

Araştırma-İnceleme

## TİYATRO ESERLERİ ÇEVİRMENİNİN ROLLERİ

Ayşe Şirin OKYAVUZ<sup>1</sup>

**Öz:** Bu çalışmada, tiyatro eserlerinin çevirisinde ve sahnelenmesinde çevirmenin rolüne odaklanılmakta ve bir çevirmen olarak, Devlet Tiyatroları Repertuvarında yer alan iki farklı oyunun çevirilerinin sahneleniş süreçleri anlatılmaktadır. İlk bölümde, tiyatro eserlerinin yapısı ve dili üzerinde durulmuş, bunlar çevirmen ve çeviri edimi açısından irdelenmiştir. İkinci bölümde çeviribilimde, tiyatro eserlerinin çevirisine dair kuram ve uygulamaya ilişkin görüşler paylaşılmıştır. Üçüncü bölümde, tiyatro eserlerinin çevirisindeki zorluklara değinilmiştir. Tiyatro eserlerinin hem yazınsal eserler hem de sahnelenecek metinler olmasının çeviri sürecine yüklediği zorluklardan söz edilmiştir. Bu bölümde özellikle çeviri edimini şekillendirecek ve yönlendirecek kavram ve düşüncelere yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, çevirmenin, çevireceği eseri seçimi, çeviri süreci ve sahnelenmeden önceki prova aşamasındaki konumu ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde, ilk olarak, Türkiye’de bir çevirmenin tiyatro çevirmenliği yapmak istediği takdirde, bir tiyatro metnine nasıl erişebileceği; eseri çevirmeye karar vermeden önce nelere dikkat etmesi gerektiği; bir tiyatro eserini çevirmek için telifini almak için neler yapması gerektiği gibi konulara değinilmiştir. Daha sonra çeviri sürecinin nasıl şekillenebileceği ve yürütülebileceği örneklenmiştir. Bunu takiben tiyatro eserini sahneleyen ekibin bir parçası olarak, çevirmenin okuma ve sahne provalarında ve son olarak da sahnelenişte konumunun ne olabileceğine dair bilgi paylaşılmıştır. Amaç, tiyatro çevirisinde ve çeviri tiyatro eserlerinin sahnelenme sürecinde, çevirmenin, oyunu sahneleyen ekiple işbirliğinin ne kadar verimli olabileceğini ve bu işbirliğinin nasıl şekillenebileceğini, Türkiye’den örneklerle betimlemektir.

**Anahtar Sözcükler:** Tiyatro Eserlerinin Çevirisi, Sahnelenebilirlik, Sahnelenecek Tiyatro Metni, Çevirmenin Rollerini.

### THE ROLES OF A DRAMA TRANSLATOR

**Abstract:** This study concentrates on the role of the translator of drama and during the staging process, and entails a recitation of the staging

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr. Bilkent Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü. [yener@bilkent.edu.tr](mailto:yener@bilkent.edu.tr)

processes of two translated plays in the Turkish State Theatre Repertoire. The first part of the study focuses on the structure and language used in drama from the translator perspective. The second section entails drama translation theories and applications in translation studies. The third part is an overview of the difficulties in drama translation, as well as a discussion of the major concepts used by translators to guide them in the translation process. The fourth section provides information about the choice of text to translate, the translation process itself, and the role and function of the translator in the rehearsal and staging processes. In this section, the focus is on how a translator can find a play to translate, procure the translation copyrights, what the translator should keep in mind when deciding to translate a play. Following a brief section on the translation process, the experiences and information concerning the status and role of the translator in the staging of two plays are detailed. The aim is to relay the benefits of working as a team including the director, the actors and the drama translator in the translation and staging process of a play and providing information about how this could be achieved in the Turkish example.

**Keywords:** Drama translation, Stage, Drama for the stage, Role of the translator.

## Giriş

Tiyatro eserleri çevirisi, çeviribilimde önemli bir araştırma konusudur. Tiyatro eserlerinin çevirileri, hem bir metnin çevirisi, hem de sahnelenecek bir eserin aktarımında bir art metin oluşturma çabasını içinde barındırdığı için, diğer yazın çevirisi türlerine göre çok farklı yaklaşımlar gerektirebilmektedir.

Tiyatro eserlerinin çevirisi, iyi uygulama örneklerinde, iki aşamadan oluşmaktadır: İlk başta, sahnelenebilirliğini içinde barındıracak tüm özellikleri içermesi ve de yazılı bir metnin yazılı çevirisinin yapılması gerekir. İkinci aşamada ise, bu metnin “yaşayan” bir olgu olarak erek izleyiciye aktarılabilmesi için, sahnelenecek ekiple birlikte çalışarak, metni yeniden şekillendirmek önemlidir.

Tiyatro eserlerinin çevirilerinin sahnelenmesinde, çevirmenin rolü, işlevi ve benimsediği çeviri yaklaşımları önemli olduğundan, çeviribilimde tiyatro eserlerinin çevirisine dair kuram ve uygulamaya ilişkin görüşler paylaşıldıktan sonra, tiyatro eserlerinin çevirisindeki zorluklara ve çevirmenin uğraşını şekillendirecek ve yönlendirecek kavram ve düşüncelere yer verilmiştir. Bir başka önemli nokta ise, çevirmenin konumu ve işlevidir; Bu nedenle, oyun sahnelenmeden önceki prova aşamasında, tiyatro eserini sahneye ekibin bir üyesi olarak, çevirmenin konumuna dair bilgi ve deneyim paylaşılmıştır. Çevirmen olarak, farklı oyun çevirilerinin sahneleniş süreçlerini paylaştığımız bu çalışmanın başlıca amacı, tiyatro çevirisinde ve çeviri tiyatro eserlerinin sahnelenme aşamasında, çevirmenin, oyunu sahneye ekiple işbirliğinin ne kadar verimli olabileceğine ve bu işbirliğinin nasıl şekillenebileceğine dair görüşler paylaşmaktır.

## 1. Tiyatro Eserleri ve Dil

Tiyatrocular ve tiyatro uzmanları, “dramatik bir deneyimin”, insanlarda güçlü bir bağlaşıklık duygusu yaratabileceği; üzerinde düşünülen konulara yeni bir ışık tutabileceği; bazı fikirlere daha bilgili ve deneyimli olarak yaklaşmayı ve dolayısıyla da, daha iyi anlamayı ve kavramayı sağlayabileceği konusunda benzer görüşler paylaşırlar (Cockett, 1998; Powell, 1995).

Kimi zaman, söz konusu deneyim, çevrilmiş bir tiyatro eseriyle sağlanır. Bir tiyatro eserinin çevirisinin başarılı olabilmesi için, tiyatro metnindeki dinamik özün yakalanması gerektiği sıkça vurgulanan bir konudur. Bu bağlamda, D. Birch (1991, s. 12), hiçbir metnin tamamen “tamamlanmadığını”; anlamın evrilmeye devam ettiğini; hatta bir tiyatro eserinin sahnelenmesine ne kadar özenilirse özenilsin, sahnelenmenin bile süreci tamamlamadığını vurgular. Sahnelenmeyle, yalnızca, belli bir zamanda, mekânda ve alıcıda farklı bir metin yaratıldığını söyler.

Çeviri tiyatro eserlerinin, aslında, katılımcıların (örn. izleyici, oyuncular, rejisör, oyun yazarı, sahne ekibi, çevirmen) her birinin çabalarıyla ortaya çıkan bir ürün olduğu aşikârdır. Ayrıca, hem yazınsal bir sanat, hem de bir gösteri sanatı söz konusu olduğu için, diğer yazın çevirisi türlerinden farklılaşmaktadır (Xu ve Cui, 2011).

İdeal olarak, her tiyatro eseri veya çevirisi sahnelenmek için kaleme alınır. Tiyatro metni, her ne kadar yazılı bir metin olarak ortaya konulsa da; performans bağlamında ele alındığında, yani sahnelendiğinde, söylem biçiminde bir değişikliği gerektirir. V. Herman (1995, s. 13), bu durumu, yazılı satırların konuşma dilinin dinamikleri çerçevesinde, evrilişi ve işlevsel türeşimi olarak tanımlar. J. House (1981, s. 172) ise, bir tiyatro metnindeki konuşmaların, performansta oyuncular tarafından konuşmak için yazılmış olabileceğinden ya da, okunurken “duyulmak” için kurgulanmış olabileceğinden söz eder. Dolayısıyla, yazılı ve sözlü ortamların iç içe geçtiği bir etkileşim söz konusudur.

