

FARGO'DAKİ GEVENDE

Âdem Terzi

■ Fargo, “Amerika’da herhangi bir yer” iken Coen Biraderler’in anlatısından sonra “sakin ve şirin, görülesi kuzey kasabası” oluvermiştir sanırım filmi izleyenlerin çoğuna göre.¹ Hiç yoktan ama vahşice işlenen cinayetler bile bahçeli küçük evlerin, karlarla kaplı ormanların ve göllerin sağladığı mekânın bu havasını bozamaz ve asıl olarak filmi de bu çarpıcı kılar. İşbu cinayetler hiç olmamış ya da bu küçük yer için gayet olağanmış gibi kasaba sakinlerinin ve kriminal birimlerin sabah kahvelerinden, atıştırmalıklardan ve gündelik konuşmalarından vazgeçmemelerine bağlı olarak olayları algılayamadıkları ya da umursamadıkları izlenimi de etkilidir bunda. Bu ise tipik bir mekân üzerinden ülkenin benzer yaşayışlarına dönük bir eleştiri olarak da okutabiliyor metni. Bölge aksanının keskin biçimde yansıtılmasının da aslında bu amaca yaradığı düşünülebilir ki filmin dil danışmanı Liz Himmelstein, bu anlatıda “aksan”ın başlı başına bir karakter olduğunu söyleyecektir. Senaryo diziyeye uyarlandığında bu karakter de korunmak istenmiş olacak ki üçüncü sezon oyuncusu Ewan McGregor, “*Bir filmimde Felemenkçe bile konuştum, Fargo’daki aksan ondan bile zor.*” diyecektir.

Ötekilerle birlikte bu dil karakterinin de keyfini sürebilmek için anlatının özgün diliyle önemlice bir vakit geçirmiş olmak gerekir elbet. Öyle değilse çevirmenin kolay kolay yansıtılabileceği bir boyut değil işin aksan tarafı. Söz gelimi başka bir dizide (*Hinterland*) “water” sözünün Kuzeyli aksanının aktarılması zorunluluğuyla bu söyleyiş ancak “suv” biçiminde yansıtılabiliyordu Türkçeye. *Mare of Easttown* dizisinde ise Mare’e “iyi geceler Mare/goodnight Mare” demek istenirken vurguya dikkat edilmediğinde ortaya çıkan İngilizceye özgü dil olayı seslendirmede verilememiş, alt yazıda ise “nightmare” sözünün “kâbus” anlamına geldiği ayrıca içinde belirtilmişti.

¹ Adını her ne kadar Kuzey Dakato’nun Fargo kentinden almışsa da film daha çok Minesota’nın kasabalarında geçer. Burada söz edilenler de bu mekânlardır.

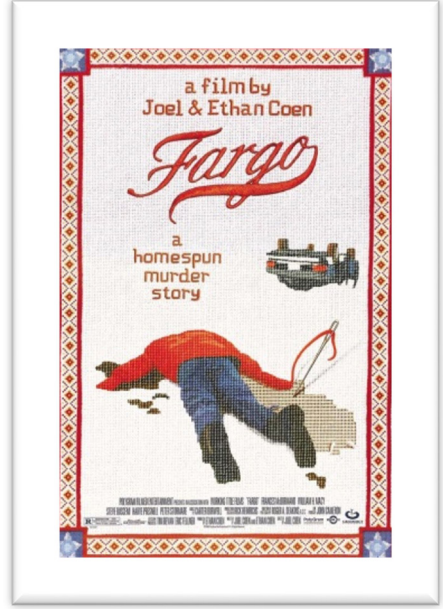
McGregor da *Fargo* için kendi dilinin aksanına ne kadar emek verdiyse de yukarıdaki türden kelime oyunları ya da aksan özellikleri şöyle dursun, seslendirmede sıkıcı çeviri kalıplarından bile kurtulamaz. Örneğin verdiği kolay bir hırsızlık görevini eline yüzüne buluşturup başını büyük belaya sokan karaktere “Bak gerizekâlı!” (Hey, shitbird!) diye bağırır. Oysa “shitbird” sözü asker argosundaki “sorun çıkarıcı, işlerin yanlış gitmesine sebep olan” anlamıyla kullanılıyordur dizinin olay örgüsüne uygun biçimde. Hiç de bildiğimiz “gerizekâlı” anlamına gelmiyordu.

