almışlardır. Tercüme çalışması ise çeviribilim altyapısını gerektirmektedir. Bu nedenle, bir prodüksiyon için hem dramaturgların hem de çevirmenlerin, kendi alanlarında uzmanlaşmış ve birbirlerini tamamlayan bir şekilde bir araya gelmeleri ve birbirlerine destek vermeleri gerekmektedir.

Bu durumda çevirmenlerin opera çeviri bağlamında hangi uzmanlık bilgisine sahip olması gerektiği de sorgulanmaktadır. Yalnızca dil bilmek, bir uzmanın rolünü üstelenmek için yeterli görülmemektedir. Uygun bir çeviri eğitimi veya çeviri konusunda sağlam bir uzmanlık bilgisi, bir çevirmenin görevlerini yüksek kalitede yerine getirmesinin temel önkoşulu olması gerektiği savunulmakta. Ayrıca kaynak dildeki opera metinleri ve bunun gelişimi hakkında ve opera metninin çeviri tarihi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bu tarihî bilgi, müzik kuramı bilgisiyle birleştirilmelidir. Bu durum çevirilmesi gereken farklı opera türleri, besteleme teknikleri ve eserin yapısı hakkındaki bilgiyi de kapsamalıdır. Ayrıca müzikal bilgi, tempo, ritim gibi uzmanlık bilgisi opera çevirisi alanında kesinlikle gerekli görülmektedir. Opera metni çevirmenleri bir opera prodüksiyonunun sürecine, yani organizasyonel yönlerle, operanın katı programına bağlı kalabilmek için aşina olmalıdırlar. Son olarak, opera metni çevirmenlerinin opera kurum kültürünü de bilmesi gerektiği kanısı yaygındır.

3. ÇOK YÖNLÜ BİR ETKİNLİK OLARAK OPERA

Kaindl (1995) opera olgusunun çeviri bilimsel araştırmasının başlangıç noktasını şu şekilde görmektedir:

“Operada çeşitli görsel ve akustik duyuşal izlenimler genel bir multimedya deneyimi olarak birleştirilir. Metnin içinde yer alan medya dili, müzik ve sahne eş zamanlı algılama yoluyla bir araya gelerek bir bütün oluşturmaktadır. Dilsel, müzikal ve sahne göstergelerinin bir araya gelmesiyle yeni bir ürün ortaya çıkartmakta. Opera metni, sözlü ve sözsüz unsurların arasındaki çoklu ilişkilerin sonucu olarak ifade edilir”.

Akustik ve görsel duyuşal izlenimler, bütün bir deneyime dönüşürken, bu deneyimin başarısında dil, müzik ve sahne unsurlarının etkileşimi önemine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca opera, parçalarının toplamından değil, bu parçalar arasındaki ilişkilerden oluştuğu da belirtilmektedir. Herhangi bir parça değiştirilirse eğer, bütüne de yansımaktadır. Opera çevirmenleri, bu ilişkiler ağını anlamak ve ardından hedef dilde bir performans için bir şablon oluşturmak göreviyle karşı karşıyadır (Kaindl, 2000). Bu açıklamalar ışığında opera metninin çok yönlülüğüne odaklanılacak ve ardından opera çevirisinin çeşitli biçimleri daha yakından incelenecektir.

3.1. Opera Metinlerinin Çok Yönlülüğü

Holz-Mänttari'nin (1984) „Botschaftsträger-im-Verbund“ kavramı üzerinden opera metninin farklı metin bileşenleri incelenmeden önce, „Çoklu Ortam“ ve „Çoklu Biçim“ terimlerinin terminolojik açıklaması ve bu iki kavramın tanıtımı yapılacaktır.

3.1.1. „Çoklu Ortam“ ve „Çoklu Biçim“ Kavramları

Katharina Reiß tarafından 1971 yılında, yalnızca dilbilimsel seviyeyi aşan, aynı zamanda sözsüz öğeler de içeren ve tam anlamıyla medya dışı veya öge dışı gerçekleştirilen metinler, sesli-görsel metinler olarak tanımlanmıştır. Daha sonra Reiß bu terimi çoklu ortam (multimedya) olarak değiştirmiştir. Çoklu ortam metinleri, Reiß tarafından aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

Söz yazıları, ancak resimli temsillerle (resimli kitaplar, çizgi romanlar, slaytlar için eşlik eden yazılar vb.) veya müzikle (şarkılar, müzikal sahne eserleri vb.) birlikte tam bir bilgi sunumu sağladıklarında, farklı medya türlerinin metin oluşturmada birbirlerine bağımlılıkları bulunmaktadır. Bu tür metinler, bu medya bağımlılıklarını

dikkate almadan uygun şekilde çevrilemez. Bu tür metinleri, kendi başlarına bir tür olan multimedya metin türü olarak adlandırıyoruz (Reiß & Vermeer, 1984, s. 211).

Multimedya metin türü başlangıçta Reiß tarafından ayrı bir metin türü olarak kabul edilirken, daha sonra bu, “üç temel türü birleştiren bir karışım şekline” dönüştü, çünkü bilgi verici, ifade edici ve operatif metinler, multimedya metin türü biçiminde ortaya çıkabilirler (Reiß & Vermeer, 1984). Multimedya metinleri olarak şarkılar, sahne oyunları, film senaryoları ve opera librettoları, ayrıca sesli-görsel unsurlar içeren çizgi romanlar ve reklam materyalleri örnek gösterilebilir (Snell-Hornby, 2006, s. 84).

90'larda “medya” ve “multimedya” terimleri, bilgi teknolojisi (bilgisayarlar, internet vb.) ve yeni medyalarla bağlantılı hale gelmiş ve bu durumun çeviri bilim alanında yanıtıcı çağrışımlara yol açtığı söylenmektedir. Bu durum, son yıllarda “medya” ve “multimedya” terimlerinden uzaklaşılmasına ve bunun yerine “mod” ve “çoklu biçim ’in” kabul görmesine neden oldu. Snell-Hornby (2006), “çoklu medya” ve “çoklu biçimi şu şekilde ayırt etmektedir:

“Çoklu medya metinler, hem görme hem de işitme içeren teknik ve/veya elektronik medya (örneğin, film veya televizyon için materyaller, altyazı/surtitling) aracılığıyla iletilir;

Çoklu biçim metinleri, drama ve opera gibi farklı modları içeren hem görsel hem de işitsel ifade biçimlerini içerir (...).”

Bu tanıma göre, çoklu biçim metinler "sahne üzerinde canlı olarak sergilenmek üzere yazılmış olanlar " (Snell-Hornby, 2009) olarak tanımlanır. Dolayısıyla, opera gibi müzikal bir sahne eseri de çoklu biçim metin türüne dahil edilebilir.

Kress ve van Leeuwen (2024), mod (modus) terimini şu şekilde tanımlamıştır:

"Modlar, söylemlerin ve eylem türlerinin eş zamanlı olarak gerçekleşmesini sağlayan gösterge bilimsel kaynaklardır. (...) Modlar, farklı üretim ortamlarında gerçekleştirilebilir çünkü anlatı, söylemlerin belirli şekillerde formüle edilmesine izin verir, bunlar arasında söylemleri 'kişiselleştiren' ve 'dramatize eden' yollar bulunur, ayrıca belirli bir etkileşim türü oluşturur ve farklı ortamlarda gerçekleştirilebilir."

Buradaki modun, dilbilimsel olarak, anlamın ifadesi için kullanılan bir araç olduğu ve metinlerde belirli bir biçim ve tarz oluşturduğu ifade edilir. Ayrıca bir dilin

belirli bir kullanım şekli veya bir eserin ifade tarzı olarak da tanımlanabilir. Öte yandan medya, Kress ve van Leeuwen tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Medya, gösterge bilimsel ürün ve olayların üretiminde kullanılan maddi kaynaklardır ve hem araçları hem de kullanılan malzemeleri içerir (örneğin müzik aleti ve hava; keski ve tahta blok). Genellikle bu amaç için özel olarak üretilirler, yalnızca kültürde (mürekkep, boya, kameralar, bilgisayarlar) ama aynı zamanda doğada da (ses aygıtımız) var.” (Wingelmayr, 2024).

Çoklu biçim metinlerin incelenmesi, filmler, çizgi romanlar, broşürler, librettolar vb. gibi, yalnızca dil modunu dikkate almakla yetinmemekte, çünkü bu tür metinlerin oluşturulmasında dil modu genellikle ikincil bir rol oynamaktadır. Tatmin edici bir sonuca ulaşmak için her bir modun yapısı ve işlevi göz önünde bulundurulmalıdır. Çeviri açısından incelenebilecek modlar, çizgi romanlardaki resimler, reklamlarda, filmlerde, tiyatrodaki, çocuk edebiyatında, uzman metinlerde veya müzikte yer alan modlardır. Modlar her zaman bir medya ile ilişkilidir ve onların gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Özellikle medya (örneğin, roman, film, müzikal, opera vb.) çeşitli modların (örneğin, dilbilimsel, görsel, müzikal mod vb.) kullanımını, içeriğini ve biçimini etkilemektedir. Bu nedenle, medya ve modun kategorileri çeviri bilimsel açısından da önemli sayılmaktadır. Kaindl bu bağlamda dört transfer türü arasında ayırım yapmaktadır. Bunların her biri hem kültür içi hem de kültürlerarası olarak gerçekleşebilir. Mod içi çeviride kullanılan mod aynı kalırken, modlar arası çeviride ise mod değişir. Örneğin, dilbilimsel ve görsel mod arasında bir değişiklik oluşabilir. Mod içi çeviride, temsil biçimi aynı kalırken, modlar arası çeviri farklı medya türleri arasında gerçekleşmektedir. Örneğin, bir romanın filme uyarlanması veya bir tiyatro oyununun müzikale dönüştürülmesi gibi durumlar modlar arası çeviri örnekleridir (Kaindl, 2010, s. 106-108).

3.1.2. Elçi Olarak Opera Metni

Holz-Mänttari'nin (1984) tanımı, metni "elçi/ aracı" olarak tanımlar. Bu tanım, bir metnin sadece sözlerden değil, aynı zamanda diğer unsurlardan da oluştuğunu söylemektedir. Özellikle çoklu biçim opera metni için bu kavram çok önemlidir, çünkü sözlü kısım kesinlikle opera genel etkinliği içinde ikincil bir rol oynar. “Aracı” kavramı, metinlerin esas olarak dilsel araçlarla oluşturulduğunu, ancak kültüre özgü olarak diğer araçlarla, yani jest, şarkı, müzik veya dans gibi unsurlarla birlikte, bir bütün olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir.

Kastedilene ifade etmeye yönelik bir ileti vardır ve bu mesajı iletmek için ileti araçlarına ihtiyaç vardır. Holz-Mänttari'ye (1984) göre 'ileti' "Eylem odaklı işbirliği kontrolüne odaklanan genel amaç odaklı zihinsel düşünceye yöneliktir" anlamına gelmektedir. Bir iletinin iletilebilmesi için, iletişim eyleminin başlatılması gerekmektedir. İletişim ortaklarının amacı, iletişim yoluyla işbirliğini sağlamaktır. Bunun için uygun ileti araçları seçilmelidir ve birden fazla farklı ileti araçları da kullanılabilir. Eğer ileti aktarımı kültürel engellerin ötesinde gerçekleşiyorsa, çeviri faaliyeti gerekmektedir.

Bir iletinin aracısının üretiminde, hedeflenen amacın asla gözden kaçırılmaması önemlidir. Bu genel hedefi tanımlamak için çeşitli durumların değerlendirilmesi ve analiz edilmesi gerekmektedir. Yalnızca bu şekilde işbirliği ve iletişim mümkün görülmektedir. Örneğin, alıcıların ve çevrenin, iletinin işlevinin, gerçekleştirme ortamının ve iletişim tekniklerinin dikkate alınması önem arz etmektedir. Opera metinleri gibi çoklu ortam metinlerini çevirirken, iletinin iletme şekli de dikkate alınmalıdır.

Opera metinlerinde, dil, müzik ve sahne öğelerinin bir birleşimi gibi farklı biçimler bir araya gelmektedir. Bir opera metninin "çoklu yöntem" özelliği, birkaç moda veya sunum şekline sahip olmasıdır. Bunlar, konuşulan diyaloglar, müzikal kompozisyonlar, sahne tasarımları ve eylemler gibi çeşitli biçimlerde olabilir. Opera metni, tüm bu unsurları birleştirir ve bu şekilde hem sözlü hem de sözsüz unsurlardan oluşan bir bütün yaratır, böylece bir sanat eseri ortaya çıkmaktadır (Kaindl, 2024).

Bu durumda opera metinleri, çeşitli biçimlerin bir araya geldiği bir bağlamda mı ortaya çıktığı sorusu irdelenebilir. Başka bir deyişle, bir opera metninde "çoklu biçimselliği" oluşturanın ne olduğu araştırılabilir. Bu bölümün başındaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, müzikal bir sahne çalışmasında dilsel, müzikal ve görsel unsurlar bir araya gelmekte ve doğal unsurları bir bütün halinde birleştirmektedir. Opera metni sözlü ve sözel olmayan öğeler arasındaki çoklu ilişkilerin bir sonucudur (Kaindl, 1995).

Bir operanın sözel unsurları arasında öncelikle şarkılı metin gelir, bu genellikle libretto, partitur veya piyano notaları şeklinde kaydedilir. Ayrıca, varsa, başlık yazıları ve sıklıkla librettoların içinde bulunan rejisyon talimatları da vardır. Bu talimatlar, söylenen asıl metne ek olarak önemli bir rol oynar (Snell-Hornby 1993:338).

Sözsüz unsurlar, yalnızca enstrümantal müziği (örneğin, uvertür, ara müzik) ve vokal performansı (arya ve rezitatifler) eşlik eden müziği içerir. Bunun yanı sıra, sahne tasarımı, dekor, kostümler, ışık yönetimi vb. gibi unsurlar da bir opera metnini oluşturan sözsüz unsurlardandır.