Bu gibi düşünceler ışığında, tiyatro metinlerinin iki farklı bakış açısıyla ele alınabileceği söylenebilir. Bir tiyatro eseri, yazılı bir yazınsal eser olarak algılanabilir ve dolayısıyla sahnelenebilirlik potansiyeli göz ardı edilebilir. Diğer yandan, tiyatro eseri bir performans gerçekleştirme için kullanılacak metin olarak görülebilir ve yalnızca bu performans gerçekleştirildiğinde, (yani tiyatrodaki) gerçek anlamda var olacağı savunulabilir.

Tiyatro eserlerindeki diyalogların, gündelik dilden farklılaştığını ortaya koyan birçok çalışma bulunmaktadır (Short, 1996, 1998; Simpson, 1998). Bu konudaki çalışmalarda, tiyatro dilinin, “derlenip toparlanmış” bir konuşma biçimini yansıttığı (Herman, 1998, s. 24); “gerçek hayattaki kendicil dile benzeşmek için tasarlanmış” olduğu (House, 1981, s. 172) vurgulanır. Ancak, bu dilin, repertuarını, gerçek konuşma dilinden aldığı; dolayısıyla da bölümlenme ve etkileşim eksenlerinde de benzerlik gösterdiğinin altı çizilmektedir (Biber ve Finegan, 1992, s. 691).

Çevrilen ve yayımlanan bir tiyatro eseri değiştirilmez ve sabitse de, bu metine dayalı her bir sahneleniş farklıdır. Bu nedenle, uzmanlar, tiyatro eserleri çevirisini tanımlarken, bir yandan bir tiyatro metninin (kaynak metnin) dilsel ve kültürel bağlamda başka bir kültüre aktarımı olarak nitelendirirler; diğer yandan da, çeviri metnin (erek metnin), sahne gösterimini sağlayacak ve her bir sahnelenişte farklılaşacak bir metin olarak da değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yaparlar (Zuber-Skerritt, 1984, s. 9).

Bazı çeviribilimciler ise, “tiyatro çevirisi” kavramı ile, tiyatro eseri olarak sahnelenecek eserlerin çevirilerini; “dram çevirisi” kavramı ile de yazın çevirisi gibi yayımlanacak eserlerin çevirisini ifade ederler; iki edimi ayırıştırarak çalışmalar yapmayı seçerler (Riera, 2010, s. 107).

Çevirmenin, tiyatro eserlerinin çevirisinde, dil ve kültürün aktarımının yanı sıra, tiyatro eserlerinin bu ikili doğasını ve kullanımını da göz önünde bulundurması gerekir. Bu nedenlerle de, tiyatro eserleri çevirisi kuramında farklı yaklaşımlar ve yöntemler geliştirilmiştir.

## 2. Çeviri Kuramında Tiyatro Eserlerinin Çevirisi

Tiyatro eserleri çevirisi, geçmişte, çeviribilimde ve tiyatro çalışmalarında çok araştırılmış bir konu değildir. S. Bassnett (1991, s. 99) tiyatro eserleri çevirisinin zorlukları hakkında çalışmaların azlığına; J. Che Suh (2002, s. 52) bu alandaki çeviri, uyarlama, sürüm gibi terimce karmaşasına açıklama getirilmediğine dikkati çeker. Belli bir dönemde, bu konuya ilişkin çalışmalarda, tiyatro eserleri çevirisinin dilsel ve kültürel bir aktarım olduğu eksenine odaklanılmış ve bu süreçteki yaratıcılık betimlenmiştir.

S. Aaltonen’in (2000) ve S. Bassnett’in (1990) bu konudaki çalışmaları, dilsel ve kültürel eksenleri kapsayan, ancak, bunun ötesinde, çevirmenin seçimlerini irdeleyen çalışmalar olarak, alana önemli katkıda bulunmaktadır. Çağdaş çeviri kuramında artık, kültürlerarası iletişim (Thurlow ve Tomic, 2002), tiyatro çevirilerinde kültürel aktarımda güç dengeleri (Alvarez ve Vidal, 1996; Bassnett ve Lefevere, 1998; Venuti, 1995) gibi konular tartışılmaktadır.

Çağdaş çalışmalarda ne gibi konuların üzerinde durulduğunu betimlemek açısından, bunlara birkaç örnek vermek yerinde olacaktır. C. Marinetti ve M. Rose (2013), tiyatro eserlerinin çeviri ve sahnelenme sürecini betimledikleri ve bu bağlamda çevirmenin rolü üzerinde durdukları çalışmalarında, özellikle de alıcı odaklı bir bakış açısıyla edimin incelenmesine önem vermişlerdir. S. Maitland (2012), etik, aracılık ve yorumlama gibi eksenlerde tiyatro çevirisinde kültürel değerlerin evrimine dikkati çekmiş ve çevirmenin bu bağlamdaki rolüne odaklanmıştır. C. Boyle (2015), tiyatro çevirisi piyasasını da dikkate alarak, uygulamada, tiyatro eserinin “sesini bulma”nın zorlukları üzerinde durmuştur. K. Krebs’in (2014) çalışmasında, tiyatro ve film çevirilerini bir arada ele alarak çeviri ve uyarlama kavramları üzerinde durmuştur. R. Baines ve diğerleri (2011) ise, bu disiplinlerarası araştırma alanında uygulama, yöntem ve zorlukların bir yol haritası üzerinde çalışmışlardır. M. Laera (2011), tiyatro çevirilerinin bir ekip işi olduğuna vurgu yaparak, bu konudaki ortak çalışmaları

ve bunlardan doğan düşünceleri betimlemiştir. P. Boehm (2001), çeviri sürecini ve bunu takiben eseri sahneleyecek olan ekiple işbirliğini betimlediği çalışmasında, bunun, bir tiyatro eserleri çevirmeni olarak, kendini geliştirmesine nasıl katkıda bulunduğunu anlatmıştır. M. Mateo (2002) ise, tiyatro eserlerinin çevirisinde güç ilişkilerini, söz konusu iki kültür arasındaki aktarımı ve bu süreçte yer alan ekiple çevirmenin rolünün ve işinin ne kadar örtüştüğünü tartışmıştır. H. Lee (2012), tiyatro çevirisinde metnin kültürel dilindeki kayıpların performansta nasıl giderilebileceği üzerinde dururken; J. Marco (2002), tiyatro çeviri eğiminde kullanılabilecek yöntemlere ilişkin öneriler getirmiştir.

Bu çalışmalarda, tiyatro çevirisi sürecindeki çok edimlilik ve edime getirilebilecek birçok farklı bakış açısı olduğu vurgulanmıştır. Dolayısıyla, bu çalışmada, çevirmenin çeviri süreci (yazılı bir metnin, yazılı bir tiyatro metni olarak aktarımı); çeviri uyarılma süreci (yazılı çeviri metinden yola çıkarak sahnelenme aşamasına geçmeden önce yapılan tüm çalışmalar); çevirinin sahnelenişi (artık sözlü bir metin olarak varlık bulan çevirinin sahnede gösterimi) betimlenmiştir.

Bu süreci betimlemeden önce ise, tiyatro çevirisinin kendine özgü özellikleri hakkında kuramsal bilgi verilmiş, daha sonraki bölümlerde ise betimlenen sürece açıklık getirilmiştir.

### 3. Tiyatro Eserleri Çevirisinin Özellikleri ve Zorlukları

Her çeviri, aslında, çevrilemez “ötekilik” ile çeviriyi yapma gereksinimi arasında, bir denge kurma edimi olarak betimlenebilir (Apter, 2006, s. 91). Çevirmenin ürününün yazılı bir metin olduğu, amacının da bu metnin sahnelenmesi olduğu durumlarda, bu çeviri süreci daha da karmaşık ve zorlu bir hal almaktadır (Graham-Jones, 2014, s. 135). Sahnelenişin sadece bir ögesi olan dilsel düzgülü (yazılı çeviri metin) ve birbiri ile bağlaşıklık ve bağdaşık, iç içe geçmiş öğelerin bir araya gelmesinden oluşan bir sistematikte ortaya konan tiyatro eserleri çevirisinin zorlukları, farklı bakış açılarını gerektirir (Bassnett, 1988, s. 120).