Öyleyse aksan, tanımı gereği sadece söyleyişte mi kalır ve anlatıda önemli bir işleve sahipse onu verebilmek için çevirmenin elinden yalnız tuhaf kelime oyunları veya dipnot açıklamaları mı gelir? Ya da bir aksana sahip olanlar hep merkez dilin söz varlığıyla mı iletişim kurar? En azından baskın yöre ünlemlerini, beylik sözlerini ağızlarından kaçırmazlar mı? Yani aksan başka dilde verilemese de söz varlığıyla bu açık kapatılamaz mı?

Çevirmene işte burada bir parça daha iş düşer. Bu da iki dili iyice bilmekle yerine getirebilir ki karakterlerin sınıf, bölge vb. farklılıklarını vurgulayan dil öğelerini erek dilde de verebilsin. Yazılı eserlerde bir anlamda buna mecburdur da. Sinema, tiyatro gibi seyirlik sanatlardaki dil dışı öğeler bunu biraz kolaylaştırır. Belki bu kolaylığa yaslanarak yabancı filmlerin çoğunda Türkçede pek de kullanılmayan ama bu alanda neredeyse kalıplaşmış yapılar tercih edilir: “lanet herif”, “pislik”, “kahrolasıcı” vb. Oysa kim bilir “pislik”in kaç tonu işleniyordur anlatıda.

Belki bu kalıplardan kaçmak ve karaktere biraz daha yaklaşmak için altyazı çevirisinde ise “Lan gevende!” diyecektir McGregor bu sefer “Hey, shitbird!” yerine. Bu kelime *Derleme Sözlüğü*’nde “Sözünü sohbetini bilmeyen, her işe karışan, patavatsız.” (Malatya) anlamıyla geçiyor. Adıyaman’da ise gezgin müzisyenlere, yakın bölgelerde ise düğün çalgıcılarına “gevende” denmektedir ki buna bağlı olarak bu adı taşıyan bir de müzik grubu çıktı Eskişehir’den. Bunların dışında, işlev bakımından “shitbird”e yakın çevirmenin bildiği bir anlamı daha olabilir. Yoksa eldeki anlamların metinde yerine oturmadığı açık.

Bu iki kelime dışında da dizinin dört sezonunun tamamı apayrı söz varlıklarıyla ilerliyor iki ayrı çeviride. Aynı kanalda hatta başka alanlarda yayımlanan yabancı dizi ve filmlerde de durum farklı değil. Belli ki seslendirme ve altyazılı



çevirilerini genellikle ayrı kişiler yürütüyor. Seslendirmede gözetilecek dudak uyumu ile altyazının bu kaygıyı gütmemesi bu iki alanda kimi farklılıklara yol açabilir. İki ayrı çeviren söz konusu olduğunda kaynak dildeki bir ifade erek dilde birkaç biçimde de karşılanabilir elbet. Buna göre çevirmenin tercihleri de değişik söyletebilir karakterleri. Ancak sınırı nerededir bu ayrılığın ve dilin hangi öğelerini kapsar? Söz gelimi “eş anlamlı kelime yoktur” önermesine bakılacak olursa her bir tercih başka bir kapı açmaz mı söyleme? Ya da kimi kapıları kapatmaz mı?

Türkçe gibi belli dönemlerde yön değiştirmiş, bir tür dil içi çeviriye gitmiş diller için belki daha ön plandadır yukarıdaki önerme ki “Dil, eş anlamlı kelimeleri sevmez.” biçiminde de yumuşatılabilir bu. Söz gelimi, dönemlerinde aynı işlev için kullanılmış üç farklı kökten gelen *aşevi*, *lokanta* ve *restoran* sözleri bugün anlam farklılıkları ve anlam incelikleri taşır kuşkusuz. *Tevellüt* “doğum zamanı” anlamına gelirse de hâlâ, “*Tevellüdün kaç?*” sorusu bu zamanı öğrenmek için sorulmaz bugün genellikle ki zaten bir soru da değildir çoğu durumda. Soru gibi çevrilmesi de yanlış olur o zaman başka dile.