Bir opera metnini oluşturan farklı modlar karışık ve birbirlerini etkilemektedir. Örneğin, sözlü metinde dekor parçalarına veya sahne tasarımının bir kısmına atıfta bulunulduğunda, bu iki unsurun birbiriyle uyumlu olması, tüm iletiyi yansıtabilmek için gerekli görülmektedir. Bu tür karmaşık ilişkilerin tanınması ve başarılı bir performansın gerçekleştirilmesi için uygulanması gerekmektedir. Sahne için dil işaretlerinin sadece dilbilimsel aktarımından çok, bir metnin tamamen yeniden düzenlenmesi ve dönüştürülmesi olarak anlaşılmalıdır (Kaindl, 1995).

3.2. Operaya Yönelik Çeviri Türleri

Opera çevirisi alanında birkaç farklı biçimden bahsedilebilir ki bunlardan bazıları son birkaç yıldaki teknolojik gelişmeler nedeniyle de yaygınlaşmıştır. Kaindl (1997), üç farklı varyasyonu olan iki farklı türde çeviri yapmayı öngörmüştür.

İlk tür, akustik olarak algılanabilen çeviriler – yani, şarkı olarak söylenen dil modunda iletilen çeviriler – olup, kaynak dildeki metnin hedef dildeki metinle değiştirildiği çevirilerdir. Bu tür çevirilere şu üç varyant dahil edilir:

"Opera temsilleri, müzikal-şarkısal uygulama için çevrilmiş bir librettoya dayanan" ve çevirinin, dilsel metnin müzikal bağlamda yerleşimi dikkate alınarak yapıldığı çevirilerdir (a.g.e. s. 272). Bu tür çeviriler genellikle, haklarını opera evlerine devreden bir sahne yayıncısı için yapılmaktadır. İkinci varyant olarak, "her biri belirli bir yönetmenlik konsepti göz önünde bulundurularak yapılan çeviriye dayanan opera temsillerinde" (a.g.e.) bulunmaktadır. Bu çeviriler sıklıkla, metinlerini sahnelemenin gereksinimlerine göre uyarlamak zorunda olan yönetim ekibi üyeleri tarafından yapılmaktadır. Üçüncü varyant olarak Kaindl, karma dilli opera temsillerini belirtmektedir. Bu tür temsiller genellikle operaları çeviri halleriyle seslendiren daha küçük opera binalarında görülmektedir. Yabancı konuk sanatçılar sahneye çıktığında, genellikle aşına oldukları orijinal versiyonu söylerken, opera binasının kendi şarkıcıları rollerini çeviri haliyle seslendirirler. Karma dilli temsiller, tümüyle bestelenmemiş operalarda da mümkün olabilmektedir. Bu tür operalarda, şarkıların yer aldığı kısımlar (aryalar, toplu sahneler) orijinal haliyle bırakılırken, olay örgüsünü

taşıyan kısımlar (konuşma yerleri, resitatifler) olayın daha iyi anlaşılması için çevrilmektedir.

İkinci tür çeviriler, görsel olarak algılanabilen çevirilerdir, yani yazılı veya işaret dili modunda iletilen çevirilerdir. Bu çevirilerde, kaynak dildeki metin en azından kısmen çeviriye paralel olarak algılanabilir durumda kalmaktadır. Orijinal dilde sahnelenen operaların olay örgüsünü açıklığa kavuşturmak için kullanılan çevrilmiş okuma librettosu, bu çeviri türünün en eski biçimidir. Eskiden gösterim sırasında aydınlatılmış olan izleyici salonunda metnin eşzamanlı olarak okunması mümkün olabilmekteydi. Ancak günümüzde, gösterim sırasında salon karanlık olduğu için okuma librettoları artık kullanılamamaktadır.

Görsel olarak algılanabilen çeviriler günümüzde şu üç biçimde görülmektedir: Birincisi, genellikle uygun teknik ve mali imkânlarla sahip büyük opera binalarında, programda yer alan üst yazılı opera temsilleridir. İkincisi, izleyici koltuklarının arkasında bulunan ekranlarda sunulan çevirilerdir. İzleyiciler, çeviriyi açıp açmamaya ve bazı opera binalarında çevirinin hangi dilde gösterileceğine kendileri karar verebilirler. Üçüncü ve son biçim ise işaret dili tercümanlığıdır. Bu biçimde, sahnenin kenarında bir tercüman durur ve müzikal, dilsel ve sahnesel olayları işitme engelli izleyiciler için tercüme eder (Kaindl, 1997).

Her bir opera çevirisinin şekline göre, yani kullanılan moda ve ortama bağlı olarak, opera çevirmenleri için belirli gereksinimler ve görevler ortaya çıkmakta ve çeviriyle ilgili çeşitli sorular gündeme gelmektedir. Hedef metin, çeviri şekline göre farklı özellikler ve işlevlere sahip olmalıdır. Bu çalışma için önemli olan iki opera çevirisinin özelliklerine daha yakından bakılacaktır: akustik olarak algılanabilir şarkı çevirisi ve görsel olarak algılanabilir opera üstyapı çevirileri.

3.2.1. Şarkı Olarak Söylenbilir Opera Çevirisi

Şarkı olarak söylenbilir opera çevirisi, operaların sahnelenmesi sırasında şarkıların hedef dilde icra edilmesini sağlayan bir çeviri türü olarak ifade edilmektedir. Bu tür çevirilerde, hem müzikal uyum hem de metnin anlam bütünlüğü korunmaya çalışılır. Opera çevirisinin tarihinin, neredeyse opera kadar uzun olduğu görülmektedir. Müzikal ve seslendirilebilir librettolar için yapılan çeviriler, uzun yıllar boyunca opera çevirilerinin en yaygın yoluydu. Opera üst yazılarının ortaya çıkmasıyla birlikte, operalar artık daha fazla orijinal dilde sahneleniyor olsa da, hala

seslendirilebilir çeviriler yapılmaktadır. Bu çeviriler, üst yazı sistemi olmayan küçük opera evlerinde de geleneksel olarak çeviri opera sahneleyen yerlerde de yapılmaktadır (Kaindl, 2006, s. 741).

Şarkı olarak söylenebilir çevirilerde, şarkılı opera biçimleriyle (opera buffa, opera seria, Singspiel vb.) karşılaşılmaktadır. Hem biçim hem de dil, opera çevirmenleri için gereksinimler ortaya koymaktadır. Biçim olarak, opera buffa, Singspiel veya Opera Seria gibi farklı türler farklı özelliklere sahiptir. Bu farklılıkların çevirmen tarafından bilinmesi, işlevsel bir hedef metin oluşturabilmek için gerekli görülmektedir. Örneğin, Singspiel'de konuşulan diyaloglar varken, opera buffa'da komik karakterler bulunmaktadır. Opera seria'da ise farklı öncelikler belirlenmelidir. Tüm bunlar çeviri yapılırken dikkate alınmalı, zira sonunda bu kararlar şarkılı dil modunun nasıl şekillendirileceğini etkilemektedir.

Şarkılı dil modu, opera tercümesinin başlangıcından beri tartışılan başka bir zorluk ortaya koymaktadır: Bir çevirinin şarkı olarak söylenebilirliği. Şarkı söylemek için tasarlanan bir metin, sadece okumak veya konuşmak için yazılmış bir metinden farklı kriterlere uymalıdır. Bu, orijinal librettonun oluşturulması sırasında dikkate alınmalıdır ve tercümanlar için büyük zorluklar doğurmaktadır. Opera metni çevirmenleri, şarkıcıların kolayca söyleyebileceği kelimeleri seçmeye dikkat etmelidir. Ünlü harfler bunun için özellikle uygundur, ancak ünsüzlerin bir araya gelmesi zorluk çıkarabilmektedir. Sesli harfler ve ünsüzlerin yanı sıra, müziğin temposu da söylenebilirlik üzerinde etkilidir. Özellikle müzik hızlı tempoda yazılmış ve aynı zamanda çok fazla metin içeriyorsa çevirmenler için zorluk oluşturabilir.

"Söylenebilirlik" konusunda genel geçer kuralların oluşturulmadığı bilinmektedir. Zira şarkıcıların bireysel yeteneklerine ve farklı metinlere göre daha az ya da daha çok söylenebilir olarak kabul edilmesine neden olabilmektedir. Orijinal librettolar da genellikle seslendirme olanaklarına göre düzenlenmemiştir. Fakat bu çalışmamızın konusu söylenebilirlik değildir ve bu nedenle daha fazla detaylandırılmayacaktır.

Söylenebilir metin çevirilerinin diğer gereksinimleri, dil ve müzik arasındaki yapısal ilişkilerden, dilin sesli-müzikal özelliklerinden ve şarkısal şartlarının ton üretiminden kaynaklanan çeviri yöntemi zorluğu çerçevesinde ortaya çıkmaktadır (Kaindl, 2000). Bu zorluklardan türetilen kurallar arasında "notalar dokunulmazdır", "uyumlar tam olarak aktarılmalıdır", "yüksek notalarda kolayca söylenebilir A sesleri

kullanılmalıdır" veya "çeviri doğal ve müzikal vurgu ve vurgulamalara dikkat etmelidir" gibi kurallar bulunmaktadır. Öncelikle bu tür kuralların tümünün uygulanması imkansız görünmektedir ve ikinci olarak ise sadece sorunun yüzeyinde hareket etmektedirler.

Son olarak, Kaindl'in belirttiği dört transfer türüne atıfta bulunarak şunlar söylenebilir: Söylenebilir çeviri, şarkı söyleme modunun aynı kalması nedeniyle mod içi bir çeviri sayılmaktadır. Yukarıda bahsi geçen çeviri gereksinimleri transfer türlerinin kombinasyonlarından ortaya çıkmaktadır.

3.2.2. Opera Üst Yazı

Şarkı olarak söylenebilir opera çevirisine kıyasla operada üst yazı çeviri tarihi nispeten daha genç bir tarihe sahiptir. Bu durum ülkemizde daha da yakın bir tarihe dayanmaktadır. Türkiye'de ilk kez 1998'de İzmir Devlet Opera ve Bale'sinde Mozart'ın 'Don Giovanni' operası ile başlatılan üst yazı panel uygulaması, eserin librettosu İngilizcesinden çevirilererek panele uyarlanmış ve kullanımını gerçekleştirilmiştir. Bu libretto Evin Atik tarafından tercüme edilmiştir (Dev24). Opera üst yazıları, operaları tekrardan daha çok orijinal dilde sahnelemeye başladıklarında gelişmiştir. Geçmişte, sadece büyük opera binalarında üst yazı kullanılırdı, çünkü üst yazı sistemini entegre etmek yüksek maliyetler gerektirmekteydi. Zaman içerisinde, daha küçük mekanlarda da üst yazı kullanmaya başlamışlardır. Genellikle yalnızca yabancı dildeki performanslar değil, aynı zamanda daha iyi bir metin anlayışı sağlamak için kaynak dilde sahnelenen operalar da üst yazıyla desteklenmiştir (Griesel, 2007).

Opera üst yazıları, sahne üzerinde şarkı olarak söylenen orijinal metin ile eşzamanlı gösterilen çevirilerdir. Üst yazıların yansıtılma zamanları, ilgili yerlere notasyonlar olarak partitür veya piyano notalarına işlenmektedir. Gösterim sırasında, üst yazılar manuel olarak yönlendirilmelidir, çünkü müzikteki tempo değişiklikleri, seyirci tepkileri veya alkışlar nedeniyle zaman aralıkları değişebilmektedir. Manuel olarak yönlendirmek, birinin piyano notalarını okuyarak, sahnedeki olayları izleyerek ve doğru zamanda üst yazıları açıp kapatması anlamına gelir (Griesel, 2007).

Bu çeviri türünde yazılı dil modu ve ekranın teknik ortamı bir araya getirilmektedir. Kültürel ve dil sınırlarını aşarak, şarkılanan moddan yazılı altyazı moduna bir mod geçişi olan türler arası bir çeviri gerçekleştirilmekte. Orijinal dildeki operanın şarkılanan modu veya orijinal dildeki librettonun yazılı modu hedef dildeki

altyazının yazılı moduna çevrilmektedir. Ayrıca, bir medya değişikliği gerçekleşmektedir. Orijinal dildeki opera performansının sunum ortamı değiştirilir ve bunlar sahnenin üstündeki dijital şerit veya ekran aracılığıyla teknik bir ortama aktarılmaktadır. Bu durumda, transfer işlemi kültürlerarası olarak dil sınırlarını aşarak gerçekleşmektedir. Bununla beraber bir operanın üst yazısıyla eş zamanlı olarak iki farklı modun ve iki farklı medyanın buluşması özelliğine rastlanmaktadır. Orijinal dildeki sesli mod, hedef dildeki üst yazının yazılı moduyla aynı anda duyulmakta ve opera performansının sunum ortamı, seyircilere bir ekran aracılığıyla eşzamanlı ulaşmaktadır. Bu durumda opera deneyimi, modlar ve medyaların etkileşimiyle ortaya çıkar; bu da opera'nın anlaşılmasını sağlamak için birbirleriyle uyumlu olması gerektiği anlamına gelmektedir. Bu durum aynı zamanda üst yazıların çeviri biçimine yönelik birçok özel gereksinim ortaya çıkardığı anlamına da gelmektedir. Bu gereksinimlerde bazıları:

Yazılı metin, konuşulan metinden farklı bir şekilde ve genellikle daha yavaş bir şekilde algılanır. Üst yazılar, sadece ek bilgiler sağlamalı, ancak izleyicileri asıl önemli olan sahne olaylarından uzaklaştıracak kadar çok meşgul etmemelidir. Üst yazıların gösterim hızı genel olarak müziğin hızına bağlı olsa da, izleyicilere her durumda üst yazıları okumak için yeterli zaman verilmelidir. Film altyazılarında olduğu gibi, burada da kolay okunabilirlik önemlidir, bu da üst yazıların içeriğini ve biçimini belirlemektedir. Dolayısıyla, nötr ve basit bir tarz önemlidir (Snell-Horby, Hönl, Kußmaul, & Schmitt, 1999).