O. Tatu’ya (2011), göre en başarılı tiyatro eserleri çevirileri, kaynak metnin dramatik gücünün ve özünün asla göz ardı edilmediği örneklerdir. Araştırmacıya göre, tiyatro metni tiyatro söyleminin tek bir ögesini oluşturur; yani, kaynak metnin dili, görsel ve işitsel göstergelerin ağındaki tek bir göstergedir. Bir tiyatro eseri seslendirilmek, dile getirilmek üzere tasarlandığı için, bu yazınsal metinde, ton, vurgu, şive ve ritmin göstergelerinin olduğu bir dilsel düzgülü de yatmaktadır. Ayrıca, bu metin, oyuncuların sahnede kullanacağı bedensel hareketlerin de betimlendiği bir alt metnin üst metnidir. Çeviribilimci, bunları aktarması gereken çevirmenin, dilüstü düzeyde bilgisiyle, kaynak dilin tarih ve kültürünü yansıtacağını; dilsel düzeyde de, kaynak ve erek dillere hâkimiyetin önemini vurgular.

Tiyatro eserlerinin farklı bir zihinsel işleme gerektirdiğini vurgulayan J. Inggs (2000), başka yazınsal türlerde örtük olarak verilen birçok metinsel

özelliğinin, tiyatro metinlerinde açık olarak verilebileceğini söyler. Araştırmacı, her çeviri ediminde zaten iki dilin dilbilgisel düzgüleri ile kısıtlanan çevirmenin, tiyatro eserleri çevirisi söz konusu olduğunda, erek dilde sözcükleri belirgin hâle getirmekle yetinemeyeceğini; aynı zamanda, hareketleri, el hareketlerini ve hatta oyunun kişilerinin tavırlarını bile belirginleştirmesi gerekeceğinden söz eder. Gerçek zamanda ve mekânda oynanan tiyatro eserlerinde, hem oyuncular arasında hem de oyuncularla seyirci arasında bir edimsel karşılaşma olduğunu vurgular. Bu nedenle de, tiyatro eserlerinin çevirisinde başka bir yorumlama katmanı olduğunu söyler. Bunun, kaynak metin, çeviri metin ve metnin sahnelenişi arasında, ara yüz etkisi gördüğünü ifade eder.

Tiyatro eserleri çevirisinde, sahnelenmek için çevrilmiş olan metinle sahnelenen metin arasında bir ayırım yapmak gerektiği öngörülür. Ancak, bu iki metnin de birbirini öncelmediği, ikisinin de araştırılmasının öneminden (Elam, 1980, s. 140) ve birbiriyle yakından ilintili metinlerden söz edildiğini (Elam, 1980, s. 157) unutmamak gerekir. Çeviribilimciler ile tiyatro uzmanlarının, birbirlerinden ayrı ve çoğu zaman ne yazık ki habersiz yürüttükleri çalışmalarda, daha geleneksel araştırmalar yapmayı, metine odaklanmayı tercih ederlerken; çağdaş araştırmalarda, göstergebilimin de etkisiyle, performanstaki iletişim unsuruna vurgu yapılmaktadır. Belki de en doğru olan yaklaşım, bir tiyatro eserinin, sahnelenebilirliği de içerdiği düşüncesinden hareketle, ikisini birlikte incelemek olacaktır.

Bu bağlamda, tiyatro eserleri çevirisinde bir takım kavramlar önem kazanmaktadır. Bunlardan biri, “sahnelenebilirlik” kavramıdır. Bu kavram, bir tiyatro metninin, “örtük, tanımlanamaz ve tanımlanmayan” (Bassnett- McGuire, 1985, s. 101) özelliğini betimler. Bu kavram, aynı zamanda, tiyatro metninin sözel olmayan, kültürel ve sahnelenme öğelerini ve “bu metine dizgilenmiş hareketsel alt metni” de içerir (Bassnett, 1991, s. 102). Sahnelenmek için yazılan bir tiyatro metninin, “oynanabilir ve konuşulabilir” olması gerekir (Zuber, 1980).

Sahnelenebilirlik, metinsel bir bakış açısından, oyuncuların çeviri metninin diyaloglarını dile getirebilme akıcılığını içerir; bu anlamda, sahnelenebilirlik, “dile getirilebilirlik/konuşulabilirlik” veya “nefes boşluklarını ayarlamak” ile de ilgilidir (Bassnett-McGuire, 1985, ss. 90-91). Bu kavram, performansta “ötekinin” aktarımında, örneğin, kaynak dildeki bir şiveyi, erek dilde bir şive ile karşılamak gibi, dil ve kültüre özgü özelliklerin giderilmesinde kullanılan bir çeviri yöntemi olarak da açıklanabilir. E. Espasa’ya göre (2000, s. 50), bir çeviri oyununun oynanabilirliği, sahnelenebilirlikle eşanlamlıdır.

Zaman içinde, bu soyut kavramın tam olarak tanımlanamadığını ortaya koyan çalışmalar da olmuştur. Dolayısıyla, metine odaklanarak, aslında sahnelenebilirliğin, kaynak metnin içinde dizgileştiği ve hatta bir tiyatro metninde sonsuz sahnelenebilir çözümlenmesi bulunduğu ifade edilmiştir (Bassnet-McGuire, 1985, s. 102). Bu konuda yapılan çalışmalarda, çevirmenin, birçok çeviri sorunu ile karşılaştığı durumlarda, aslında kesit dillerin kullanımı,

cinsiyet ve sosyal statü belirten dillerin kullanımı gibi dilsel sorunların çözümlenmesi gerektiği vurgusu yapılmaktadır. Bu sorunların üstesinden gelerek, ortaya konan çeviri metnin de performans öncesi okumalarda kullanılabilmesi savunulmaktadır (Bassnett, 1991, s. 111).

Bu çeviri türünde sıkça üzerinde durulan bir başka kavram ise, “dile getirebilirlik”, “söylenbilirlik” olmuştur. Bu kavramı “kolay bir şekilde sesletimle” özdeşleştiren P. Pavis (1992, s. 143), çevirmenin, telaffuzunu kolaylaştırmak için, metni sıradanlaştırmaması gerektiğinin altını önemle çizer. Bir eserin dile getirilebilirliğinin sağlanması ile söz konusu eserin kolayca sesletilebilecek bir metin hâline getirilmesi arasında, fark vardır. Ayrıca, eğitimleri gereği sesletim uzmanları olan tiyatro oyuncularına, basitleştirilmiş bir metin sunmanın anlamı da olmayacaktır.

S. Aaltonen (2000, s. 43), sahnelenebilirlik, sesletim ve benzeri kavramların, aslında, bir tiyatro eserinin çevirisinde kullanılacak yöntemleri betimlediğini söyler. Araştırmacıya göre, aslında, bu kısıtlar göz önünde bulundurularak, kaynak metinden yer yer uzaklaşılması gereken durumlarda, çevirmene daha erek odaklı çeviriler yapması telkin edilmektedir.

Artgörümlü bir yaklaşımla yapılacak çevirilerde, çevirmen, çevrilecek metni yazınsal bir eser olarak algılayacaktır veya ileri görümlü çevirilerde, çevirmen, tiyatro metnini tamamen yeniden yapılandırarak, bir sahnelenebilirlik dokusu katacaktır (Van der Broeck, 1993, s. 105). Bu bağlamda, çevirmenin, izleyicilerin ilgisini çekecek yabancı oyunun dilsel, biçimsel ve metinsel özelliklerini ne kadar aktarabildiği önemlidir. Ancak, bunun da ötesinde, erek izleyicinin beklentilerini ve isteklerini ne kadar karşılayabildiği önem kazanmaktadır (Van der Broeck, 1993, ss. 105-106). Fakat her tiyatro eseri çevirisi, erek izleyicilerin beğenileri doğrultusunda uyarlanmamalıdır.