Yazıya başlarken herhangi bir anlam farkı düşünmeden “Coen Biraderler” biçiminde andığım ikilinin Türkçede daha çok “Coen Kardeşler” olarak geçtiğini daha sonra gördüğümü de söylemek gerekir örneğin. Bunda bizdeki yönetmenler “Taylan Biraderler”in ve benzer kullanışların kulak dolgunluğunun etkisi olmuştur sanırım. Çocukluğumun geçtiği bölge ağızındaki “kız birader” kullanımı da iki kelimeyi eş anlamlı kılmıştır belki söz varlığımın gerilerinde. Şu durumda “Coen Biraderler” ifadesi yanlış değilse de kardeşlerden biri farklı cinsten olsaydı önemli bir hataya yol açabilecekti benim adıma. Bu bakımdan çevirmenin söz seçiminde çok fazla tercihi olamaz kanımca; ya sözlerin iki dil içindeki ayrımlarını iyi bilir ya da eksik çevirir. Bunun dışında belki çeviriyle ilgili tutumu (varsa) sorgulanabilir. Bu da çeviri biliminin ana sorunlarından biriyle, çevirmenin hangi çabaya giriştiğiyle ilgilidir.

En çok çevrilmiş edebî metinlerden olan *Hamlet*’in ünlü tiradının Türkçe biçimleri işte bu çabalara güzel örnekler sunar. Buna göre daha ilk tümcede bile ayrılıklar göze çarpar:

Var olmak ya da olmamak, mesele bu. (Bülent Bozkurt, 2011)

Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu! (Sabahattin Eyüboğlu, 2020)

Tiradın özgün biçimdeki anahtar yapılardan olan “question” sözünün ikinci anlamı için “sorun, mesele” karşılıklarını verir *İngilizce-Türkçe Sözlük* (Atalay, 1999). TDK’nin *Türkçe Sözlük*’ünde de bu iki Türkçe biçim eş anlamlı gösterilir. Buna göre çevirilerde bu iki biçimin de kullanıldığı görülür. Oysa “sorun” ve “mesele” sözleri tür bakımından ayrı dertleri ifade eder bana göre. Biri gündelik hayattaki can sıkıcı aksiliklere denk gelirken öteki daha derin kaygılara yol açan bir “durum” yapısındadır.

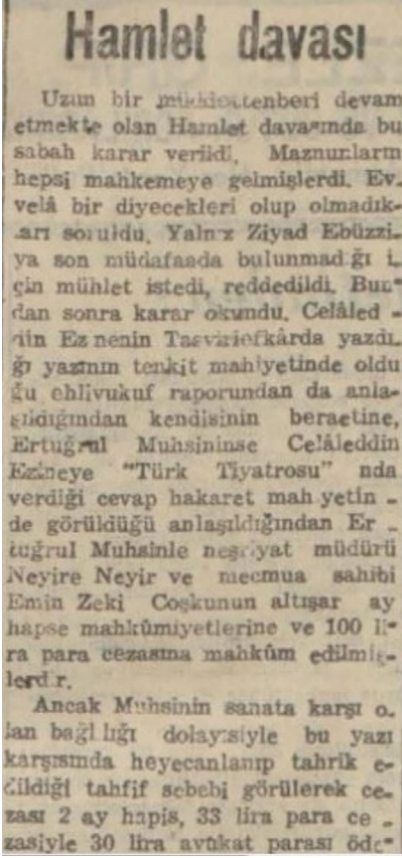
Belki aynı kaygıyla Orhan Burian tümceyi “Yaşamak mı yoksa ölmek mi, mesele bunda.” biçiminde çevirir. Bu çeviri için açtığı dipnotta da “Bu parça tefsircilerle tercümeciler için de en güç parçadır. Kabul edilegelen tefsire göre: Yaşamaktan vazgeçmeli mi, vazgeçmemeli mi, dedikten sonra Hamlet (üstünde fazla durmamak üzere) başa gelenlere susup dayanmak mı doğrudur, yoksa ayaklanıp karşı durmak mı, sualine geçiyor. Hemen hemen bütün oyun boyunca da bir karar vermeden, kendine bu suali sorup durmaktadır. Ama arkadan gelen sözler, o sırada aklından asıl intiharı geçirdiğini; yalnız, ya ölümün bir sonrası varsa diye korktuğunu anlatmaktadır.” demektedir. (Burian, 1945: 82)

Öte yandan, metinden anlaşıldığı üzere Türkçe sözler kullanmaya özen gösteren Burian’ın *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu*’nda (1935) “mesele” yerine önerilen “sorun” sözünü henüz görmemiş ya da benimsememiş olması da göz önünde tutulmalıdır. Dolayısıyla, aynı ifadenin değişik çevirilerinde bugün ortaya çıkan anlam farklılıkları, bu çevirilerin farklı zaman dilimlerine ait söz varlığıyla yapılmasından da kaynaklanabilir. Ancak, bu yolla açıklanamayacak türden farklılıklar da vardır çevirilerde. Söz gelimi Eyüboğlu’nun eklediği, bazılarında olmayan “bütün” sıfatı da önemli bir farklılık katar anlama. Başka çevirilerde aynı işlevle “işte”, “asıl”, “aslında” gibi yapıların kullanıldığı da görülür.