Üst yazı uygulamasında, araçtan kaynaklanan teknik çeviri sorunları ortaya çıkmaktadır. Örneğin; metnin kısaltılması, her bir üst yazının 35 karakterlik bir sınır içinde bir veya iki satırla sınırlı tutulması, sözdiziminin basitleştirilmesi, her üst yazının içerik açısından bütünlüğü, görüntüleme sırasında düzenlilik vb. Ayrıca, üst yazı ile sahne olayları arasındaki ilişki de çeviriyi etkilemektedir. Bu ilişki, birkaç açıdan ele alınmaktadır: Üst yazıların gösterilme ve gizlenme zamanlaması ile şarkı söyleme, müzik ve sahne hareketleri arasındaki koordinasyon göz önünde bulundurulmalıdır. Üst yazılar, operanın bir olayını önceden belirtmemeli ve aynı zamanda görsel bir doruk noktası ile üst yazının aynı anda görüntülenmesi izleyicilerin dikkatini dağıtmamalı veya rahatsız etmemelidir. Ayrıca metin ile sahne arasında içeriksel bir uyum sağlanmalıdır. Üst yazı içeriği ile sahnede sözlü ve görsel içerik arasındaki uyumsuzluklar rahatsız edici olabilir. Ek olarak, gösterilen ifadelerin hangi

oyunculara ait olduğunun belirlenmesi de problemlili olabilir. Bu sorun, aynı anda söylenen pasajlarda daha da artar; eğer melodi hangi sahne karakterine ait olduğunu belirtmiyorsa, bu durumda üst yazının hangi karaktere ait olduğu anlaşılabilir (Kaindl, 2000).

Griesel (2007), üst yazı için belirlediği kriterleri açıklamıştır. Bu kriterler, opera çevirmenlerinin üstbaşlıkları oluştururken nelere dikkat etmeleri gerektiğini veya konuşma dili moduyla ekran ortamının birleşiminden kaynaklanan zorlukları özetlemektedir: cümle yapısında, kelime seçiminde ve kelime yapılarında kolay okunabilirlik ve basitlik önemlidir ve mümkün olduğunca az noktalama işareti kullanılmalıdır. Maksimum okunabilirlik için, dil bilgisel olarak net olmayan yapılar kabul edilebilir. Çevirmen, çevirisi yapılan eserin yazarının tarzını yansıtmalıdır. Şiirsel teknikler (kafiye, ritim) kaçınılması gereken unsurlardır. Üst yazılar müzikal ve dramatik yapıya anlamlı bir şekilde yerleştirilmeli ve müzikal parçanın başlangıcında görüntülenmelidir. Müzikal doruklar, duraklamalar ve kadanslar dikkate alınmalı ve üst yazılar dramatik yapının içine entegre edilmelidir. Çeviri sırasında öncelikler belirlenmelidir çünkü kaçınılmaz olarak kısaltmalar olacaktır. Üst yazıların sayısı ve sıklığı, dramaturjik olarak belirlenen hikaye akışına göre belirlenir ve molalar bilinçli olarak kullanılır. Üst yazılar yoğun bir şekilde yoğunlaştırılmıştır, bu da bilginin kısaltılarak ve yoğunlaştırılarak verildiği anlamına gelir (Griesel, 2007).

Çoklu biçim metinlerine geri dönmek gerekirse, üst yazıların operanın tüm faktörlerinin bir parçası olarak görülmeleri gerektiği söylenebilir. Bu faktörler arasında şarkılı orijinal metin, yönetmenlik, sahne tasarımı, dekorasyon, müzik ve üst yazı ekranı bulunmaktadır. Üst yazılar, opera performansının bir parçası olarak ayrı algılanmazlar; bir bütün olarak opera gösteriminin bir parçasıdır. Seyirciler sürekli olarak sahnenin üstündeki metni okumakla meşgul olmazlar, bunun yerine genellikle sahnede görsel ve işitsel olaylara odaklanırlar. Üst yazılara ihtiyaç duyduklarında kısa bir süre için göz atarlar ve hemen ardından sahnedeki olaylara tekrar odaklanırlar. Üst yazılar, opera performansının bütünsel bağlamına entegre edilmiştir ve dolayısıyla bu bağlamdan ayrı olarak çevrilemezler.

Kuramsal çerçeve ve çok yönlülük kavramı ele alındığına göre, bir sonraki bölümde Türkiye’de opera çevirisine ilişkin ilgili literatür genel bir bakışla incelenecektir.

4. TÜRKİYEDE OPERA ÇEVİRİSİNE GENEL BAKIŞ

Türkiye'de opera çevirisinin tarihsel gelişimi, başlangıcından günümüze kadar çeşitli evrelerden geçmiştir. Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki İtalyanca ve Fransızca operaların tercümeleriyle başlayan süreç, Cumhuriyet döneminde daha sistemli bir şekilde ele alınmıştır.

4.1. Tarihsel Gelişim

Cumhuriyet ilan edildiğinde, genç ulusun Batı'nın medeni toplumları seviyesine çıkarılması ana hedef olarak belirlenmiştir. Çeviri, Batı'nın politik, ideolojik ve bilimsel bilgisi çerçevesinde yeni bir ulusun oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktaydı. Çağdaş Batı medeniyetlerinin bilim, ideoloji, siyaset, kültür ve edebiyat eserleri incelenip, tercüme edilip, ulusal ideolojilerin, edebi eserlerin ve kültürel mirasın üretilmesi için zemin hazırlanmıştır. Tanzimat döneminde eğitim ve eğitim kurumlarına verilen önem yetersiz olduğu için Osmanlı İmparatorluğu'nda sürdürülebilir bir müzikal gelişme sağlanamamıştır. Bu nedenle, Mustafa Kemal Atatürk, devlet müzik politikasını "Türk halk müziğine dayanarak ve Batı'da geliştirilen çok sesli teknikler ve yöntemleri kullanarak yeni bir müzik oluşturma" olarak belirlediği bildirilmektedir (Soy & Şenol, 2020).

Bu düşüncelerini gerçekleştirmeye yönelik ilk olarak 1924 yılında Muzika-i Hümayun'un Zeki Üngör'ün (İstiklal Marşımızın bestecisi) yönetiminde Ankara'ya getirildiği ve adının bugün bilinen, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti) olarak değiştirildiğini bilinmektedir. Senfoni orkestrasıyla birlikte Riyaseti Cumhur Bandosu ve Riyaseti Cumhur Fasıl Heyeti de kurulur. Aynı yıl, Atatürk'ün isteğiyle özellikle ortaokul, lise ve öğretmen okullarında Batı müziğini öğretebilecek eleman yetiştirmek amacıyla Musiki Muallim Mektebi kurulur. Bu mektep kurulur kurulmaz da müzik alanında yetenekli gençler olan Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar Viyana'ya, Halil Bedii Yönetken Prag'a, Cevat Memduh Altar Leipzig'e, Ahmet Adnan Saygun, Ekrem Zeki Ün, Cezmi Erinç ve Ulvi Cemal Erkin Paris'e gönderilir. Yurt dışındaki müzik eğitimlerini tamamlayıp 1930'lu yıllarda ülkeye dönen öğrenciler Musiki Muallim Mektebi'nde ve Darül Elhan'da göreve başladılar ve böylece başka öğrencileri de opera bestecisi ve sanatçısı olmaya hazırlamışlardır.

Bu dönemde sadece müzik ve özellikle opera eğitimi için öğrencileri yurtdışına göndermekle kalınmamış, aynı zamanda Ankara ve İstanbul'a deneyimli yabancı müzisyenler getirerek Türk müziği evrensel standartlara taşınarak, ulusal olarak kabul edilen müziksel bir kişilik oluşturulmuş ve en üst düzeydeki müzik türü olarak kabul gören opera alanında sanat eserleri üretilmiştir. Batı kompozisyonlarının, oyunların ve operaların çevirileriyle, genç Cumhuriyetin erken yıllarında öncelikli olarak uğraşılmış ve Darül Elhan olarak adlandırılan Konservatuar'ın kurulmasıyla birlikte Batı müziğine daha fazla önem verilmeye başlanmıştır (Yerdelen, 2023). şahin Soy ve şenol zdemir'e (2020) göre, Carl Ebert'in Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki çalışmaları ve ğrencilerin Türk librettolarında evrensel olarak kabul edilen operaları sahnelemeye alışmaları, W. A. Mozart'ın tek perdelik opera 'Bastien ve Bastienne'yi Türkçe olarak sahneye koymaya yol açmıştır. Ayrıca 1940'larda opera performanslarının Giacomo Puccini'nin Tosca ve Madam Butterfly'dan alıntılarla başladığını, ardından Ludwig van Beethoven'ın Fidelio, Dedrich Smetana'nın Satılmış Gelin ve Wolfgang Amadeus Mozart'ın Figaro'nun Düğünü'nden alıntılarla devam ettiğini belirtiyor. Cumhuriyetin ilk yıllarında yabancı operaların tüm çevirileri, halkın kelimeleri müzikle birlikte kolayca anlamasını sağlayacak şekilde gerçekleştirildi, böylece opera isteği devam edebilecekti.

4.2. Dil ve Kültürel Uyum

Opera evirisinde Türkçe'nin kullanımı hem dil hem de kültürel bağlam açısından önemlidir. evirilerdeki dilin anlaşılır olması ve Türk kültürüne uygunluk gözetilmesi önem taşımaktadır.

Kültür ve eviri arasındaki ilişkiyi doğru şekilde anlamak için, öncelikle kültürün tanımı ve eviri sürecindeki rolü üzerine odaklanmak önemlidir. Kültür genel olarak insanların yarattığı ve şekillendirdiği her şeydir; doğadan farklılaşan, dönüştürülen unsurları içermektedir. Çeviri ise insanların iletişim ihtiyacını karşılamak amacıyla gerçekleştirdikleri bir eylemdir (Gezer & Can, 2019). Bu tanımlamadan yola çıkarak, çevirinin de bir kültür ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

Başka bir açıdan bakıldığında, eviri kültürler arasında geçmişten günümüze taşınan bir miras olarak da görülebilir. Kültürler tarihsel süreçte sosyal etkileşimler sonucunda şekillenirken, eviri bu kültürel mirası aktarma ve paylaşma işlevini

üstlenmektedir. Bu sayede çeviri, iletişim biçimleri arasında köprü kurarak kültürler arasında nüfuz etmekte ve etkileşim sağlamaktadır.

Özetle, çeviri ve kültür arasındaki ilişki karmaşık ve karşılıklı etkileşim içindedir. Çeviri, kültürel değerleri aktarırken aynı zamanda kültürler arası iletişimi ve etkileşimi sağlayan önemli bir araç görülmektedir. Bu nedenle, çeviri sürecinde kültürel faktörlerin dikkate alınması ve çevirinin kültürel bir olgu olarak ele alınması önemlidir.

4.3. Performans ve Tercüme İlişkisi

Opera performanslarında kullanılan çevirilerin, sahneleme ve performans anlayışıyla uyumlu olması beklenmektedir. Bu bağlamda, çevirmenlerle yönetmenler ve sahne sanatçıları arasında iş birliği önemlidir.

Opera, gerçekten organik bir sanattır ve bu organiklik, bir bütün olarak işleyen uygun birimlerin bir araya gelmesiyle sağlanır. Çeviri süreci, yazmak kadar titizlik gerektiren bir çabadır ve çevirmen, bir eserin ikinci yazarı gibi çalışmalıdır. Özellikle opera sanatı çevirisi, sahne tekniklerine ve estetiğine uygun olmalıdır ki sahnede başarılı bir şekilde canlanabilsin. Bunun için aynı zamanda yeterli sahne bilgisi ve deneyimi önemlidir (Nutku, 2010).

Opera çevirisinin, sahnede başarılı olabilmesi için, metnin sadece kelimeleri değil, aynı zamanda soluk almayı, hareket etmeyi ve bir yaşam kesitini, bir dünyayı canlandırabilme yeteneğini içermesi gerekmektedir. Opera, seyircilerle doğrudan ya da dolaylı etkileşimde bulunan bir sanattır ve çeviri sürecinde bu etkileşimi koruyabilmeli ve hatta güçlendirebilmelidir. Bu nedenle, eser çevirisi yaparken sadece dilin değil, aynı zamanda sahne deneyiminin ve estetiğin de göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

4.4. Çeviri Yaklaşımları

Türkiye'de opera çevirisinde kullanılan yaklaşımlar farklılık gösterebilmektedir. Bazıları tam anlamıyla tercüme edilmiş metinleri tercih ederken, diğerleri daha özgün ve anlam bütünlüğüne odaklanan çeviriler yapmayı tercih edebilir.

Bazı çevirmenler, opera librettolarını sadık bir şekilde çevirmeyi tercih etmektedir. Bu yaklaşımda, orijinal metindeki kafiye, ritim ve anlam bütünlüğüne

mümkün olduğunca sadık kalınmaya çalışılır. Ancak bu durumda, çevirinin operanın sahnelenme gereksinimlerini de göz önünde bulundurması gerekmektedir.

Bazı durumlarda, operaların çevirileri tam bir sadakatle değil, daha çok uyarlamalarla yapılır. Bu uyarlamalar genellikle dilin ve kültürün gerektirdiği değişiklikleri içermektedir. Özellikle eski eserlerin günümüz izleyicisine daha yakın olması için yapılan uyarlamalar sıkça görülmektedir.

Opera çevirilerinde hedef kitle dikkate alınmalıdır. Örneğin, genç izleyiciler için yapılan çevirilerde dilin basitleştirilmesi ve çağdaş ifadelerin kullanılması gibi faktörler göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca opera çevirilerinde metinlerin müzikal uyumuna dikkat edilmelidir. Bu durum, çevirinin şarkıların ritmi ve melodisiyle uyumlu olmasını sağlamak anlamına gelir. Kafiye, vurgu ve ritim gibi müzikal unsurlar çeviri sürecinde önemlidir. Çevirilerde kültürel duyarlılık da göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle dil oyunları, atasözleri, geleneksel motifler gibi kültürel unsurların doğru bir şekilde aktarılması hedeflenir.

Bu yaklaşımların kombinasyonları, Türkiye'de opera çevirisinde çeşitlilik yaratarak farklı izleyici gruplarına hitap eden çevirilerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

4.5. Teknoloji ve Çeviri

Son yıllarda teknolojinin gelişmesiyle birlikte, opera performanslarında kullanılan üst yazı sistemleri ve dijital çeviri araçları daha yaygın hale gelmiştir. Bu da çeviri sürecine ve sonuçlarına etki etmektedir.