C. Finburgh (2011, s. 231) gibi alan uzmanları, sahnelenebilirlik, sesletilebilirlik, oynanabilirlik gibi soyut kavramlara karşı çıkarlar. Araştırmacıya göre, iyi bir tiyatro çevirisi, çeviri dili ile yazılmamış bir metindir. Aynı görüşü paylaşan J. Riera (2010, s. 107), çevirmenin erek dil ve kültüre hâkimiyetine vurgu yaparken; J. Wong (2012, s. 108) da, bu tür çevirinin, bir dünya görüşünü bir diğeriyle ikame etmeyi gerektirdiğine, çeviri ve kültürel bağlaştırmanın önemine işaret eder. Bu bağlamda da, çalışmanın asıl odak noktası olan etkileşimli ekip çalışması konusu gündeme gelmektedir.

Son yıllarda, tiyatro eserlerinin çevirisi çalışmalarında, performansla yönelik metni oluşturacak olan çevirmenin görevi ve rolü gitgide daha da önemli bir konu olmuştur. F. Link (1980, s. 24) en başından beri oyun yazarı, çevirmen, danışman, yönetmen gibi kişilerin bir araya gelerek ekip çalışması yapması gerektiğinin altını çizenlerden biri olmuştur. S. Aaltonen (2000, s. 28), sahnelenecek metni yeniden şekillendiren ve kaynak metni farklı bir dil ve kültürde somutlaştıran tiyatro eserleri çevirmenin, aslında bir “yazar” olduğunu söylemiştir. P. Zatlin (2005, s. vii) de, benzer bir yaklaşımla, çevirmenin, eserin sahnelenişinde de katkıda bulunabileceğini ifade etmiştir. D.

Johnston (2004, s. 36), çevirmen de performans ortamının bir parçası hâline gelirse, gerçek anlamda tiyatro dil etkileşimi sağlanmış olur derken, P. Zatin (2004, s. 5), çevirmenin bir dramaturg gibi katkıda bulunabileceğine işaret eder. Yukarıda verilen bilgiler ışığında, bir sonraki bölümde, çevirmenin değişik rolleri, Türkiye’deki tiyatro camiasının gerçekleri ışığında betimlenmektedir.

#### 4. Tiyatro Eserleri Çevirisinde Çevirmenin Rollerini

Öncelikle, sözü edilecek uygulamanın, bir tiyatro eserinin yayımlanacak çevirisini kapsamadığını açıklamak gerekecektir. Bir tiyatro eserini yayımlayacak yayınevi ile çalışacak çevirmenin, çeviri edimi, yazın çevirisi yapan meslektaşından bazı açılardan ayrışsa da, izleyeceği yasal adımlar ve süreç benzeşecektir. Çalışma bağlamında, çevirmenin, tiyatro eserlerinin çevirilerini sahnelenmek üzere bir ekibe sunmak veya bir tiyatronun repertuarına dâhil ettirmek için çevirdiği durumlardan söz edilmektedir.

Türkiye’de, T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları’nın çeviri eserleri repertuarlarına dâhil edilmesi konusundaki teşviki ile Türkiye’de tiyatro eserleri çevirmenliğine gönül vermiş kişilere, tiyatro eserleri çevirisi yapma olanağı tanınmaktadır.

Devlet Tiyatroları Başdramaturluk birimi;

“Türk oyun sanatının yurt içinde gelişmesi, ilerlemesi ve yurt dışında yayılmasını sağlamak, duyurmak ve tanıtmak; Türk halkının dil ve kültürünü, yurt ve güzellik sevgisini, toplumun genel eğitim çizgisini yükseltmek; Türk halkının kültürünü destekleyerek temel değerler üzerinden doğru yargılara varmasını sağlamak; [...] Dünya klasiklerini, tiyatro sanatındaki yenilikleri tanıtmak; yabancı sanat adamlarıyla işbirliği yaparak, ülkemiz ve diğer ülkeler arasındaki kültürel işbirliğinin gelişmesine katkıda bulunmak” olan Devlet Tiyatroları amaçları ölçütleri ile çalışan ve bu görevin sorumluluklarını öne çıkarma amacıyla kurulmuş bir birimdir<sup>2</sup>.

Türkiye’nin, tiyatro çevirmenin, hem maddi hem de manevi anlamda, takdir edildiği ülkelerden biri olduğunun altının çizilmesi gerekir.

Devlet Tiyatroları Başdramaturluk biriminin web sitesindeki ifadeden de anlaşılacağı üzere, bu konuda gönüllü olan herkese kapıları açıktır. Oyun yazım biçimine, başvuru için gerekli belgelerin neler olduğuna, oyunu teslim ettikten sonraki sürecin tam olarak ne olduğuna dair ayrıntılı bilgi paylaşılmaktadır:

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Başdramaturluk biriminin öncelikli görevlerinden birisi de yeni oyun yazarlarını, çevirmenlerini ve oyunlaştırma alanında çalışan kişileri teşvik etmek ve desteklemektir. Bu amaçla özgün, çevirdiğiniz ve/veya oyunlaştırmasını yaptığınız eserlerinizin değerlendirilmesi ve Devlet Tiyatroları arşivine kazandırılması için Başdramaturluk birimine önerebilirsiniz, <sup>3</sup>

<sup>2</sup> <http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-basdramaturluk.html>

<sup>3</sup> <http://www.devtiyatro.gov.tr/hakkimizda-basdramaturluk-2---ozgun-ceviri-oyunlastirma-eser-basvuru-degerlendirme-ve-surec.html>



Bu bilgiler ışığında irdelenecek konu birkaç alt başlık altında toplanabilir. İlk başta, tiyatro eserleri çevirmek isteyen kişilerin Türkiye’de hangi yollarla ve yasal süreçlerden geçerek bu edimi gerçekleştirebilecekleri betimlenmelidir. Çevirmenin eserle buluşması, çeviri süreci, provalar ve sahneleniş süreci ve tüm bunlarda çevirmenin rolü ve konumu üzerinde durulmaktadır.

#### 4.1. Çevirmenin Çevireceği Eserle “Buluşması”

Bir tiyatro eserinin çevirisini yapmak isteyen çevirmen, Türkiye’de iki yolla bu sektörde yer alabilir. Birincisi, kendisi, Türkçeye çevrilmemiş olan bir tiyatro eserini tespit edip, bunu çevirmek için girişimlerde bulunabilir. İkinci bir olasılık da çevirmenin kendisini tanıttırmasıdır; böylece bir eseri çevirtmek isteyen rejisör, çevirmene ulaşabilmektedir.

Bu aşamada, bu çalışmada da ayrıntıları ile betimlenen, çevirmenin tiyatro eserleri çevirisi kuramına ve uygulamasına hâkimiyeti önemlidir. Çevirmenin bu bilgiler ışığında eseri incelemesi, çevirisine yetkin olup olmadığına kanaat getirmesi gerekir<sup>4</sup>. Buna karar vermesi için de, söz konusu eserin birkaç sayfasını ve sahnesini çevirmesi iyi bir deneyim olabilmektedir.

Yasal olarak da, bir çevirmenin bir tiyatro eserini çevirebilmesi için öncelikle telif ajansı ile görüşmesi gerekmektedir. Çevirmen, bir eserin çevirisine rastlamamış olabilir, ancak, bu, o eserin çeviri hakkını, başka bir çevirmenin almadığı anlamına gelmeyebilir. Bu konuda dikkatli olmak gerekir. Türkiye’de bu konuda faaliyet gösteren en önemli ajans ONK Ajanstır<sup>5</sup>: “Onk Ajans, tiyatro alanında faaliyet gösteren tek telif hakkı ajansıdır. Bunun doğal sonucu olarak, Türkiye’de sahnelenen oyunların hemen hemen yüzde sekseninin sözleşmesi Onk Ajans aracılığıyla gerçekleşmektedir.” Kendileriyle iletişime geçildiğinde eserler, telifleri, koşulları ve benzeri konularda ayrıntılı bilgi iletmekte, çevirmene eserin telifini almak konusunda destek vermektedirler.