Halide Edip ve Vahit Turhan’ın önderliğinde İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Şubesinin seminer çevirisinde de benzer bir yapı kullanmışsa da “question” için ne “mesele” ne de “sorun” sözleri tercih edilmiştir. Onun yerine Türkçenin başka bir yolunu kullanırlar: *Var olmak, yahut yok olmak - işte iş burada:* (Adivar-Turhan, 1943)

Dönemin öteki çevirileriyle (Abdullah Cevdet, Kâmuran Şerif) birlikte bu sonuncusu, oyunun temsillerinde o dönem en çok tercih edilenlerdir. Yanı sıra, yönetmen ve oyuncu Muhsin Ertuğrul 1927’de kendi de çevirir *Hamlet*’i, ancak “dili eskidiği” için “günün Türkçesine uygun” olarak 1935’te elden geçirir. Yine de hem çevirdiği hem oynadığı hem yönettiği bu oyun için eleştirilerden kurtulamaz.

Ertuğrul’un *Hamlet* temsilleri için ilk eleştiri taşını oyunu yarıda terk ederek atan Celâlettin Ezine, çeviride Edebiyat-ı Cedide döneminden kalma, fakat bu dönemin Osmanlıcasından da habersiz bir dille karşılaştığını söyler. Ezine, yazısında oyunu birlikte seyrettiği Necip Fazıl’ın da çeviri için “*Hamlet bu gece öldü. Yanılmıyorsam, nihayet millî bir kayıp değildir. Fakat Türkçe ihtizar halinde.*” dediğini de aktarır. Necip Fazıl, kendi yazısında ise “*Kelime kelime çeviri yapılmış; metinden, anlamdan, ruhtan, gayeden habersiz bir yaklaşım sergilenmiştir.*” diyecektir. Çeviriyi en çok yeren Selâmi İzzet Sedes de benzer tutumdan yakını: “*Metne sadık kalmak kaygısıyla Türkçe demeğe bin şahit isteyen şöyle garip cümleler kurmuştur...*” Söz gelimi çeviride kullanılan “fena rüyalar” ifadesi yerine “kâbus” kullanılabileceğini ya da “ghost” kelimesi “tayf” olarak çevrilmişse de çevirenlerin “tayf, hayalet” ve “hayal” kavramları arasında bir fark gözetmediklerini söyler. (Özcan, 2008)



Yukarıdakilerin yanında Peyami Safa, Halit Fahri, Nusret Safa Coşkun, Hikmet Münir, Orhon Seyfi, Refi Cevat Ulunay, Selim Nüzhet, Halide Edip, Tunç Yalman, Osman Cemal Kaygılı, Neyyire Ertuğrul, Vasfi Rıza, Esat Mahmut Karakurt, Nahit Bilge, Reşat Feyzi Dördüncü, Şevket Rado, Sadun Galip, Ziyad Ebüzziya, Cihat Baban gibi dönemin yazar, oyuncu ve gazetecilerinin de konuya bir biçimde dâhil olmasıyla iş hakaret davalarının açılmasına kadar varmış; savunma metinleri, bilirkişi raporları ve dava hakkındaki gazete ve dergi yazılarıyla oldukça renklenmiş duruşmalar, edebiyat tarihine de “Hamlet Vakası” olarak geçmiştir. Bu bakımdan yoğun ilgi gören duruşmalara gösterilen ilgiyi Nusret Safa şu yolla aktarır:

“Adliyeden çıkıyoruz. Kalabalığı gören biri yanıma sokuldu:

-Nedir bu kalabalık, ne oluyor?

-Hamlet davası!..

-Kim bu Hamlet yahu...

-Danimarka prensi...

-Peki Danimarka prensini biz muhakeme edebilir miyiz?