Opera performanslarında üst yazı, izleyicilere sahnedeki olayları ve söylenenleri anlamaları için yardımcı olmaktadır. Bu özellikle opera eserleri farklı dillerde sahnelendiğinde kullanılmaktadır. Üst yazı, sahnede ne olduğunu daha iyi anlamalarına yardımcı olmak için metinlerin genellikle sahne üstünde veya yanında büyük bir ekranda gösterilmektedir. Bu sayede izleyiciler, performansını takip ederken sözlerin anlamını anlayabilir ve hikâyeyi daha iyi kavrayabilirler. Özellikle uluslararası opera performanslarında, farklı dillerde sahnelenen eserlerde üst yazı oldukça yaygın bir uygulamadır. Bu bağlamda, Türkiye'de ilk üst yazının ilk kez ne zaman ve nerede uygulandığına bakmak gerekmektedir.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde aktif olan ve tüm operalardan sorumlu olan Başrejisör Evin Atik, kendisi ile yapılan bir röportajda

„Türkiye’deki ilk opera üst yazısı uygulamasını siz yaptınız. O ilk tecrübeden ve izleyicilerin reaksiyonundan bahsedebilir misiniz?” sorusuna ilişkin şu şekilde bir açıklama yapmıştır: “Sadece uygulamasını değil, eserin çevirisini de yaptım. Doğrusu o dönem benim için oldukça yoğun, yorucu ama öğreticiydi. Yıl 1998, eser Mozart’ın Don Giovanni operasıydı. Tüm gün boyunca sahne provalarına giriyor, geceleri de sabah en erken 05.00’e dek çeviri yapıyor, sabah tekrar provaya gidiyordum. Gerçekten o dönem bu işe ilişkin çok şey öğrendim. Üst yazı ile ilgili donanım ilk kez Ankara Devlet Operası Müdürlüğü tarafından alınmasına rağmen ilk uygulayan İzmir Devlet Opera ve Balesi oldu. Bu bana büyük bir sorumluluk yüklemişti. Bu yüzden çevirinin yanı sıra uygulamanın ne şekilde gerçekleştirildiği ve bunun bizim sanat dalımızda nasıl uygulanacağını çözebilmek için çok sayıda alt yazılı film seyretmişim. İlk tepkiler, provalar sırasında kurum sanatçılarından gelmişti. Genel olarak bu uygulama herkesin çok hoşuna gitmişti. Kimisi harf hatalarını gösteriyor, kimisi o kelime yerine bu kelime olmaz mı diye soruyordu. Bu kadar ilgi, bu uygulamanın ilk kez gerçekleştirilmesi nedeniyleydi tabii. Seyirci de bu uygulamadan çok memnun kalmıştı. Ancak sözlerin yansıtıldığı panelin, sahne perdesi hizasının üzerinde yer alması nedeniyle, sözleri okumak ön birkaç sırada oturan seyirci için pek rahat olmamıştı.” (Atik, 2023).

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere sahne sanatları çerçevesinde yapılan çevirilerin uygunluğu her açıdan değerlendirilmeli. Daha öncede bahsettiğimiz gibi çevirmen ve tüm teknik ekibin iş birliği içerisinde olmaları büyük önem arz etmektedir.

Genel olarak Türkiye’de opera çevirisine bakıldığında, dilin ve kültürün ön planda olduğu, performansın bir bütün olarak ele alındığı ve teknolojinin çeviri sürecini etkilediği bir çerçeve göze çarpmaktadır.

5. METİN BÜTÜNÇESİ

Çeviri ve metin bilimi bağlamında, metin bütüncesi, çeşitli metin örneklerini içeren büyük bir veri koleksiyonudur. Bu koleksiyon, dilbilimcilerin ve çevirmenlerin dil özelliklerini, kullanımlarını ve yapılarını incelemelerine olanak tanır.

Bir sonraki bölümlerde eserin bestecisi, konusu, karakterleri, özellikleri, librettocusu, ortaya çıkış hikayesi, çeviri tarihi ve analiz için kullanılan çeviri ile çevirmenleri tanıtılacaktır.

5.1. Besteci Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart, 1756 yılında Salzburg'da doğdu ve müzik dünyasına eşsiz bir miras bıraktı. Çocukluğundan itibaren müzikle iç içe büyüdü ve babası Leopold Mozart'ın rehberliğinde yetiştirildi. Küçük yaşta besteler yapmaya başlayan Mozart'ın müzikteki dehası, çevresindekileri şaşkına çevirdi. Babasının özenli eğitimi ve çocuğun doğal yeteneği, onu müzik dünyasının zirvelerine taşıdı.

İlk bestelerini yaparken bile, Mozart'ın müziğindeki derinlik ve duygu yüklü ifade dikkat çekmekteydi. İmparatorlar, krallar ve müzikseverler onun eserlerini büyük bir hayranlıkla karşılamış. Ancak, genç Mozart'ın yeteneği ve başarısı, onun için zorlu bir süreci de beraberinde getirdi. Zamanla, çocukluk döneminin masumiyeti yerini olgunluğa bıraktı. Olgunluk çağına erdiğinde, beklentileri karşılamak ve itibarını sürdürmek için mücadele etti.

Hayatının son dönemlerinde, Mozart'ın yaratıcılığı daha da doruğa çıktığı görüşü yaygındır. İdomeneo, Sihirli Flüt ve Requiem gibi eserler, onun dehasını ve müzikteki derinliğini gösteren başyapıtlar sayılmaktadır. Mozart, sadece müziğindeki ustalığıyla değil, aynı zamanda dengeli ve estetik bir yaklaşımıyla da tanındı. İçindeki ölçülü duygu ve sanatsal estetik anlayışı, onun eserlerine eşsiz bir derinlik kattı.

Mozart'ın müzik yolculuğu, döneminin ötesine geçmiştir. Opera, senfoni, konçerto ve oda müziği alanlarındaki başarılarıyla, klasik müzik tarihinde unutulmaz bir iz bıraktı. Onun müziği, sadece o dönemin değil, gelecek nesillerin de ilham kaynağı oldu. Bugün bile, Mozart'ın eserleri dünya çapında büyük bir hayran kitlesine sahip ve müzikseverlerin gönlünde özel bir yer tutmaya devam ediyor. Goethe'nin deyimiyle, „hayretle seyrettiğimiz ve nereden geldiğini, nasıl zuhur ettiğini kavrayamadığımız kimselerden“ biridir.

Özet olarak, Mozart asrileştirdiği 'Opera Seria'nın üstadı 'Opera Buffa'yı dahiyane bir şekilde en yüksek zirvesine getiren, 'Figaro', 'Sihirli Flüt', 'Don Giovanni' ve 'Cosi fan tutte' operalarının yaratıcısı, elbette çalışmamızın ana kaynağı olan Alman 'müzikli piyesinin' klasik bestesi 'Saraydan Kız Kaçırma', eserinin bestecisidir.

5.2. Die Entführung aus dem Serail

Mozart, 1781-1782 yılları arasında Viyana'da çalışırken bu opera üzerinde çalışmıştır ve 16 Temmuz 1782'de Viyana'daki Burgtheater'da eserin prömiyerini yapmıştır. Opera, Wolfgang Amadeus Mozart tarafından bestelenmiş üç perdelik bir "Singspiel" (Şarkılı oyun) olarak Johann Gottlieb Stephani'nin librettosuna dayanıyor. Karakterler arasında Selim Paşa, Constanze, Blondchen, Belmonte, Pedrillo, Osmin, Karakol Komutanı gibi roller bulunuyor ve hikaye 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ülkelerin birinde geçiyor (Gür, 2012). Saraydan Kız Kaçırma operasının konusu, İspanyol soylusu Belmonte'nin, sevgilisi Konstanze ve onun hizmetkârı Blonde'yi, Akdeniz kıyısındaki bir sarayda tutsak tutan Selim Paşa'dan kurtarmak için yaptığı çabaları anlatır. Belmonte, uşağı Pedrillo ile birlikte bu zorlu görevde, Paşa'nın harem bekçisi Osmin'in engellerini aşmaya çalışır. Karakterler arasındaki çatışmalar, aşk ve sadakat gibi temaları derinlemesine işler. Mozart'ın bu eseriyle, Avrupalıların Türklere yönelik kötü, barbar ve acımasız imajını değiştirerek, Selim Paşa karakterinde insan sevgisini vurgulamış ve 'gönlü yüce Türk' veya 'bağışlayıcı Türk' imgesini pekiştirmiştir. Ayrıca, Singspiel türünün etkisiyle Selim Paşa'ya konuşma rolü vererek bu karakteri daha da önemli kılmıştır. Aşağıda tüm perdelerin konusu detaylandırılacaktır.



Şekil 5. 1. Saraydan Kız Kaçırma'nın İlk Afışı

BİRİNCİ PERDE

İspanyol soylusu Belmonte, korsanlar tarafından kaçırılıp saraya satılan sevgilisi Konstanze'nin bulunduğu yeri aramakta, bir an önce O'na kavuşmayı hayal etmektedir. Selim Paşa'nın kâhyası Osman ile karşılaşır. Farklı kültürlerden gelen, birbirine yabancı bu iki insan iletişim kurmakta zorlanırlar. Belmonte'nin, Konstanze'ye eşlik eden uşağı Pedrillo'yu sormasına iyice öfkelenen Osman, kim olduğunu bilmediği bu yabancı'nın sarayı derhal terk etmesini ister. Osman'ın Pedrillo'ya yönelik öfkесinin temel nedenlerinden biri hiç kuşkusuz Konstanze'nin hizmetçisi Blondchen'dir. Blondchen'e duyduğu özel ilgi Osman'ın, kızın nişanlısı ve halen Paşa'nın bahçıvanı olan Pedrillo'dan nefret etmesine yol açmaktadır.

Belmonte'nin gelişi Pedrillo'yu çok sevdirse de, Selim Paşa tarafından görülmesini engellemek üzere efendisini bir an önce sarayın bahçesinde saklamak ister. Selim Paşa, Konstanze ile birlikte yaptığı Boğaz gezisinden saraya geri dönmüştür. Tebaası tarafından coşku ve saygıyla karşılanır. Konstanze ile yalnız kaldıklarında genç kıza hüznü tavrının nedenini soran Paşa'nın yaklaşımı, Konstanze'nin ona yüreğinin derinliklerindeki duyguları açmasına, geçmişte yaşadıklarını anlatmasına yol açar. Pedrillo, Belmonte'yi saraya sokabilmek ve kaçışlarını kolaylaştırmak için efendisini önemli bir mimar olarak Selim Paşa'ya

takdim eder. Osman ise kuşkulandığı bu yabancınn içeri girmesini engellemeye çalışır, ancak başarılı olamaz.

İKİNCİ PERDE

Özgürlüğüne düşkün İngiliz kızı Blonchen, Osman'ın isteklerini geri çevirmekte, ona, kadın erkek ilişkilerinin nasıl olması gerektiğine dair kendince ders vermektedir. Osman, kızın söylediklerini yadırgar ve kabullenmez. Öte yandan Konstanze kendisi için hiçbir çıkış yolu görmemekte, hüznünü Blondchen ve haremdeki diğer kadınlarla paylaşmaktadır. Konstanze'nin kararsız tavrı Selim Paşa'yı öfkelenendirir. Konstanze ise sertlik karşısında ölümü bile göze aldığını söyler. Pedrillo, Blondchen'e efendisinin saraya gelmiş olduğu haberini verir. Kaçış planı hazırlanmıştır. Ama önce şüpheci Osman'ı zararsız hale getirmeleri gerekmektedir. Pedrillo, içine uyku ilacı karıştırdığı şarabı Osman'a zorla içirerek onu sarhoş eder, uyutur.

Sevgililer sonunda buluşmuşlardır. Ancak Belmonte'nin şüpheci, kıskanç yaklaşımı Konstanze'yi öfkelenendirir. Belmonte'yi taklit eden Pedrillo da aynı tavrı sergileyince bu kez Blondchen işi sevgilisini tokatlamaya kadar götürür. Erkeklerin özür dilemesi ortamı yumuşatır ve olay tatlıya bağlanır.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Gece yarısı kaçış saati gelmiştir. Sarayın penceresine dayadıkları bir merdivenle Belmonte ve Pedrillo iki kızı aşağı indirirler. O sırada uyanan Osman, nöbetçileri çağırarak kaçışlarını engeller. Yabancılara yönelik kuşkularında haklı olduğunu görmek Osman'ın intikam duygularını kamçulamıştır. Selim Paşa duyduğu gürültünün ne olduğunu anlamak üzere geldiğinde 'ihanet' olayını öğrenir. Bu arada Belmonte'nin kimliğini açıklaması, babasının Selim Paşa'nın can düşmanı olduğu gerçeğini ortaya çıkarır.

Ancak Paşa, inanılmaz bir hoşgörü örneği sergileyerek dört yabancıyı da bağışlar, onları özgür bırakır. Osman ise durumu kavramakta zorlanmaktadır. Herkes Selim Paşa'nın yüce gönüllülüğünü överken sevgililer birbirlerine kavuşmanın ve ülkelerine geri dönebilecek olmanın sevincini dile getirirler.

5.2.1. Karakterler

- Konstanze: İspanyol bir soylu kadın.
- Blonde: Konstanze'nin hizmetçisi.

- Bassa Selim: Osmanlı hükümdarı - Selim Paşa
- Belmonte: Konstanze'nin nişanlısı.
- Pedrillo: Belmonte'nin hizmetçisi.

5.2.2. Ortaya Cıkış Hikayesi

"Die Entführung aus dem Serail" (Saraydan Kız Kaçırma) operasının ortaya çıkışı, Wolfgang Amadeus Mozart'ın döneminin müzikal ve kültürel dinamikleriyle şekillenen ilginç bir hikayeye sahiptir. Die Entführung aus dem Serail", Mozart'ın dönemindeki müzikal çeşitliliği ve sanat dünyasındaki yenilikçi yaklaşımıyla öne çıkan bir eserdir. Operanın başarısı, Mozart'ın müzikal dehasıyla birleşen döneminin kültürel ve sanatsal atmosferiyle yakından ilişkilidir.