İki olasılıkta da çevirmenin ilk önce eseri baştan sona okuması, çevirebileceğine kanaat getirmesi, telifini alması ve ancak bu süreçten sonra çeviriye başlaması gerekir.

#### 4.2. Çeviri Süreci

Tiyatro eserlerinde çeviri süreci, süreci kimin başlattığına göre farklılaşacaktır. Burada iki olası durum vardır: Çevirmen ya metni kendi bulur, ya da rejisör çevirmeni bulur ve metni çevirmesini teklif eder.

<sup>4</sup> Bu konudaki vurgum, kişisel deneyimimden kaynaklanmaktadır. Tiyatro çevirmenliğine başladığım ilk yıllarda, çok sevdiğim bir tiyatro eserini çevirmek için teklif almıştım. Çeviri sürecinde mizah çevirisini gerektiren oyunu çevirebilecek yetkinlikte olmadığını anladığım için ve mizahi tiyatro eseri çevirmek konusunda yeteneğim olmadığını fark ettiğimde ve eserin telifini aldığım için de bu eserin başka biri tarafından çevrilmesine engel olmamak için, telif ajansı ile iletişime geçip telifi iade etmek için gereğini yapmıştım.

<sup>5</sup> <http://www.onkagency.com/vestige/content/drama/foreign-agencies>

#### 4.2.1. Çevirmenin aracısız olarak tiyatro eserine eriştiği durumlar

Birincisinde çevirmen, metni, yukarıda anlatılan yöntemlerden biriyle, çevirmek üzere edinmiştir ve bu çevirinin bir aracısı, yani bu çeviriyi çevirmenden talep eden bir kurum veya kişi yoktur.

Her tiyatro eserinin çevirisi, bu tür eserlerin çevirisindeki genel zorluklara ek olarak, kendine özgü zorluklar da içerecektir. Örneğin, daha eski dönemlere ait eserleri çevirmek isteyen çevirmenler, zamansal uzaklık gibi zorlukların üstesinden gelmeye çalışırken; argonun kullanıldığı çağdaş eserlerde çevirmen farklı zorluklarla karşılaşacaktır. Bunlar, çevirmenin metin ile bir çekişme sürecinde üstesinden geleceği dilsel, kültürel, iletişimsel, aktarımsal vb. zorluklar silsilesidir. Bu çalışma bağlamında bunlara değinilmese de, aslında, bu, çeviri sürecinin en zorlu aşamasıdır.

Her şeyden önce, çalışmanın ilk bölümünde vurgulanan ve tiyatro eseri çevirisini, diğer yazınsal eserlerin çevirisinden ayıran bakış açısının benimsenmesi önemlidir. Çevirmen, gerek metindeki çeviri zorluklarını aşmaya çalışırken, gerekse sorunlu olmayan kısımların aktarımını gerçekleştirirken, düşebileceği en büyük tuzak yazılı metnin kurduğu tuzaktır. Çünkü aslında, tiyatro metni, okurla veya çevirmek için okuyan çevirmenle yazılı bir iletişim kurmayan sözlü bir metindir. Bu nedenle, çeviriyi yaparken, çevirmenin, metni “dillendirmesi” çok önemlidir. Çevirmenin, çevireceği metni, yüksek sesle okuması ve aynı şekilde çevirisini de yüksek sesle okuması şarttır. Bu bağlamda, kaynak metnin de erek metnin de “sesini” kendi zihninde duyan çevirmenin, yüksek sesle okuma ve çevirisini dillendirme aşamasını atlamaması gerekir. Çevirinin bir meslektaşına veya bir tiyatrocuya okunması da bir seçenektir.

Çeviri metine son hâlini verdikten sonra da, çevirmenin bu metine çok bağlanmaması; bunun, eserin, sadece bir olası çevirisi olduğunun bilincinde olması gerekir. Zira buna takip eden aşamalarda, eseri sahnelendiğinde, ilk taslak çeviride, küçük veya büyük değişiklikler yapılacaktır. Bu aşamalarda yapılacak olan değişiklikler, çevirideki hatalardan veya eksikliklerinden dolayı değil; her sahneleniş eserin bir başka “yorumunu” getirdiğinden yapılmaktadır.

Çeviri sürecinin bölünmemesi de önemlidir. Çevirmenin, teknik çeviride olduğu gibi satır satır bilgiyi değil de, bir ruhu, bir özü aktardığı tiyatro eserleri çevirisinde, çeviriyi hızlı yapmak eksiklik ve hataya neden olduğu gibi, yavaş yapmak da bazı eksikliklere neden olabilmektedir. Bu konu şu şekilde açıklanabilir: Bir kitap okurlar tarafından tek oturumda okunmayabilir, ama bir tiyatro eseri tek sahnelenişte icra edilecektir. Bunun, bir hikâyenin aktarımı olduğunun bilinciyle çevirecek olan çevirmenin, o bütünlüğü kaybetmeden, bir süreklilik içinde çevirisini yapabilmesi önemlidir.

Çevirmeni, daha sonraki sahnelenme ve ekiple çalışma aşamasında, en zorlayan unsurlardan biri de, bu eseri çevirirken, aslında bütün eseri zaten zihninde, bir şekilde, sahnelemesi ve kurgulamasıdır. Bir kitabın çevirmeni, aklında kurguladığı ile alıcı veya okurun kurguladığı arasındaki farkı görmez veya

bilmez. Aynı şekilde, görsel-işitsel çeviri yaparken de yalnızca sözlü metine müdahale eden çevirmen, sonuçta, kendi çevirisinin nasıl bir izlenim yarattığını göremez; ancak, tiyatro çevirisinde iki farklı aşamada bu gerçekle yüzleşir.

İlk olarak, biraz sonra söz edilecek ekip çalışması aşamasında, hiçbir dahli olmayan ekibin kurulumunda çevirmen, gözünde canlandığı oyuncularla gerçekte bu rolü oynayacak oyuncular arasındaki farkı görecek; ikincisi de, izleyicilerle aynı salonda çevirdiği sözlerin etkisini gözlemlediği sırada, kendi yorumu dışında yorumlarla yüzleşecektir.

Bu açılardan, çevirmen, kuramcılarının yukarıda vurguladığı gibi, bir yazar kimliğine bürünür ve aynen tiyatro eserlerinin yazarları gibi kendi yorumunu bir başkasının ellerine teslim etmeyi de bilir. Genelde, çevirmene, yorumlaması için bir metin verilir; ancak, tiyatro eserlerinin çevirisi söz konusu olduğunda, başka çevirilerde karşılaşmadığı eşsiz bir deneyim içinde bulur kendini: Çevirmen artık yalnızca yorumlayan değil, aynı zamanda yorumlanandır.

#### **4.2.2. Tiyatro eserinin, çevirmene, çevrilmek üzere teslim edildiği durumlar**

Bazı durumlarda, belli tiyatro eserlerini sahnelemek isteyen ekipler, çevirmeni bulurlar. Bu durumlarda, çevirmenin çeviri süreci ve seçimleri, yukarıda sözü edilen durumdan, bazen kısmen, bazen de tamamıyla farklılaşabilmektedir.

Çevirmenin, önceki bölümde sözü edilen, çeviriyi yapabilme konusunda kendini sınaması ve yasal süreci tamamlaması aşamalarından sonra, hangi rejisörle çalışacağı belli olan çevirmenin, çeviriye başlamadan önce belli bir yol haritası izlemesi gerekecektir.

Her yazınsal eser gibi, tiyatro eseri de belli bir ruha ve soluğa sahiptir. Bu nedenle de, her okur bunu zihninde kendine göre canlandıracaktır; kendi deneyimleri çerçevesinde şekillendirecektir. Çevirmen, bu okurlardan daha yetkin bir inceleme sürecini gerçekleştirirse de, oyun onun zihninde de belli bir şekilde canlanacaktır. Bir aracının söz konusu olduğu bağlamlarda ise, tiyatro eserinin, artık, bir ilk alıcısı vardır: Rejisör. Onun zihninde şekillenen sahneleniş de, çevirmenin çevirisini ve seçimlerini şekillendirir.