-Niçin etmeyelim? Tepebaşında Şekspir'i öldürdüğü iddia edildiğinden muhakemesi bizde oluyor.”

(Özcan, 2008)

Söylenenlere bakınca, bu “vaka”daki çeviri yergilerine asıl olarak “metne sadık kalma” kaygısının yol açtığı anlaşılabilir. Bu kaygıyı gütmemiş biri ise ünlü tümceyi Türkçede şöyle hissetmiştir:

Bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin? (Yücel, 1997)

Zaten eserde Yücel kendini “çeviren” olarak değil “Türkçe söyleyen” olarak imler. Ancak, doğrudan “ölmek” biçiminde çevrilecek bir söz geçmez tümcenin özgün biçiminde. “Olmamak” kavramı buna koşut düşünülebilecekse de “olmak” ile keskin bir ikilem oluşturmaz bu Yücel’in çevirisinde. Olasılıklardan sadece biri gibi görünür, çünkü başka seçenekler de vardır önünde: *“Hamlet’in monoloğunun ilk dizesini oluşturan bu ünlü cümlesi, onun belirsiz durumunu, yapıp yapmama kararsızlığını betimler ve dolayısıyla kararsızlık içeren sorgulayıcı bir söylem oluşturur. (...) Dolayısıyla ‘var olmak ya da olmamak’ şeklindeki erek*

*metin, kaynak metnin 'Danimarka'da süregelen kokuşmuş düzene katlanıp yaşamak ya da bundan kurtulmak için ölümü seçmek.' anlamına denk düşer. Ne var ki kaynak metindeki böyle birçok anlama gelebilecek bir ifadeyi, **erek metinde tek bir anlam ifade edecek şekilde çevirmek, hem oyuna hem de Hamlet'e tek bir kader biçmek demektir.***" (Tüfekçioğlu, 2012: 184-185)

Tüfekçioğlu, aynı makalesinde bu yorumun oyunun geneline bakılarak çıkarılabileceğini söyler. Yani, belli bir amaçla dizilen kelimelerin asıl anlamı sözlüklerde değil, metnin söyleminde, amacındadır. Can Yücel'in çevirilerinde tuttuğu yol da bu olmalıdır ki çoğu metin onun elinde baştan sona Türkçenin bir şiiridir artık.

Demek ki bir kültürde üretilen bir eser, iyi bir çeviriyle başka bir kültürde üretilmiş kadar yakın konumlandırılabilir alıcıya. Ancak bu durumda kurgunun iç gerçeklik çizgisi iyice incelikler. Söz gelimi benzer özellikler gösteriyorsa yabancı bir tipe "Temel" denilebilir belki çeviride bir ipucu sağlamak amacıyla, ama o "Temel" Karadeniz şivesiyle konuşturulduğunda bu iç gerçeklik zedeleyebilir eğer amaç mizah değilse.

Yazıya konu "Hey, shitbird!" ifadesinde geçen "Hey!" ünlemi de "shitbird" sözü gibi dizinin iki ayrı çevirisinde ayrı biçimlerde verilmekte: "Bak!" ve "Lan!". Bu ünlem başka film ve dizilerde işlevine göre "selam, merhaba" vb. olarak da çevrilebilmekte. Yanı sıra bu ünlemi olduğu gibi bırakanlar da çok. Oysa çoğu durumda "naber" biçimi en uygun çeviri olacaktır bu söz için bana göre, ama bu biçim konuşma diline aittir ve yazıdaki "Ne haber?" biçimi bu işlevi pek vermemektedir. Yine de selamlaşmanın niteliğine göre yukarıdakilerin hepsi de kullanılabilir belki duruma göre, ama belli bir gruba ya da inanca ait selamlaşma ibarelerinin farklılıklar gözetilmeden kullanılması işte bu iç gerçekliği zorlayacaktır söz gelimi.