Opera, 18. yüzyılın sonlarına doğru, 1780'lerin başında Mozart'ın Viyana'da bulunduğu dönemde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Mozart, Viyana müzik hayatında önemli bir figür haline gelmiş ve Saray'da da tanınan bir besteci olmuştur. Viyana, o dönemde sanat, müzik ve kültür açısından oldukça zengin bir şehirdi ve opera, aristokrat ve burjuva kesim arasında büyük bir ilgi görmekteydi.

5.2.3. Özellikleri

Operada, Mozart'ın döneminde popüler olan türk müziği unsurları ve Osmanlı kültürüne dair göndermeler bulunur. Aynı zamanda, dramatik ve komik unsurların başarılı bir şekilde harmanlanması dikkat çeker. Müzikal olarak, operada etkileyici arylar, duygusal sahneler ve orkestral zenginlikler bulunur. Hikayeyi ilerleten duyguları ve olayları ifade eden arylar, toplu sahneler ve koro parçaları bulunmaktadır. Özellikle, Konstanze'nin, Bassa Selim'in ona özgürlüğü teklif ettiği halde ona affetmeyeceğini söylediği sahne, duygusal bir müzikal doruğa yol açar. Genel olarak, "Die Entführung aus dem Serail" operasının librettosu, karakterlerin, çatışmaların ve duyguların zengin bir tasvirini sunar ve hem müzikal hem de dramatik açıdan çekici bir yapıya sahiptir.

5.2.4. Libretto

Libretto, opera, operet, oratoryo gibi müzikal eserlerde kullanılan sözlerin yazıldığı metin anlamına gelir. Bu metin, müzik ve diğer performans unsurlarıyla birleşerek sahnelenen müzikal eserin hikayesini ve karakterlerini anlatır. Libretto, müzikal eserin temel taşıdır ve bestecinin müziğiyle birlikte eserin dramatik yapısını oluşturur.

Christoph Friedrich Bretzner ve Gottlieb Stephanie, Mozart'ın "Die Entführung aus dem Serail" (Saraydan Kız Kaçırma) operasının librettolarını oluşturan isimlerdir. Christoph Friedrich Bretzner, operanın ilk libretto taslağını hazırlamıştır ancak bu taslak, operanın son hâline gelmeden önce Gottlieb Stephanie tarafından birçok değişiklik ve düzenleme geçirmiştir (Gür, 2012).

Bretzner, 1748-1807 yılları arasında yaşamış Alman bir yazardır ve döneminin önemli edebi figürlerinden biridir. Gottlieb Stephanie ise 1741-1800 yılları arasında yaşamış olan bir Alman oyun yazarı ve çevirmendir. Stephanie, Bretzner'in hazırladığı librettoyu ele alarak operaya çeşitli katkılarda bulunmuş ve operanın son hâline getirilmesine yardımcı olmuştur (a.g.e. 2012).

İkili, operanın hikayesini ve karakterlerini şekillendirerek Mozart'ın bestelemesi için temel bir yapı oluşturmuşlardır. Bu sayede "Die Entführung aus dem Serail", müzikal ve dramatik açıdan başarılı bir eser haline gelmiştir. Christoph Friedrich Bretzner ve Gottlieb Stephanie'nin bu operadaki çalışmaları, operanın klasikleşen yapıtaşları arasında yer almıştır (2012).

6. YÖNTEM

Bu çalışmanın temeli nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır. Bu tür araştırmalar genellikle derinlemesine görüşmeler, odak grupları, gözlem ve içerik analizi gibi yöntemleri kullanır (Kıral, 2020). Nitel araştırmaların temel amacı, insanların tutumlarını, davranışlarını, görüşlerini ve deneyimlerini daha detaylı bir şekilde anlamak, yorumlamak ve betimlemektir. Bu tür araştırmalar, miktar, ortalama veya sayı gibi ölçülebilir özellikler yerine, daha derinlemesine ve anlamaya odaklanır.

6.1. Araştırma Modeli

Doküman analizi, nitel araştırmalarda sıkça kullanılan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem genellikle mevcut belgelerin, metinlerin, raporların, resmi yazışmaların ve benzeri dokümanların detaylı bir incelemesini içerir. Nitel araştırma yaklaşımına göre, insan bilgisi sürekli olarak yeniden yapılandırılır çünkü yaşam, insanlar, nesnelere ve ilişkiler sürekli değişir. Bu değişkenlik, elde edilen bilgilerin de sürekli olarak göreceli ve bağlamsal olduğu anlamına gelir (Sönmez & Alacapınar, 2019).

Doküman analizi, nitel araştırma yöntemlerinden biri olarak yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılır. Bu yöntem, hem basılı hem de elektronik materyalleri kapsayan tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek amacıyla kullanılır. Bu yöntem diğer nitel araştırma yöntemleri gibi, anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak ve deneye dayalı bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirir. Araştırmacılar, belgelerdeki içerikleri anlamak, örüntüleri ve temaları belirlemek, belgeyle ilgili bilgileri toplamak ve analiz etmek için bu yöntemi kullanırlar (Kıral, 2020).

Doküman analizi genellikle içerik analizi, tematik analiz, kodlama ve kategorizasyon gibi tekniklerle yapılır. Bu yöntem, araştırmacılara belgelerdeki derinlemesine iç görüler kazandırır ve araştırma sorularına yanıtlar sağlar. Özellikle tarih araştırmaları, içerik analizi, politika analizi, edebiyat incelemeleri ve belge içeriğine dayalı diğer araştırma alanlarında doküman analizi sıklıkla kullanılır.

Bu yaklaşım çerçevesinde çalışmamızda doküman analizi yapılacaktır. Çalışmanın nitel araştırma yöntemiyle ele alınması, eserin kapsamında yapılan inceleme, yorumlama ve değerlendirme süreçlerini içerecektir. Bu yaklaşım, çalışmanın içeriğinin derinlemesine anlaşılmasını ve belirli bir konu veya olguya yönelik detaylı bir anlayışın geliştirilmesini sağlayacaktır.

6.2. Veri Toplama Araçları

Bu çalışma yapılırken nitel araştırmanın bir yöntemi olan doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Çalışma için seçilen veriler, "Die Entführung aus dem Serail" eserinin belirli perde ve sahnelerinden seçilmiştir. Seçilen pasajlar, farklı müzikal yapıları, duygusal içerikleri ve çeviri zorluklarını temsil etmektedir. Veriler, eserin çevirisi ve çeviri süreci üzerinde derinlemesine bir analiz yapmayı amaçlamaktadır.

Veri toplama araçları olarak, belirli kriterlere dayalı bir seçim süreci kullanılmıştır. Bu kriterler, çeviri sürecindeki önemli stratejilerini yansıtmak üzere belirlenmiştir. Ayrıca, çevirilerin başarıları ve hedef kitleye uygunluğu da göz önünde bulundurulmuştur.

Araştırmanın ön hazırlığında konuya ilişkin eserin Samsun Devlet ve Opera Balesi Genel Müdürlüğünden temin edilmiş basılı materyallerinden birincil kaynak olarak faydalanılmıştır. Ardından araştırma esnasında çeşitli kaynak ve çeviri kitaplardan yararlanılmıştır.

Çalışmada, çevirilerin "Skopos Odaklı Çeviri Kuramı" ışığında incelenmesiyle ilgili olarak bir dizi analiz yapılmıştır. Bu analizler şunları içermektedir:

Bağlılık Derecesi Analizi: Çevirilerin orijinal metne ne kadar bağlı kaldığı ve bu bağlılığın hedef kitlenin anlayışıyla nasıl dengelendiği incelenecektir.

Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü: Çevirilerde hedef kitlenin dil bilgisi, kültürel referansları ve değerleri ne kadar dikkate alındığı ve bu unsurların çeviri sürecine nasıl yansıdığı incelenecektir.

Çeviri Stratejileri ve Kararları: Çeviri sürecinde kullanılan stratejiler, kararlar ve çeviri zorlukları değerlendirilecektir.

Ön Planda Tutulan Unsurlar: Çevirilerde hangi unsurların ön planda tutulduğu değerlendirilmiştir. Örneğin, bazı çevirilerde dilin doğruluğu ve akıcılığı ön planda tutulurken, diğer çevirilerde kültürel uyum ve duyarlılık daha önemli olabilir. Bu unsurların çeviri stratejilerine nasıl yansıdığı incelenmiştir.

Bu analizler, çeviri sürecindeki stratejilerin ve kararların skopos odaklı çeviri kuramının prensiplerine ne kadar uygun olduğunu değerlendirmek amacıyla yapılmıştır.

6.3. Verilerin Analizi

Bu araştırmada doküman analiz yöntemi kullanılarak elde edilen bulgular incelenmiştir. Doküman analizi, önceden belirlenmiş temalar bağlamında verilerin özetlenmesi ve yorumlanması sürecini ifade etmektedir. Araştırma soruları doğrultusunda elde edilen bulgular analiz edildikten sonra çeviri örnekleri seçilmiş ve bu çeviriler Hans Josef Vermeer'in Skopos kuramına göre incelenmiştir. Bu incelenme sürecinde çevirilerin "eşdeğer" olup olmadığı değerlendirilmiş ve Vermeer'in çeviri tespiti için oluşturduğu normlar dikkate alınmıştır. Bu normlar, bağlılık derecesi, hedef kitlenin anlayışı ve kültürü, çeviri stratejileri ve kararları, son olarak ön planda tutulan unsurlar gibi faktörleri içerir ve çevirinin başarılı olup olmadığını değerlendirmede kullanılmaktadır.

Elde edilen verilerle gerçekleştirilen analizler, çeviri sürecinde kullanılan stratejilerin ve kararların skopos odaklı çeviri kuramının prensipleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

7. BULGULAR

7.1. Birinci Perde

7.1.1. No.1 Arya

Kaynak metin:

BELMONTE

Hier soll ich dich denn sehen; Konstanze! dich mein Glück!

Laß Himmel es geschehen! Gib mir die Ruh zurück.

Ich duldete der Leiden O Liebe! allzuviel!

Schenk mir dafür nun Freuden und bringe mich ans Ziel!

Çeviri metin:

BELMONTE

Ey sevgilim göster artık kendini.

Tanrım feryadımı duyda çırpınan kalbime huzur ver sükun ver.

Göğüs gerdim beklerken seni ben bütün derde sabırla sebatla, benim birtaneciğim.

Çektiklerim yeterse yeterse gel beni mesut et mesut et aşkınla

- Bağlılık Derecesi Analizi

Kaynak metin ile çeviri metin arasında, orijinal metnin anlamına ve duygu tonuna bağlı kalındığı görülmektedir. Çeviri, Belmonte'nin hissettiği yoğun duyguları ve sevgilisinin hasretini yansıtmaktadır. Ancak, bazı ifadeler serbest çeviri ile aktarılmıştır. Örneğin, "Ich duldete der Leiden O Liebe! allzuviel!" ifadesi, "Göğüs gerdim beklerken seni ben bütün derde sabırla sebatla, benim bir taneciğim" olarak çevrilmiştir. Burada, orijinal metindeki "Liebe" (aşk) yerine "benim bir taneciğim" gibi daha içten bir ifade kullanılmıştır. Bu da çevirmenin, hedef kitlenin duygusal bağını artırma çabasını göstermektedir.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü

Çeviri metin, hedef kitlenin kültürel referanslarına ve dil bilgisine uygun olarak yapılmıştır. Türkçe' deki yaygın kullanılan duygusal ifadeler ve dil yapısı göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin, "Ey sevgilim göster artık kendini" ve "Çektiklerim yeterse

yeterse gel beni mesut et mesut et aşkınla" ifadeleri, Türkçe' de sıkça kullanılan aşk ve hasret temalarını içermektedir. Çevirmen, Türk kültürüne özgü duygusal ifadeleri ve tekrarları kullanarak orijinal metnin duygusal yoğunluğunu korumaya çalışmıştır.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, hem sadık hem de serbest çeviri stratejilerini kullanarak denge kurmaya çalışmıştır. Kaynak metindeki anlamı ve duyguyu korurken, dilin akıcılığını ve hedef kitlenin kültürel anlayışını ön planda tutmuştur. Örneğin, "Laß Himmel es geschehen!" ifadesi "Tanrım feryadımı duyda çarpınan kalbime huzur ver sükûn ver" olarak çevrilmiştir. Burada çevirmen, Tanrı'ya yakarış temasını korumuş, ancak daha anlaşılır ve akıcı bir ifade kullanarak hedef kitlenin anlayışını ön planda tutmuştur.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviride dilin doğruluğu ve akıcılığı ile kültürel uyum ve duyarlılık ön planda tutulmuştur. Çevirmen, orijinal metindeki duygusal yoğunluğu koruyarak, Türkçe'nin duygusal ifade biçimlerine uygun bir çeviri yapmıştır. Örneğin, "Çektiklerim yeterse yeterse gel beni mesut et mesut et aşkınla" ifadesi, hem tekrarlı yapısıyla hem de duygusal vurgusuyla, Türkçe' deki duygu ifadelerine uygundur. Bu, çevirmenin hem kaynak metne sadık kalma hem de hedef kitlenin duygusal ve kültürel bağlamını gözetme çabasını göstermektedir.

7.1.2. No.5 Koro/ Solo

Kaynak metin:

CHOR DER JANITSCHAREN

Singt dem großen Bassa Lieder, Töne feuriger Gesang;

Und vom Ufer halle wieder, unsrer Lieder Jubelklang.

SOLO

Weht ihm entgegen, kühlende Winde

ebne dich sanfter, wallende Flut.

Singt ihm entgegen, fliegende Chöre,

Singt ihm der Liebe Freuden ins Herz!