Bu bağlamda, genelde, çevirmenlerin emeğine saygı duyan tiyatrocuların, ekip çalışmalarında, çok başarılı oldukları söylenebilir. Yaptıkları iş nedeniyle, ekip içinde çalışma ruhuna hâkim, her bir elemanın katkısı ile oluşabilecek sahnelenişin çok daha iyi olacağını deneyimleriyle kavramış olan bu profesyonellerle çalışmak, bu anlamda bir zevktir.

Çevrilecek eserin rejisörünün belli olduğu durumlarda, çevirmenle rejisörün bir araya gelmeleri ve fikir alışverişinde bulunmaları önem kazanmaktadır. Genelde, bir rejisör, sahneleyeceği oyunu, ya başka bir ekibin sahnelenişinde seyretmiştir, ya da okumuş ve beğenmiştir. Bu bağlamda, çevirmen iki farklı şekilde hareket edecektir.

Eğer, söz konusu oyun, çevirmenin önceden çevirip bir repertuvara dâhil ettirebildiği oyunlardan biriye, çoğu zaman çevirmenin ilk çevirisi ve rejisörün

oyunun sahnelenişi ile ilgili vizyonu zaten uyduğu için, yönetmen bu eseri seçmiştir. Çevirmenin ekiple birlikte yürüteceği süreç, bir sonraki bölümde değinilecek olan, düzeltim ve uyumlaştırma süreci olacaktır.

Ancak, çevirmenin, çevirmediği bir oyunu bir aracı sayesinde edindiği durumlarda, çevirmenin ve rejisörün çeviriye başlamadan önce işbirliği yapması önemlidir.

Bunun bir örneğinin kişisel deneyimlerimizden anlatılması konuya açıklık getirecektir. *Gözlerin Ardındaki Çocuk* (*The Child Behind the Eyes* 1987), İsraili yazar Nava Semel'in bir oyunudur. Ankara Devlet Tiyatrosu'nca 2005 yılında ilk olarak sahnelenen tek kişilik oyun, daha sonra Türkiye'nin çeşitli illerinde ve tiyatrolarında izleyici ile buluşmuştur. Yönetmen Kemal Başar'a, oyunu ilk yönettiği Romanya'daki G.A. Petculescu'da da büyük başarı kazandırmış, aynı sahnelemede, eserin müziklerini besteleyen Kemal Günüş de övgüye değer bulunmuştur.

Trabzon'da, izleyiciyle buluştuğunda, oyun hakkında yazılan aşağıdaki tanıtım yazısından, eserin konusu kısaca özetlenmektedir:

Down sendromlu oğlunu acımasız dünyada bekleyen zorluklardan korumaya çalışan bir annenin çarpınışları... Korku ve yalnızlıkla baş başa kalan bir ailenin, hasta çocuk aracılığıyla nasıl masumiyetin altına girdiği... Tüm acılar ve yıkımlar karşısında bir kadının ne kadar güçlü kalabileceği... Hasta bir çocuğun bütün aileye yaşamın anlamını öğretmesi... Tüm bunları Fatma Öney bize muazzam oyunculuğuyla izletiyor. Oyunda insanın hangi milletten, hangi coğrafyadan olursa olsun özünde bir olduğunu, hep ortak acılara maruz kaldığını düşünüyoruz. Kendimizi başka insanların yerine koyup acılarını paylaşmaya, onları anlamaya çalışıyoruz. Dünyanın en unutulmuş en kuytu köşesinde, herhangi birisinin karşılaştığı acılar gün gelir bizi de bulur. Tabii bu, olaya duyarlı bir insanın bakış açısı. Ya kendinden başkasını düşünmeyen, sistem yarattığı, evrenin hasta mahlukları? Onlara da verilecek en güzel cevabı hasta çocuğun annesi veriyor: Dünya, cahil, medeniyetsiz insanlarla dolu. Taaa Spartalılardan bu yana. Toplumun bilim adamlarına ihtiyacı var. Başarısızlara değil (Uzun, 2010).

Bu oyunu, rejisör Kemal Başar tespit etmiş ve çevirtmek için, oyunun ruhunu yansıtabilecek bir çevirmen arayışına girmiştir. Kemal Başar çevirmen arayışını kendi sözleriyle şu şekilde anlatmaktadır:

Nava Semel ile Sibiu Uluslararası Tiyatro Festivali'nde tanıştım. Bana eserini kendisi verdi. O gece otelde okudum ve çarpıldım. O sıralar, Romanya'dan G.A. Petculescu da yönetmenlik teklifi yapmış, yöneteceğim oyunu sorup duruyor... Hiç duraksamadan "Gözlerin Ardındaki Çocuk" dedim. Oyun, geçen sezonun en iyi yapımlarından biri seçilerek, Bükreş'te özel olarak sergilendi. Birçok festivale katıldı, katılıyor. Neyse, bu arada metni Türkçe'ye çevirmesi için Şirin Yener'e verdim. Harika bir çeviri çıktı mı ortaya! Devlet Tiyatrosu repertuarına girdi ve bir önceki Ankara Devlet Tiyatrosu müdürü Tayfun Eraslan, oyunu hâliyle bana önerdi, ben ona çoktan önermişim zaten! Bu sezon kapalı gişey oynuyor Ankara'da. [...] Birbirimizi iyi anladık sanıyorum... (Evren, 2006).

Türkiye’de tiyatro izleyicilerinin beğenisini kazanan oyun, yalnızca Ankara’da 2009 yılında Oda Tiyatrosunda 112. temsilini verdi ve daha birçok ilde turne yaptı<sup>6</sup>.

Oyunun çevirmeni ile rejisörü arasında ilk günden başlayan iletişim ve ekip çalışmasının, oyunun çevirisinin sahnelenebilirliği açısından büyük önem taşıdığı ortadadır. Bir oyunu çevirmek üzere okuyan çevirmenin, çeviriye başlamadan önce rejisöre sorması gereken birçok soru bulunmaktadır. Bunlara kısaca şu şekilde örnek verilebilir.

Yönetmenin söz konusu oyunla ilgili vizyonu, çevirmenin çeviri sürecindeki kararları etkileyecektir. Örneğin, seçilen oyuncuların sahnede hangi yaşta birini yansıtacağı önemlidir. Bazı oyunlarda bu bilgi açık olarak verilse de, kimi yönetmen daha yaşlı veya daha genç oyuncuları seçmeyi yeğlemektedir. Bu çevirmen açısından önemlidir; çünkü dile getirilecek diyalogların çevirisinde, belli bir yaş grubundaki bir kimsenin sözcük seçimlerini yansıtmaya için, diyalogları buna göre şekillendirmek zorunda kalacaktır.

Ayrıca, oyun bir tek çevirmenin metininden oluşmamaktadır. Çevirmenin metni, görsel ve işitselin üzerine kurulacağı metindir. Ancak, bu metni oluştururken görsel ve işitselden ne gibi destek alınabileceğinin bilinmesi önemlidir. Örneğin, söz konusu replik sırasında fonda müzik olup olmayacağı, sahne ışıklarının aydınlığı, duyguyu yansıtmaya yarayan araçlardır. Sahne ekibinden böyle bir destek alınmayacağı durumlarda, çevirmenin duygu yükü daha ağır ifadelerle yönelmesi; bunların olduğu durumlarda ise, duygu yükünün zaten bu öğelerle desteklendiğini bilerek, aşırılık yaratacak şekilde hem set, dekor ve sesle desteklenen duyguyu, bir de sözcük seçimleriyle vurgulayarak gereksiz “melodram” etkisi yaratmamaya özen göstermesi önemlidir.

Yukarıda verilen iki basit örnekten de anlaşılacağı üzere, hem çevirmenin hem de rejisörün, metine dair vizyonlarını paylaşmaları, ayrıntıları konuşmaları ve sahnelenecek eserin ortak bir çalışma olduğunun bilincinde olmaları gerekmektedir. Bu bağlamda, çevirmenin rolü önemlidir. Söz konusu metni erek izleyiciye aktaran çevirmen, kaynak metnin kendine sunduğu çeviri seçimlerinin ve olanaklarının bilincinde olarak, rejisörü bu konularda da bilgilendirebilecek bir dil, kültür ve tiyatro metni uzmanıdır.