Bu ince çizginin öbür tarafında bekleyen genel gerçeklik de sözlerin farklı çevrilmesine gerekçe oluşturabilir. Bu, aynı metin içinde de belirebilir ki yine *Mare of Easttown* dizisindeki alt yazı ve seslendirme çabaları buna güzel örnekler verir. Babası yıllar önce intihar eden kıza "so sorry" kalıbını kullanır bunu yeni öğrenen kişiler. Bu kalıp için seslendirmede ve altyazıda iki "çok üzgünüm" ve bir "başınız sağ olsun" ifadesi kullanılır, ancak iki ayrı çeviride kullanım yerleri farklıdır. Bunlar Türkçeye uygun çeviriler gibi dursa da yıllar önceki bir intiharı öğrendiği anda yas danışmanının "çok üzgünüm" yerine "çok üzöldüm" demesi beklenirdi söz gelimi. Bu ayrıntı bir yana, birçok çeviride "so sorry" ifadesinin söylemle ilgisiz olarak "özür dilerim" biçiminde çevrildiği de görülmektedir. Bu da işin kolayına kaçmak sayılabilir.

Aslında özgün bir argo söz olan "shitbird" parçası için de "gerizekâl" ve benzer ifadelerin kullanılması da bu tür bir kolaylık amacı güdüldüğündendir. Oysa

Türkçenin asker argosunda “shitbird”e yakın, diziye de uyan ifadeler bulunmaktadır: *arıza, kırık, balta, kamil* vb. (Yıldız, 2010; Fidan, 2008) Yukarıda söz edilen çizgi zorlanırsa “Temel” örneğinde olduğu gibi, “Kandırılı” anlatıları vardır söz gelimi asker folklorunda. Bu sebeple kurtarıcı, kolaycı kalıp çeviriler ya da Türkçe bire bir kelime karşılığı yerine “gevende” sözünün tercih edilmesi düşündürücüydü dizide. Başka bir dizide geçen “sheperd” sözünün “shitbird” ile söylenişlerinin çok yakın olduğunu fark edene kadar.

Büyük olasılıkla çevirmen “shitbird” yerine öteki kelimeyi (sheperd) çevirmişti ses benzerliğine bağlı olarak. Zaten filmin sloganı da “a homespun murder story” idi ki “homespun” sözü “sıradan, kolay, basit; ev yapımı” gibi anlamlar taşıyordu. Hangi anlamı alınırsa alınsın, söylenmek istenen öyküdeki cinayetlerin (ve görevlilerin onları ele alış biçiminin) profesyonelce olmadığıydı. Böyle olunca, bunlardan birinin failine sarf edilen “sheperd” sözü, sözlüklerde olmayan köylü/taşralı/amatör gibi çağrışımlar verebilirdi söylem bağlamında. Çevirmen de bu söz için doğrudan “çoban” sözü yerine belki bu çağrışımları daha güçlü ulaştıracağını düşündüğü “gevende” biçimini tercih etmişti.

Belki böyle de değildi, ama bu merakı beni iki dilin sözlüklerine koşturan ve bu yazıya sebep olan. Kesin bir sonuca erilememiş olsa bile buraya kadar, çoğu zaman kalıplarla işleyen film ve dizi çevirileri arasında özellikle *Fargo*'da bir “gevende” görmenin hoşla gittiğini de söylemek gerek.

Kaynaklar

Atalay, Hamit, *İngilizce-Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Fidan, Süleyman, *Anadolu Folklorunda Askerlik (Adana, Gaziantep, Kayseri Örneği)*, Gaziantep Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2008.

Derleme Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr>.

Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>.

Özcan, Mustafa, “İstanbul Şehir Tiyatro'sunda 1941 Yılında Oynanan Hamlet Piyesinin Sebep Olduğu Tartışma ve Davalar”, *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 24, Konya 2008, s. 7-101.

Shakespeare, W., *Hamlet*, Çeviren: Orhan Burian, MEB Yayınları, Ankara 1945.

Shakespeare, W., *Hamlet: Danimarka Prensi*, Çev.: Heyet (İÜ İngiliz Edebiyatı Şubesi), Haz.: Halide Edip Adivar, Vahit Turhan, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1943.

Shakespeare, William, *Hamlet*, Çeviren: Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.

Shakespeare, William, *Hamlet*, Türkçe Söyleyen: Can Yücel, İkinci Basım, Adam Yayınları, İstanbul 1997.

Shakespeare, William, *Hamlet*, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 27. Baskı, İstanbul 2020.

Tüfekçioğlu, Özden, “Çeviri Amaçlı Söylem Çözümlemesi Bağlamında Hamlet”, *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, C 9, S 1, Ankara 2012, s. 177-188.

Yıldız, Hüseyin, “Sözlü Kültür Malzemesi Olarak Türkçede Askerlik Jargonu”, *Millî Folklor*, S 88, Ankara 2010, s. 112-125.