Çeviri metin:

YENİÇERİ KOROSU

Çok yaşa büyük şanlı paşamız asaletinle yaşa asaletinle

Öyle iyisin ki her an yaşarız minnetinle

SOLO

Gel gel yıldız doğsun yol göstere

Gel de bana çok çabuk gel

Zelken essin de yelken şişsin de

Sulh ve sükûnla gel çok çabuk gel (Dev24)

- Bağıllık Derecesi Analizi

Kaynak metin ile çeviri metin arasında anlam ve duygu açısından bazı farklar bulunmaktadır. Orijinal metinde, paşaya yönelik övgü ve doğaya hitap eden ifadeler bulunurken, çeviri metinde bu temaların bir kısmı korunmuş, ancak ifadeler daha serbest bir şekilde yeniden yorumlanmıştır. Örneğin, "Singt dem großen Bassa Lieder, Töne feuriger Gesang" ifadesi, "Çok yaşa büyük şanlı paşamız asaletinle yaşa asaletinle" olarak çevrilmiştir. Burada çevirmen, paşaya yönelik övgüyü daha doğrudan ve tekrarlı bir şekilde ifade etmiştir. Solo bölümünde ise "Weht ihm entgegen, kühlende Winde" ifadesi, "Gel gel yıldız doğsun yol göstere" olarak çevrilmiş ve doğanın paşayı selamlaması yerine, bir tür davet ve yol gösterme temasına dönüştürülmüştür.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü

Çeviri metin, hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun olarak yapılmıştır. Türkçe'deki yaygın kullanılan ifadeler ve dil yapısı göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin, "Çok yaşa büyük şanlı paşamız" ve "Gel gel yıldız doğsun yol göstere" gibi ifadeler, Türkçe' de yaygın olan ve rahatça anlaşılacak ifadelerdir. Ayrıca, paşaya duyulan minnet ve saygı, Türk kültüründe önemli bir yer tutar, bu nedenle çeviride bu temaların ön planda tutulması hedef kitlenin kültürel değerleriyle uyumludur.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, serbest çeviri stratejisini benimseyerek, kaynak metindeki anlamı ve duyguyu yeniden yorumlamıştır. Kaynak metindeki doğaya ve paşaya hitap eden ifadeler, çeviride daha kişisel ve doğrudan ifadelerle değiştirilmiştir. Örneğin, "ebne dich sanfter, wallende Flut" ifadesi, "Yelken essin de yelken şişsin de" olarak çevrilmiş, burada doğa yerine denizcilikle ilgili bir benzetme kullanılmıştır. Çevirmen, Türkçe'nin dil yapısına ve ifade biçimlerine uygun, akıcı ve anlaşılır bir metin oluşturmayı hedeflemiştir.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviride dilin akıcılığı ve hedef kitlenin kültürel uyumu ön planda tutulmuştur. Orijinal metindeki övgü ve doğa temaları, çeviride daha kişisel ve doğrudan ifadelerle yer değiştirmiştir. Çevirmen, paşaya duyulan minnet ve saygıyı vurgulayarak, hedef kitlenin duygusal ve kültürel bağlamını gözetmiştir. Bu strateji, hem kaynak metne sadakat hem de hedef kitlenin anlayışını ve kültürel referanslarını dikkate alma çabasını göstermektedir.

7.1.3. No.7 Triyo

Kaynak metin:

OSMIN

Marsch! Marsch! Marsch! trollt euch fort!

Sonst soll die Bastonade euch gleich zu Diensten stehn.

BELMONTE, PEDRILLO

Ei! das wär ja schade; mit uns so umzugehn!

OSMIN

Kommt nur nicht näher, sonst schlag' ich drein.

BELMONTE, PEDRILLO

Weg von der Türe. Wir gehn hinein.

OSMIN

Marsch fort! Ich schlage drein!

BELMONTE, PEDRILLO

Platz fort! Wir gehn hinein.

Çeviri metin:

OSMAN

Marş marş marş; savulun...

Sopa istenize, alırım şimdi ele.

BELMONTE, PEDRILLO

Hey hey hey, sen delirdin mi bu nasıl muamele. Ben bir mimarım.

OSMAN

Defolun defolun buradan!

BELMONTE, PEDRILLO

Ben bir mimarım. Ben gireceğim. Bir mimardır o. Girecek içeriye.

OSMAN

Ne yapalım mimarsa. O giremez

BELMONTE, PEDRILLO

Ben gireceğim içeriye ben gireceğim, o girecek içeriye o girecek.

- **Bağlılık Derecesi Analizi**

Kaynak metin ile çeviri metni arasında anlam ve duygu açısından önemli farklar bulunmaktadır. Orijinal metindeki Osman'ın emirlerine ve tehditlerine dayalı tutumu, çeviride daha hafifletilmiş ve komik bir dille yeniden yorumlanmıştır. Örneğin, "Sonst soll die Bastonade euch gleich zu Diensten stehn." ifadesi, "Sopa istenize, alırım şimdi ele." olarak çevrilmiştir. Bu çeviri, orijinal metindeki ciddiyeti ve tehdit edici tonu hafifletmiş, daha esprili bir ifadeye dönüştürmüştür.

- **Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü**

Çeviri metin, hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun olarak yapılmıştır. Türkçe' de yaygın kullanılan ifadeler ve dil yapısı göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin, "Hey hey hey, sen delirdin mi bu nasıl muamele." gibi ifadeler, Türkçe' de günlük konuşma dilinde sıkça kullanılan ifadelerdir. Ayrıca,

Osman karakterinin tehdit edici tavırları yerine, daha komik ve hafifletilmiş bir dil kullanılmıştır.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, serbest çeviri stratejisini benimseyerek, kaynak metindeki anlamı korurken, dilin akıcılığını ve hedef kitlenin anlayışını ön planda tutmuştur. Kaynak metindeki ciddi ve tehdit edici ton, çeviride daha esprili ve hafifletilmiş bir şekilde aktarılmıştır. Özellikle Osman karakterinin emirlerindeki sertlik ve ciddiyet, çeviride daha gülünç bir hal almıştır.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviride dilin akıcılığı ve hedef kitlenin anlayışı ön planda tutulmuştur. Orijinal metindeki tehdit edici ve ciddi ton, çeviride daha hafifletilmiş ve komik bir dille aktarılmıştır. Çevirmen, hedef kitlenin Türkçe konuşma diline uygun bir çeviri yaparak, metnin anlaşılabilirliğini ve eğlenceli bir okuma deneyimi sağlamayı hedeflemiştir. Bu strateji, hem kaynak metne sadakat hem de hedef kitlenin dil ve kültürel referanslarına uyum sağlama çabasını göstermektedir.

7.2. İkinci Perde

7.2.1. No.9 Düet

Kaynak metin:

OSMIN

Ich gehe, doch rate ich dir den Schurken Pedrillo zu meiden.

BLONDE

O pack dich, befiehl nicht mit mir, u weißt ja, ich kann es nicht leiden.

OSMIN -BLONDE

Versprich mir ... -Was fällt dir da ein!

OSMIN - BLONDE

Zum Henker! - Fort, laß mich allein.

OSMIN

Wahrhaftig kein Schritt von der Stelle, bis du zu gehorchen mir schwörst.

BLONDE

Nicht so viel du armer Geselle und wenn du der Großmogul wärst.

OSMIN

O Engländer! seid ihr nicht Toren, ihr laßt euern Weibern den Willen.

Wie ist man geplagt und geschoren, wenn solch eine Zucht man erhält;

BLONDE

Ein Herz, so in Freiheit geboren läßt niemals sich sklavisch behandeln

Bleibt, wenn schon die Freiheit verloren, noch stolz auf sie, lachet der Welt!

Nun troll' dich.

OSMIN - BLONDE

So sprichst du mit mir? - Nicht anders.

OSMIN - BLONDE

Nun bleib ich erst hier. - Ein andermal. Jetzt mußt du gehen.

OSMIN

Wer hat solche Frechheit gesehen!

BLONDE

Es ist um die Augen geschehen, wofern du noch länger verweilst.

OSMIN

Nur ruhig, ich will ja gern gehen, bevor du gar Schläge erteilst.

Çeviri metin:

OSMAN

Gidiyorum fakat dinle, Pedrilloyu görmeyeyim seninle.

BLONDE

Defol git sersem, emretme sersemç Malum ben emre gelemem.

OSMAN -BLONDE

Gel söz ver ... -Karışma bana!

OSMAN - BLONDE

Hay kahrol! – git, durmasana!

OSMAN

Bana gel itaat et, söz ver sen. Gitmem yoksa vallahi ben.

BLONDE

Yavaş gel yavaş gel, zavallı seni yavaş gel. Kendini sultan mı sandın.

OSMAN

Kâfirlerde akıl sıfır mı? O Engländer! Hiç kadına hak tanımır mı?

Bu ne rezalet, sen gel de bu kadına söz dinlet!

BLONDE

İnsan hürriyeti bir tadarsa, boyun eğmez esarete dahada

Kıymet bulur elbet kaybolursa hürriyeti, kaybolursa hürriyeti

Git haydi.

OSMAN - BLONDE

Bu ne muamele? – Çabuk git.

OSMAN - BLONDE

Uğraşma gitmem. – Başka zaman şimdi git artık.

OSMAN

Böyle hürriyeti kim bulmuştur?

BLONDE

Çabuk git eğlenme diyorum şu gözlerini oymadan.

OSMAN

Yavaş ol işte gidiyorum, tekmeyle uğurlanmadan.

- Bağlılık Derecesi Analizi

Çeviri metin, kaynak metindeki anlamı genel olarak koruyarak çevrilmiştir. Ancak, bazı ifadelerde ve detaylarda farklılıklar görülmektedir. Örneğin, "Ich gehe, doch rate ich dir den Schurken Pedrillo zu meiden." ifadesi, "Gidiyorum fakat dinle,

Pedrilloyu görmeyeyim seninle." olarak çevrilmiştir. Burada, "rate ich dir den Schurken Pedrillo zu meiden" ifadesi daha dolaysız bir şekilde "Pedrilloyu görmeyeyim seninle." şeklinde çevrilmiştir. Bu tür farklılıklar, çevirinin belirli bölümlerde serbest bir yaklaşım benimsemiş olabileceğini gösterir.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü

Çeviri metni, Türkçe konuşma diline uygun olarak yapılmıştır. Özellikle karakterlerin konuşma tarzları ve kullanılan ifadeler, Türkçe'nin günlük kullanımına daha yakındır. Örneğin, "Malum ben emre gelemem." ve "Böyle hürriyeti kim bulmuştur?" gibi ifadeler, Türkçe' de kullanılan ifadelerdir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun yapıldığını gösterir.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, çeviri sürecinde belirli ifadelerde serbest bir yaklaşım benimsemiş olabilir. Özellikle, karakterlerin konuşma tarzları ve ifadelerindeki bazı değişiklikler, çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden farklılaşmasına neden olmuştur. Bu, çevirmenin Türkçe'nin ifade biçimlerini ve konuşma tarzlarını tercih ettiğini gösterir.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviri metni, dilin akıcılığı ve hedef kitlenin anlayışı üzerine odaklanmıştır. Orijinal metindeki duygusal yoğunluk ve dramatik anlatım, çeviride daha hafifletilmiş ve günlük konuşma diliyle ifade edilmiştir. Bu, çevirinin daha rahat okunabilir ve anlaşılır olmasını sağlamıştır.

7.2.2. No.16 Dörtlü

Kaynak metin:

KONSTANZE - BELMONTE

Ach Belmonte! ach, mein Leben! - Ach, Konstanze! ach, mein Leben!

KONSTANZE

Ist es möglich? Welch Entzücken! Dich an meine Brust zu drücken, nach so vieler Tage Leid.

BELMONTE

Welche Wonne dich zu finden! Nun muß aller Kummer schwinden! O wie ist mein Herz erfreut.

KONSTANZE - BELMONTE

Sieh, die Freudentränen fließen. -Holde! laß hinweg sie küssen!

KONSTANZE - BELMONTE

Daß es doch die letzte sei. -Ja, noch heute wirst du frei.

PEDRILLO

Also Blondchen, hast's verstanden? Alles ist zur Flucht vorhanden um Schlag Zwölfe sind wir da.

BLONDE

Unbesorgt, es wird nichts fehlen. Die Minute werd' ich zählen. Wär der Augenblick schon da.

BELMONTE, KONSTANZE, PEDRILLO, BLONDE

Endlich scheint die Hoffnungssonne hell durchs trübe Firmament.

Voll Entzücken, Freud und Wonne, sehn wir unsrer Leiden End'.

BELMONTE

Doch ach, bei aller Lust empfindet meine Brust, noch manch geheime Sorgen!

KONSTANZE

Was ist es Liebster, sprich, geschwind erkläre dich. Oh halt mir nichts verborgen.

BELMONTE - KONSTANZE

Man sagt: ... man sagt: ... du seiest - Nun weiter?

PEDRILLO

Doch Blondchen, ach! die Leiter! Bist du wohl so viel wert?

BLONDE

Hans Narr! schnappt's bei dir über? Ei hättest du nur lieber die Frage umgekehrt.

PEDRILLO - BLONDE - KONSTANZE

Doch Herr Osmin -Laß hören - Willst du dich nicht erklären?

BELMONTE

Ich will. Doch zürne nicht, wenn ich nach dem Gerücht

So ich gehört, es wage dich zitternd, bebend frage, ob du den Bassa liebst?

PEDRILLO

Hat nicht Osmin etwa, wie man fast glauben kann

Sein Recht als Herr probieret und bei dir exerzieret? Dann wär's ein schlechter Kauf!

KONSTANZE - BLONDE

O! wie du mich betrübst! -Da nimm die Antwort drauf.

PEDRILLO - BELMONTE

Nun bin ich aufgeklärt! -Konstanze! ach vergib!

BLONDE - KONSTANZE

Du bist mich gar nicht wert. - Ob ich dir treu verblieb!

BLONDE

Der Schlingel fragt sich an, ob ich ihm treu geblieben?

KONSTANZE

Dem Belmont sagte man, ich soll den Bassa lieben!

PEDRILLO

Daß Blonde ehrlich sei, schwör' ich bei allen Teufeln.

BELMONTE

Konstanze ist mir treu, daran ist nicht zu zweifeln.

KONSTANZE, BLONDE

Wenn unsrer Ehre wegen die Männer Argwohn hegen

Verdächtig auf uns sehn, das ist nicht auszustehn.

BELMONTE, PEDRILLO

Sobald sich Weiber kränken, daß wir sie untreu denken. Dann sind sie wahrhaft treu von allem Vorwurf frei.

PEDRILLO

Liebstes Blondchen ach! Verzeihe. Sieh, ich bau' auf deine Treue. Mehr jetzt als auf meinen Kopf.

BLONDE

Nein, das kann ich dir nicht schenken mich mit so was zu verdenken. Mit dem alten dummen Tropf!