#### **4.3. Çevirmenin Okuma ve Sahne Provalarındaki Rolü**

Tiyatro eserleri çevirisi söz konusu olduğunda, çevirmenin işi, eseri çevirmekle bitmeyecek; eğer sahneleyecek olan ekip bunu talep ederse veya uygun görürse, eserin okuma provalarından itibaren, sahne provaları aşamasında da katkıda bulunabilecektir.

Bu aşamada çevirmenin ne gibi roller üstleneceği, işleyişi yukarıdaki bölümde sözü edilen süreçlerden hangisine göre çevirinin yapıldığı ile doğrudan ilintilidir. Eğer, eser, örneğin, repertuvardan alınarak bir rejisör tarafından

<sup>6</sup>[http://www.tiyatro.net/haber/3058/gozlerin\\_ardindaki\\_cocuk\\_112\\_ucurtmanin\\_kuyruğu\\_173\\_temsalleriyle\\_oda\\_tiyatrosunda.html](http://www.tiyatro.net/haber/3058/gozlerin_ardindaki_cocuk_112_ucurtmanin_kuyruğu_173_temsalleriyle_oda_tiyatrosunda.html)

sahnelenmesi uygun görülen bir metinse, bu aşamada, çevirmeni bir yeniden düzenleme, editörlük ve bazen de belli bölümlerin yeniden çevirisini içeren bir süreç beklemektedir.

Bunun örneği, Rona Munro'nun *Cesur Kadınlar (Bold Girls)* adlı oyununun, 2002-2004 sezonlarında İzmir Devlet Tiyatrolarında sahnelenmesinden verilebilir. 1991 yılında, ilk olarak İngiltere'de *Scottish People's Theatre at Cumbernauld Theatre* tarafından sahnelenen oyunu, Lynne Parker yönetmiştir<sup>7</sup>.

Türkçe çevirisiyle, Rejisör Alev Kerimoğlu sayesinde, Filiz Övün, Nurhayat Boz, Nalan Sünger, Süreyya İdiz'in oyunculuklarıyla, ilk olarak İzmir Devlet Tiyatrosunda, 2002'de sahnelenmiştir. Eserde, İrlanda iç savaşının atmosferi içinde 4 kadının durumları irdelenmektedir. Gündelik yaşamın sıradanlığında, kişisel yaşamlarına gömülmüş kalmış olan kadınlar, dış dünyada olup bitenlerle ilgilenmemektedirler<sup>8</sup>.

Söz konusu oyunu Devlet Tiyatroları repertuarında bulup, sahnelemek isteyen rejisör A. Kerimoğlu, çevirmenle iletişime geçmiş ve provalarda kendisinden destek istemiştir. Bu aşamada, çevirmenin bu oyunu aslında başka bir ekip için çevirdiği ve o ekibin vizyonuna göre şekillendirildiğinin vurgulanması gerekir. Kendi sahneleme vizyonuna uygun bularak, oyunu beğenen rejisör ile çevirmen, bu sefer ekiple birlikte çalışarak metinde değişiklikler yapmışlardır. Bu aşamada sahnelenebilirlikten öte, sahnede dillendirmek, replikleri “oyuncuların ağızına oturtmak” ve metinle ilgili soruları cevaplamak çevirmene düşmektedir.

Bu deneyimde, çevirmen, ilk okuma provasına gittiğinde ilginç bir gerçekle karşılaşmıştır. Oyuncular kendileri de yorumcu olduklarından, çevirmenin kaynak eseri yorumladığının bilincinde olarak, ondan “yorumunu” açıklamasını istemişlerdir. Her bir karakteri canlandıracak oyuncu ile çevirmen ayrı ayrı konuşma fırsatı yakalamış ve R. Munro'nun eserinde ve oyuncuların hâkim olmadığı kaynak kültürde, karakterlere dair bilgi paylaşılmıştır. Hatta çevirmene, çeviri yaparken hiç aklına getirmedikleri sorular bile sorulabilmektedir. Örneğin, karakterlerin isimlerinin kaynak kültürdeki çağrışımları ve kökenlerinin ne olduğu sıkça sorulan bir sorudur.

Bu süreç, çevirmenin kaynak metine bağlı kalarak kurguladığı karakter repliklerinin, okura ve özellikle alan uzmanı olan tiyatro oyuncularına ne kadar ulaştığının bir yansıması hâline gelmiştir. Oyunculardan alınan dönüt çerçevesinde, çevirmen, kimi yerde bazı sözleri değiştiren, kimi yerde bazı sahneleri elden geçirmesi gerekmiştir.

Bu bağlamda bir başka önemli öge ise, oyuncuların karakterlerine katmak istedikleri “ruh”tur. Örneğin, daha yaşlıca ve akli dağınık bir anne karakterini oynayacak oyuncu, metinde geçen kaynak kültüre ait bir göndermenin sesletiminde zorluk çektiğini; ancak, zaten metinde kimi yerde mizahi

<sup>7</sup> <http://digital.nls.uk/scottish-theatre/bold-girls/index.html>

<sup>8</sup> <http://www.paylasimmerkezi.com/adres-tel/12102-izmirdeki-tiyatrolar-sembol-adresleri-telefon-numaralari-oyunan-oyunlari-izmir.html#.VptvBfnhDIU>

unsurlarla yansıtılan bu karaktere mizah unsuru eklemek için, bu yanlış sesletimi aynıyla kullanacağını ifade etmiştir. Çeviri metinde, çevirmenin kaynak metini yansıtmak için kullandığı sadık çeviri yöntemi, bu örnekte, çevirmenin, çevirisinde hiç de amaçlamadığı bir şekilde, oyuncunun, karakteri canlandırmakta kullandığı farklı bir araç hâlini almıştır.

Ekibin çalışmasındaki karşılıklı etkileşime daha birçok örnek verilebilir. Ancak bunlar bir sahnelenişe dair örnekler olacaktır; bu nedenle prova aşamasını açıklamak daha yerinde olacaktır.

Okuma provaları tek bir oturumda gerçekleşmemektedir. Bu bağlamda çevirmenin dâhil olabileceği prova süreçleri şu şekilde anlatılabilir:

a) İlk okuma provası: Bu aşamada oyuncular, yönetmen ve çevirmenin metnini okumuşlardır ve incelemişlerdir. Ancak, ekip etkileşimi gerçekleşmediğinden, ilk başta sade bir okuma yapılır. Bu okuma aralara girmelerle bölünür, belli kısımlar tartışılır, açıklamalar getirilir veya üzerinde düşünülmesi gereken konular not edilir. Çevirmenin bu bağlamda, metnini değerlendirmek, kaynak metinden yorumsal sapmaların olduğu yerlerde bunları ifade etmek (bu konudaki kararları çevirmen vermez yalnızca bunları bir uyarı mahiyetinde dile getirir) ve çevirisini ekibin vizyonuna göre yeniden elden geçirmek için neler yapabileceğini not etmek ve bunları ekiple paylaşmak gibi görevleri vardır.

b) İkinci okuma provası: Bu aşamada çevirmen ve oyuncuların elinde ekibin ortaya koymak istediği sahnelenişe uygun olarak gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş bir metin vardır. Bu ikinci okuma provasında çevirmenin rolü gerektiği yerlerde, yanlış anlamalar varsa, bu konuda uyarıda bulunmak, çeviri metinde ekibin isteği üzerine sözcük düzeyinde değişiklikler yapmaktır.

c) Sahne provaları: Çevirmenin, sahnelenişten önce ekip işleyişine dâhil olduğu son aşama, ilk sahne provasıdır. Gözünde canlandırdığı, ancak ekibin geri kalanı gibi sürece dâhil olarak şekillendirmediği sahnelenişle ilgili görevleri de vardır. Kimi zaman, çevirmenden, oyuncuların kostümlerinden sete kadar birçok konuda, kaynak kültürün uzmanı olduğu için, görüş istenebilmektedir. Bu konudaki yorumlarına da önem verilmektedir. Bunun ötesinde, artık oyuncuların kendi yorumlarıyla şekillendirdikleri karakterler, sahnede seslerini bulmuşlardır. Bu aşamada çevirmen, onların yorumlarına müdahale etmese de, çevirmenin kendi çevirisindeki değişiklikleri not etmesi, oyuncuların katkılarıyla metnin nasıl hayat bulduğunu deneyimlemesi açısından önemlidir. Eğer çevirisinin şekillendirilişine dair bir takım eksiklikler görüyorsa, bunları not ederek, bir sonraki çevirisinde benzer eksiklikleri gidermeye çalışması verimli olacaktır.