BELMONTE

Ach Konstanze! ach mein Leben, könntest du mir doch vergeben, daß ich diese Frage tat.

KONSTANZE

Belmont! wie? du konntest glauben, daß man dir dies Herz könnt' rauben? Das nur dir geschlagen hat.

BELMONTE, PEDRILLO

Ach verzeihe! Ich bereue!

KONSTANZE, BLONDE

Ich verzeihe deiner Reue.

BELMONTE, KONSTANZE, PEDRILLO, BLONDE

Wohl, es sei nun abgetan! Es lebe die Liebe! Nur sie sei uns teuer. Nichts fache das Feuer der Eifersucht an.

Çeviri metin:

KONSTANZE - BELMONTE

Ah Belmonte, sen benimsin! - Ah, Konstanze! Ah, sen benimsin!

KONSTANZE

Demek ki mümkünmüş. Bak bana kısmet bugünmiş nice aylardan sonra yaslamak şu bağrıma.

BELMONTE

Ah saadet seni görmektir. Artık keder yok demektir. Aşkımız kalbimize neşe verir.

KONSTANZE - BELMONTE

Bu yaşlar hep sevinçtendir. -Öpmek arzum ta içtendir

KONSTANZE - BELMONTE

Artık son olsun bunlar. -Evet artık hürriyet var.

PEDRILLO

Artık Blonden anladın mı? Kaçmaya hazırlandın mı? Tam gece yarısında kaşla göz arasında.

BLONDE

Hiç merak etme hazırım. Teşrifine muntazırım. Bir dakika geç kalma, orada seni beklerim.

BELMONTE, KONSTANZE, PEDRILLO, BLONDE

Ah ümit doğarsa tekrar, kudretiyle hayat sunar bize nur dolar yüreğimize.

Biz ümitle yaşadıkça son olmaz neşemize.

BELMONTE

Benim ey sevgilim endişeli kalbim senin için çarparken.

KONSTANZE

Söyle nedendir bu çabuk söyle onu, çabuk anlat endişeni.

BELMONTE - KONSTANZE

Duydum ki, duydum ki sen... – Devam et...

PEDRILLO

Şu merdiven eh... Blonden aldatmadın beni değil mi sen?

BLONDE

Şaşkın, sen kaçırdın mı bu ne biçim soru, beni üzer bu.

PEDRILLO - BLONDE - KONSTANZE

Fakat Osman.. -Yeter kes.. – Haydi söyle derdin ne?

BELMONTE

Dinleç Gücenmedim. Dedi kodu dedim.

Buna rağmen mecburum, birşey sormak istiyorum doğru söyle sevdin mi sen paşayı?

PEDRILLO

Tahmin edilir ki ve inanılır ki, elde etmek için seni Osman sıkıştırmıştır

Osman seni mutlak sıkıştırmıştır. Acaba bunda muvaffak oldu mu?

Olduysa çok fena.. verecek bana cevap.

KONSTANZE - BLONDE

Ne iğrenç bir şüphe. -Al sana bir cevap.

PEDRILLO - BELMONTE

Ben içimi döktüm. -Konstanze! Ah affet!

BLONDE - KONSTANZE

Bence bir hiçsin sen. – Seni ben mi sadakatle sevmedim!

BLONDE

Buna sorarsanız, ben ihanet etmişim.

KONSTANZE

Buna bakarsanız, ben paşayı sevmişim.

PEDRILLO

Blonden günahsızdır. Buna yemin ederim.

BELMONTE

Şüphe yok Konstanze bana sadıktır.

KONSTANZE, BLONDE

Erkek bize çatarda bizden şüphe ederse daha fazla seviyor demektir bu bizi.

BELMONTE, PEDRILLO

Şüpheyile söylenince kadın isyan ederse, güvenmeli onun sadık olduğuna.

PEDRILLO

Canım Blonden artık. Affet gel barış benimle, insaf et inandım ki sadıksın.

BLONDE

Seni ben affedemem yok sen benden şüphe ederken.

BELMONTE

Ah Konstanze! Çok yersiz sual sordum ben affet affet sen beni.

KONSTANZE

Belmont! wie? Hiç mümkün mü ihanet, herşeyim sen iken..

BELMONTE, PEDRILLO

Ah affet çok pişmanım.

KONSTANZE, BLONDE

Madem ki pişmansın affettim.

BELMONTE, KONSTANZE, PEDRILLO, BLONDE

Madem ki biz anlaştık unutulsun artık olan ey olmuştur, sevgi kurtulmuştur.

Madem anlaştık ıstırap yok artık.

- Bağlılık Derecesi Analizi

Çeviri metni, genel anlamda kaynak metne bağlı kalmıştır. Ana duygusal ve dramatik içerikler, çeviride de korunmuştur. Ancak, bazı ifadelerde ve detaylarda farklılıklar görülmektedir. Örneğin, "Ist es möglich? Welch Entzücken! Dich an meine Brust zu drücken, nach so vieler Tage Leid." ifadesi, "Demek ki mümkünmüş. Bak bana kısmet bugünmiş nice aylardan sonra yaslamak şu bağrıma" olarak çevrilmiştir. Bu tür farklılıklar, çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden farklılaşmasına neden olmuştur.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü

Çeviri metni, Türkçe konuşma diline uygun olarak yapılmıştır. Özellikle karakterlerin konuşma tarzları ve kullanılan ifadeler, Türkçe'nin günlük kullanımına daha yakındır. Örneğin, "Ah Belmonte, sen benimsin! - Ah, Konstanze! Ah, sen benimsin!" ifadesi, Türkçe'de kullanılan bir duygusal ifade şeklindedir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun yapıldığını gösterir.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, çeviri sürecinde belirli ifadelerde serbest bir yaklaşım benimsemiş olabilir. Özellikle, karakterlerin konuşma tarzları ve ifadelerindeki bazı değişiklikler, çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden farklılaşmasına neden olmuştur. Bu, çevirmenin Türkçe'nin ifade biçimlerini ve konuşma tarzlarını tercih ettiğini gösterir.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviri metni, dilin akıcılığı ve hedef kitlenin anlayışı üzerine odaklanmıştır. Orijinal metindeki duygusal yoğunluk ve dramatik anlatım, çeviride de korunmuş ve güçlü duygusal ifadelerle aktarılmıştır. Bu, çevirinin daha rahat okunabilir ve anlaşılır olmasını sağlamıştır.

7.3. Üçüncü Perde

7.3.1. No.18 Romans

Kaynak metin:

PEDRILLO

In Mohrenland gefangen war ein Mädcl hübsch und fein;

Sah rot und weiß, war schwarz von Haar, seufzt Tag und Nacht und weinte gar,

Wollt' gern erlöset sein.

Da kam aus fremdem Land daher ein junger Rittersmann; den jammerte das Mädchen sehr;

Jach, rief er, wag ich Kopf und Ehr, wenn ich sie retten kann.

BELMONTE

Mach ein Ende, Pedrillo.

PEDRILLO

Ich komm zu dir in finstrer Nacht, Laß, Liebchen, husch mich ein!

Ich fürchte weder Schloß nach Wacht; Holla, horch auf, um Mitternacht

Sollst du erlöset sein.

Gesagt, getan; Glock zwölfte stand der tapfre Ritter da;

Sanft reicht sie ihm die weiche Hand; früh man die leere Zelle fand;

Fort war sie, Hopsasa!

Çeviri metin:

PEDRILLO

Bir zamanlar güzel bir konmuştu hapse. Gece gündüz o yapazalınız delirecekti nerdeyse. Bağırır o herkese kulak asmaz kimse. Bir yabancı geçti oradan benzerdi herküle. Kız diledi yardım ondan, o da cevap verdi şöyle: Seni bırakmam ele canım çıksa bile.

BELMONTE

Pedrillo, gel artık sadede.

PEDRILLO

On ikiyi vurur vurmaz, bulun sen tetikte. Nöbetçiden korkum olmaz yoktur eşim çeviklikte. Kaçarız birlikte!

Ve dediği gibi yaptı. Vakit gece oldu, atla gelip kızını kaptı. Karanlıkta yolu buldu ve kız kurtuldu.

- Bağlılık Derecesi Analizi

Çeviri metni, kaynak metne genel olarak bağlı kalmıştır. Hikayenin ana hatları, karakterlerin duygusal ve dramatik içerikleri çeviriye yansıtılmıştır. Ancak, bazı ifadelerde ve detaylarda farklılıklar görülmektedir. Örneğin, "In Mohrenland gefangen war ein Mädél hübsch und fein" ifadesi, "Bir zamanlar güzel biri konmuştu hapse" olarak çevrilmiştir. Bu tür farklılıklar, çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden ayrıldığını gösterir.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kültürü

Çeviri metni, Türkçe konuşma diline uygun olarak yapılmıştır. Karakterlerin konuşma tarzları ve kullanılan ifadeler, Türkçe'nin kullanımına daha yakındır. Özellikle, "Bir zamanlar..." ifadesi, Türkçe'de sıkça kullanılan bir anlatım şeklidir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun yapıldığını gösterir.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, çeviri sürecinde belirli ifadelerde serbest bir yaklaşım benimsemiş olabilir. Özellikle, karakterlerin konuşma tarzları ve ifadelerindeki bazı değişiklikler,

çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden farklılaşmasına neden olmuştur. Bu, çevirmenin Türkçe'nin ifade biçimlerini ve konuşma tarzlarını tercih ettiğini gösterir.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviri metni, dilin akıcılığı ve hedef kitlenin anlayışı üzerine odaklanmıştır. Orijinal metindeki duygusal yoğunluk ve dramatik anlatım, çeviride de korunmuş ve güçlü duygusal ifadelerle aktarılmıştır. Bu, çevirinin daha rahat okunabilir ve anlaşılır olmasını sağlamıştır.

7.3.2. No.21 Vodvil

Kaynak metin:

BELMONTE

Nie werd' ich deine Huld verkennen mein Dank bleibt ewig dir geweiht;

An jedem Ort, zu jeder Zeit werd' ich dich groß und edel nennen.

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an.

KONSTANZE

Nie werd' ich im Genuß der Liebe vergessen, was der Dank gebeut;

Mein Herz, der Liebe nun geweiht hegt auch dem Dank geweihte Triebe.

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an.

PEDRILLO

Wenn ich es je vergessen könnte, wie nah' ich am Erdrosseln war,

Und all der anderen Gefahr; ich lief, als ob der Kopf mir brennte.

ALLE

Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an.

BLONDE

Herr Bassa, ich sag' recht mit Freuden. Viel Dank für Kost und Lagerstroh.

Doch bin ich recht von Herzen froh, daß er mich läßt von hinnen scheiden.

Denn seh er nur das Tier dort an, ob man so was ertragen kann.

OSMIN

Verbrennen sollte man die Hunde die uns so schändlich hintergehn;

Es ist nicht länger auszustehn. Mir starrt die Zunge fast im Munde

Um ihren Lohn zu ordnen an: Erst geköpft, dann gehangen, dann gespießt

auf heiße Stangen; dann verbrannt, dann gebunden, und getaucht; zuletzt geschunden.

KONSTANZE, BELMONTE, BLONDE, PEDRILLO

Nichts ist so häßlich als die Rache; hingegen menschlich, gütig sein,

Und ohne Eigennutz verzeihn. Ist nur der großen Seelen Sache!

Wer dieses nicht erkennen kann, den seh' man mit Verachtung an.

CHOR DER JANITSCHAREN

Bassa Selim lebe lange! Ehre sei sein Eigentum!

Sein holder Scheitel prange voll von Jubel, voll von Ruhm.

Çeviri metin:

BELMONTE

Lütfettiniz siz minnettarım bunu unutamam bir an.

Ömrüm oldukça her zaman sizi saygıyla anarım.

ALLE

Bu çok büyük lütfu unutan, olur alçak nankör insan.

KONSTANZE

Bana verdin sen unutulmaz bir mürrüvet, hakkaniyet.

İnsaniyet taşıyor şu temiz kalbin.

ALLE

Bu çok büyük lütfu unutan, olur alçak nankör insan.

PEDRILLO

Ben yakayı ele verince ölümlerden ölüm seçtim.

Hayalimde şişe geçtim. Artık sona erdi bu işkence.

ALLE

Bu çok büyük lütfu unutan, olur alçak nankör insan.

BLONDE

Sana minnet dolu kalbimle çok teşekkürler sayın paşam.

Sen devletinle bin yaşa, çünkü serbestim sevgilim.

Fakat şu hayvanı görmek sinirime dokunuyor pek.

OSMIN

Bize kazık atan alçakça köpeklere kazık gerek.

Size ceza tertip etmek gerek.

Sevinirim ben çocukca, size ceza gerek, ceza gerek.

Elime geçseydin gözünü oyardım önce, derini yüzdürürdüm.

Ederdim türlü işkence elime bir geçseydin.

KONSTANZE, BELMONTE, BLONDE, PEDRILLO

İntikamın zevki yalandır. Büyük bir hazdır merhamet...

Fırsat buldukça sen affet bu büyüklük şanındandır.

Bu çok büyük lütfu unutan, olur alçak nankör insan.

CHOR DER JANITSCHAREN

Çok yaşa Selim paşa, şan şeref dolsun ülken.

Tanrının mutlu kulusun, kılıcın nusret bulsun.

- Bağlılık Derecesi Analizi

Çeviri metni, kaynak metne genel olarak bağlı kalmıştır. İfade edilen duygular, karakterlerin düşünceleri ve metnin temel mesajları çeviride korunmuştur. Ancak, bazı ifadelerde ve detaylarda farklılıklar görülmektedir. Örneğin, "Mein Dank bleibt ewig dir geweiht" ifadesi, "sizi saygıyla anarım" olarak çevrilmiştir. Bu tür farklılıklar, çevirinin orijinal metinden ayrıldığını gösterir.

- Hedef Kitlenin Anlayışı ve Kùltürü

Çeviri metni, Türkçe konuşma diline uygun olarak yapılmıştır. Karakterlerin konuşma tarzları ve kullanılan ifadeler, Türkçe'nin günlük kullanımına daha yakındır. Özellikle, "sizi saygıyla anarım" ifadesi, Türkçe' de yaygın olarak kullanılan bir ifadedir. Bu, çevirinin hedef kitlenin dil bilgisi ve kültürel referanslarına uygun yapıldığını gösterir.

- Çeviri Stratejileri ve Kararları

Çevirmen, çeviri sürecinde belirli ifadelerde serbest bir yaklaşım benimsemiş olabilir. Özellikle, karakterlerin konuşma tarzları ve ifadelerindeki bazı değişiklikler, çevirinin belirli noktalarda orijinal metinden farklılaşmasına neden olmuştur. Bu, çevirmenin Türkçe'nin ifade biçimlerini ve konuşma tarzlarını tercih ettiğini gösterir.

- Ön Planda Tutulan Unsurlar

Çeviri metni, dilin akıcılığı ve hedef kitlenin anlayışı üzerine odaklanmıştır. Orijinal metindeki duygusal yoğunluk ve dramatik anlatım, çeviride de korunmuş ve güçlü duygusal ifadelerle aktarılmıştır. Bu, çevirinin daha rahat okunabilir ve anlaşılır olmasını sağlamıştır.

8. SONUÇ VE ÖNERİLER

İşlevsel yaklaşımlar çeviri biliminde, özellikle opera çevirisinde önemli bir rol oynamaktadır. İşlevsel yaklaşımlar, kaynak metinden ziyade hedef metnin kültürel ve dilsel normlarına uyum sağlama üzerine odaklanır. Bu bağlamda, çevirilerin eserin amacına ve hedef kitlesine uygun şekilde yapılması gerektiği vurgulanmıştır.

Hans Vermeer'in Skopos Kuramı, opera çevirisinde eserin amacına ve hedef kitlesine uygun çevirilerin yapılmasının önemini öne çıkarmaktadır. Bu kuram, çevirinin amacına göre yapılması gerektiğini savunur ve opera çevirisinde eserin sahneye konulması, izleyici kitlesi ve kültürel bağlam gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır.

Opera ve tiyatro çevirmenlerinin sadece dil bilgisine değil, aynı zamanda kültürel yeterliliğe ve tarihsel bilgiye sahip olmaları gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, çevirmenlerin hedef kültürü iyi tanımaları, çevirinin başarısını artırdığı düşünülmektedir.

Çeviri sürecinde müzikal bilgi (tempo, ritim gibi) ve opera prodüksiyonuna aşinalık da önem taşımaktadır. Çevirmenlerin müzikle ilgili teknik bilgilere sahip olması, çevirinin müzikal performansla uyumlu olmasını sağlar.

Çeviri sırasında işlevsel faktörlerin göz önünde bulundurulması, çevirinin hedef kitle tarafından daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunur. İşlevsel yaklaşımlar, dilin kullanımına ve bağlama dayalıdır ve bu nedenle çevirinin işlevselliğini artırdığı düşünülmektedir.

Deyimsel ifadelerin doğru bir şekilde çevrilmesi, çevirinin doğallığını ve anlaşılabilirliğini artırdığı gözlenmiştir. Hedef dilde yaygın olan deyim kullanımı, izleyici kitlesinin çeviriyi daha rahat ve etkili bir şekilde anlamasını sağlamaktadır.

Alan yazın tarandığında opera çevirileriyle ilgili çalışmaların yetersizliği ve kaynak erişiminde zorluk çekildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda yabancı kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede çevirmenlerin opera çevirisinde, çevirinin başarısını artırmak için işlevsel yaklaşımları kullanmaları önerilmektedir. Bununla birlikte hedef kitlenin kültürel ve dilsel normlarına uyum sağlamalarının da faydalı olacağı düşünülmektedir.

Çevirmenlerin eğitim programlarına opera ve tiyatro bağlamında kültürel yeterlilik ve müzikal bilgi derslerinin eklenmesi önerilmektedir. Bu eğitimler, çevirmenlerin hem dil hem de kültürel yeterliliklerini artırarak daha etkili çeviriler yapmalarını sağlayacağı düşünülmektedir.

Çeviri sürecinde işlevsel yaklaşımların ve deyimsel ifadelerin kullanımının teşvik edilmesi önerilmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda bu yaklaşımların, çevirinin hedef kitle tarafından daha iyi anlaşılmasını ve kabul edilmesini sağlayacağı ifade edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Aktuğ, D. Ö. (2019). *Göstergebilim ve 21. Yüzyıl Opera Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Ammann, M. (2008). *Akademik Çeviri Eğitimine Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Atik, E. (2023). Her Eser Yeni Bir Bilgi. (B. Poyraz, Röportaj Yapan)
- Berk, Ö. (2005). *Çeviribilim Terimcesi*. İstanbul: Multilingual .
- Busch, A., & Stenschke, O. (2008). *Germanistische Linguistik*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- Büyüknisan, E. (2009). Reiß Ve Vermeer'in 'Genel Bir Çeviri Kuramının Temeli' Çeviribilimde 'Yapısalcı' Eğilime Karşı 'Bütüncü' Bir Çözüm Mü? *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 71-78.
- Çelik, A. (2012). Klasik Dönem Bestecisi W.A. Mozart'ın Yaşamı, Müzik Anlayışı ve Klarnet Eserleri. *Akademik Bakış Dergisi*.
- Demir, S. (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Dizdar, D. (1999). Skopostheorie. M. S. Hornby, H. G. Hönl, P. Kußmaul, & P. A. Schmitt içinde, *Handbuch Translation* (s. 104-107). Tübingen: Stauffenburg.
- Gaga, E. (2019). Doktora Tezi. *Türkiye'de Altyazı Çevirisi Eğitimi İncelemeleri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı.
- Gezer, G., & Can, M. Z. (2019). Kültürü Çevirmek: Kültür Aktarımı Kapsamında Çeviri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 355-370.
- Griesel, Y. (2007). *Die Inszenierung als Translat - Möglichkeiten und Grenzen der Theaterübertitelung*. Berlin: Frank & Timme.
- Gülmüş, Z. (2006). Funktionales und literarisches Übersetzen. Eine Untersuchung zur türkischen Übersetzung von Friedrich Hebbels bürgerlichem Trauerspiel "Maria Magdalena". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 115-136.
- Güneş, İ. (2010). *Çeviri Kuramlarının Gelişim Evreleri Ve Genel Çeviri Kuramına Katkıları*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Gür, H. (2012). W.A. Mozart'ın Alman Singspiel Türünde Bestelediği Saraydan Kız Kaçırma Operası'ndaki Türk Müziği Motiflerinin ve Alla Turca Stilinin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürçağlar, Ş. T. (2016). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Holz-Mänttari, J. (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- <https://www.unlimiteddrag.com/post/her-eser-yeni-bir-bilgi>
- <http://www.opernhausblog.de/2020/08/10-dinge-die-sie-ueber-die-entfuehrung-aus-dem-serail-wissen-sollten/>
- <https://www.sanathukukuenstitusu.com/post/mozartin-ilk-hiti-saraydan-kiz-kacirma>
- <https://www.operabale.gov.tr>
- Kadric, M., Kaindl, K., & Kaiser-Cooke, M. (2007). *Translatorische Methodik: Basiswissen Translation I*. Wien: Facultas.

- Kaindl, K. (1994). "Let's have a Party!" - Übersetzungskritik ohne Original? Am Beispiel der Bühnenübersetzung. M. S. Hornby, F. Pöchhacker, & K. Kaindl içinde, *Translation Studies – An Interdiscipline* (s. 115-126). Amsterdam: Benjamins.
- Kaindl, K. (1995). *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenberg.
- Kaindl, K. (1997). *Target Online*. John Benjamins Publishing Company: <https://doi.org/10.1075/target.9.2.04kai> adresinden alındı
- Kaindl, K. (2000). Zur Problematik der Opernübersetzung und Übertitelung. H. v. Uffelen içinde, *Musik - Sprache - Identität*. Wien: Institut für Germanistik / Niederlandistik.
- Kaindl, K. (2006). Die Mozart/da Ponte-Opern im Spiegel ihrer Übersetzungen. H. Lachmayer içinde, *Mozart. Experiment Aufklärung im Wien des ausgehenden 18. Jahrhunderts* (s. 737-742). Ostfildern: Hatje Kantz Verlag.
- Kaindl, K. (2010). Übersetzung ohne Sprache – Übersetzung ohne Text? Entwicklungen des Objektbereichs. G. Hebenstreit, N. Grbić, G. Vorderobermeier, & M. Wolf içinde, *Translationskultur revisited: Festschrift für Erich Prunč*. Tübingen: Stauffenberg.
- Kaindl, K. (2024). Multimedialer Beziehungszauber. M. Kadric, W. Kolb, & S. Pöllabauer içinde, *Translation als Gestaltung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Kayayerli, M. (1993). Çeviri Eleştirileri ve Çeviride Eşdeğerlilik. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 203-219.
- Kinnunen, T. (2013). Translatorisches Handeln und die interprofessionale Kooperation im Kontext des Gerichtsdolmetschens in Finnland. *trans-kom*, s. 70-91.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 170-189.
- Maral, N. (2010). Tiyatro Metin Çevirilerinde Çeviri Sorunları. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı.
- Mozart, W. A. (1782). *Die Entführung aus dem Serail*. (Fotokopi). Samsun: Devlet Opera ve Balesi Kitaplığı
- Nur, A. D., Can, Ü. K., & Bağcı, H. (2023). Türkiye'deki Opera Konulu Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi. *Folklor Akademi Dergisi*, s. 248-271.
- Nutku, Ö. (2010). Oyun Çevirisi ve Sahne Dili. *yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, s. 39-42.
- Odacıoğlu, M. C., & Köktürk, Ş. (2015). Çeviri Kuramlarını Yeniden Yorumlamak: Yerelleştirme Endüstrisinin Skopos ve Çeviriye İlişkin Eylem Kuramı Üzerindeki Etkisi. *Akademik Bakış Dergisi*.
- Okyavuz, A. Ş., & Kaya, M. (2016). Altyazı Çevirisi Eğitimi İçin Bir Model Önerisi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, s. 257-275.
- Prunč, E. (2000). Vom Translationsbiedermeier zur Cyber-Translation. *Textcon Text*, (s. 3-75).
- Rader, J. (2012). Anwendung der Skopostheorie in der Analyse von Prozessen der Übersetzung Technischer Dokumentation. Wien: Universität Wien.
- Rakova, Z. (2016). *Çeviri Kuramları*. Ankara: Çevirmenin Yayını.
- Reiß, K., & Vermeer, H. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Linguistische Arbeiten.

- Rençberler, A. C. (2019). Çeviri Göstergebilimi Ekseninde Özgün Metin Okuma ve Çözümleme Modeli ile Anlam Arayışı. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 125-141.
- Rifat, M. (2012). *Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Roth, A. M. (2009). Diplomarbeit. „*La Traviata*“: Text – Musik - Visualisierung. Wien: Universität Wien.
- Ruth, L. (2010). *Die Skopostheorie nach Reiß/Vermeer: Ein Überblick*. www.academia.edu: https://www.academia.edu/405115/Die_Skopostheorie_nach_Rei%C3%9F_Vermeer_Ein_%C3%9Cberblick adresinden alındı
- Şevik, N., Gündoğdu, M., & Tosun, M. (2015). Skopos Kuramını Yeniden Anlamak: Skopos Kuramında Amaç Kavramına Geniş Ölçekli Bir Bakış. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, s. 179-196.
- Snell-Horby, M., Höning, H. G., Kußmaul, P., & Schmitt, P. A. (1999). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Snell-Hornby, M. (1994). *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung*. Tübingen/ Basel: Francke.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam: Benjamins.
- Snell-Hornby, M. (2009). The turns of Translations Studies. *Translations Studies*.
- Sönmez, P. D., & Alacapınar, P. D. (2019). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Soy, Ö. Ş., & Şenol, M. (2020). The Historical Journey of Opera Translation in Turkey. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, s. 1-22.
- Topal, A. R. (2010). Çeviri Kuramlarında İşlevsel Yaklaşımlar. *Yüksek Lisans Tezi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türk, Y., & Genç, S. (2015). Allgemeine Anhaltspunkte Für Übersetzungskritik Nach Katharina Reiss. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, s. 153 - 178.
- Uğuz, G. (2017). Yüksek Lisans Tezi. *Michael Ende Roman Die unendliche Geschichte im Türkischen - Eine übersetzungskritische Analyse*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vermeer, J. H. (1990). *Skopos und Translationsauftrag: Aufsätze*. Heidelberg: Universitätsdruckerei Heidelberg.
- Vermeer, J. H. (1994). Übersetzen als kultureller Transfer. M. Snell-Hornby içinde, *Übersetzungswissenschaft- Eine Neuorientierung* (s. 30-53). Tübingen: Francke.
- Wingelmayr, S. (2024). Wenn mit Worten Bilder gemalt werden. Wien: Universität Wien.
- Yerdelen, S. K. (2023). Cumhuriyet Dönemi'nde Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk Operasının Gelişimine Katkısı. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 69-76.
- Yerdelen, S. K. (2023). Cumhuriyet Dönemi'nde Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk Operasının Gelişimine Katkısı. *yedi: Sanat, Tasarım, ve Bilim Dergisi*(Cumhuriyet Özel Sayısı), 69 - 76.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yücel, F. (2007). Etkili Bir Çeviri Eğitimi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, s. 144-155.
- Zeytinkaya, D. (2018). Tiyatro Çeviri Sürecinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.

ÖZ GEÇMİŞ

Demet BARIŞ, Almanya’da Otto Knopf Lisesi’ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Çeviri Bilimi bölümünden 28.07.2015 tarihinde mezun oldu. Aynı yıl içerisinde İstanbul Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesinde Formasyon eğitimini tamamladı. 2021 yılında OMÜ Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programına girdi. Mezuniyetinden bu yana önce Mütercim- Tercüman son 8 yıldır ise Almanca Öğretmeni olarak görev yapan Demet BARIŞ orta derecede İngilizce ve çok iyi derecede Almanca bilmektedir (TELC C1). Temel ilgi alanları, fotoğraf çekmek, öykü denemeleri yazmak ve doğada zaman geçirmek.

İletişim Bilgileri

ORCID ID : 0009-0009-6420-0208

Yayınlar:

1. Sihirli Ayna, trc. Demet BARIŞ (Şimşek yayınları, 2015)