Yukarıda betimlenen süreç, birkaç deneyimde tekrarlanan olguların ve akışın anlatısıdır. Her çevirmenin, çalışacağı ekibin gerçeklerine, oyuna, kendi isteklerine göre farklı deneyimler de yaşayabileceğini vurgulamakta fayda vardır. Ancak, genelde, çevirmenin en az iki okuma ve bir sahne provasına katılması, kaynak eser, yazar ve kültür hakkında bilgi aktarması, çeviriyi, ekibin

istekleri doğrultusunda, gözden geçirmesi, çevirisini belli bir sahnelenme için uygun hâle getirmesi beklenmektedir.

#### 4.4. Eserin Sahnelenişinde Çevirmenin Konumu

Eserin sahnelenişi, özellikle de ilk gösterimi, sanıldığı aksine, artık işini bitirmiş çevirmen için çok rahat bir gün değildir. Tiyatro eserleri çevirmenlerinin saygı gördükleri Türkiye'deki tiyatro camialarında, genelde, çevirmen, ilk sahnelenişe davet edilir. Tiyatro ekibi, çevirmeni, o ortamda, eserin yazarının bir temsilcisi, hatta eserin Türkçe yazarı olarak görür.

Ekip ve izleyiciler de çevirmenin sahneleniş ile ilgili yorumlarını ve görüşlerini, önemli bir dönüt olarak görürler. Bu bağlamda, çevirmen, âdeta, eleştirmen rolüne bürünür. Kendi şekillendirdiği çeviri metnin başkaları tarafından yorumlanışında, yazar konumuna bir adım daha yaklaşmış olur ve belki de, genelde çeviriye müdahale edemeyen yazarın neler hissettiğini daha iyi anlar.

Bir eserin çevirisi ne kadar iyi olursa olsun, ekiple ne kadar iyi çalışılırsa çalışılırsa, aslında en önemlisi eserin izleyicilerden aldığı övgü veya yergidir. Çevirmenin, ekibin yalnızca bir parçası olduğu ve örneğin, yazın çevirisinde olduğu gibi, süreci tamamen veya en azından büyük çoğunlukla yönetmediği bir çalışma yapılmıştır ve bunun sonunda çevirmen, o ilk izleyiciye açık gösterimde, çevirinin ne kadar başarılı olduğunu (veya olmadığını) fark eder.

Bu bağlamda, bunun çok da zevkli bir deneyim olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Çevirmenin, bunca yazım ve prova aşamasından sonra, sözlerini ve tınısını ezbere bildiği oyunun bu ilk gösteriminde, seyircilerin tepkileriyle, sahnelenişin esere getirdiği o ek ışıltıyla yaşadığı bu deneyim, bu anlamda eşsizdir.

Bu bağlamda, çevirmenin ne kadar nesnel bir şekilde eserin çevirisini tartabileceği tartışılır. Örneğin, İstanbul'da sahnelenen bir oyunda, bir tiyatro ekibinin, eserin sahnelenişinden önceki bir hafta içinde çevirmene ulaştığı bir durumla bu konu açıklanabilir. Çevirmenin, kaynak metni çevirmek dışında, hiçbir aşamasında ekiple çalışmadığı bir eserin sahnelenişinde yaşayacakları ilginçtir. Söz konusu ekibin sahneleme yorumuna ilk defa şahit olan ve bunun kendi yorumundan çok da farklı olduğunu gören çevirmen için, bu da göz açıcı bir deneyimdir. 2015 yılında, daha önceden birçok farklı sahnelenişine tanık olduğum ve ekibin bir parçası olduğum bir oyunun galası için İstanbul'a davet edildim<sup>9</sup>. Bu gösterimde, yönetmen set ve dekor tasarımı kullanmamış; oyuncuya, oyunu seyirci ile iç içe oynatmış; ve oyunu hızlı bir tempoda sahneye koymayı tercih etmiştir. Bu deneyim, çeviri eserin böyle bir sahnelenme yorumu için, kimi yerde değiştirilmesi gerektiği izlenimini uyandırmıştır. Eğer, söz konusu oyun böyle bir hızla oynanacaksa ve görsel- işitsel (sahne dekoru, müzik vb) destek verilmeyecekse, bazı tümcelerdeki ifadelerin daha vurgulu bir şekilde verilmesi ve dolayısıyla, kimi yerde cümle yapılarının veya sözcük

<sup>9</sup> Oyuna ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. <http://allevents.in/istanbul/g%C3%B6zlerind%C4%B1ndaki-%C3%87ocuk/1648303685387605>



seçimlerinin değiştirilmesi gerektiği düşünülmüştür. Çevirmen olarak, bu metnin çevirisinden çıkabilecek farklı yorumları görmek de zenginleştirici bir deneyim olmuştur.

Ancak, performans olarak çok beğendiğim, yorum olarak takdir ettiğim bu sahnelemede, sonuç olarak ekip, çevirmenin rolünü biçen taraf olarak, bu sahnelemede çevirmene galadaki saygın bir izleyici olarak ve ekiple birlikte, oyun bitiminde sahneye çıkıp alkışlanacak bir “yeniden yazar” olarak rol biçmiştir. Bunun ötesinde bir destek talebi olmamıştır. Bu gibi deneyimler de, çevirmenin aslında tiyatro çevirilerinin akıbetinde, ekibin biçtiği kadar rol oynayabileceğinin bir kanıtıdır. İşleyişte, çevirmenin rolü, ekibin kendisine biçtiği rolden ibarettir.

### **Sonuç**

Tiyatro eserlerinin çevirisi, çevirmenler için, diğer yazınsal türlerin çevirisinden farklı bir takım kazanımlar ve deneyimler getirebilir. Bu çalışma boyunca ifade edilenler ve paylaşılan deneyimlerden yola çıkarak, son olarak şunlar söylenebilir: Tiyatro eserlerinin çevirisi, ilk aşamada, yazınsal eserlerin çevirisine benzer; ancak, bazı noktalarda kendine özgü özellikleri olan bir çeviri macerası olarak başlar. Çevirmenin daha ilk günden gözünde canlandırdığı oyun, kulağında çınlayan kaynak replikler, yine çevirmenin bilinçaltında bir ikinci erek sahnelenişin oluşmasına gebe dir. Kaynak metni özümseyerek çeviriye başlar çevirmen. Bu aşamada, tiyatro çevirilerinin kendine özgü özelliklerini, örneğin çalışmanın ilk kısmında belirtilen diyaloglar oluşturma çabasını, erek kültürde bir eser oluşturma çabası önemlidir. Çevirmenin kendi yetisi ve yeteneği çerçevesinde, bir çeviri ortaya konacaktır. Bunu takiben yaşanacak süreç ise, çevirinin çevirmene nasıl ulaştırıldığına, çevirinin sahnelenip sahnelenmediğine bağlı olarak değişecektir.

Sahnelenen bir çeviri eserde, ekibin çevirmenle birlikte çalışmak istemesi durumunda ise, çevirmeni ikinci bir çeviri macerası beklemektedir ve bu kez, çevirmen, farklı bir tür çeviri uğraşı içinde, ürününe yeniden şekil verecektir.

Bu bağlamda, belki de en ilginç olan konu da, çevirmenin tiyatro eserlerinin çevirisinin sahnelenişinde diğer çeviri türlerine göre farklı bir konumda oluşudur. Ekip elemanları, çevirmeni, kaynak eser ve kültürün uzmanı, erek metnin de yazarı olarak görürler. Bu da psikolojik olarak, eserle yakın bir bağ hissetmesine neden olacaktır. Diğer yandan da, çeviri, eserin sahnelenişindeki tek ögedir ve aslında, belki de, çevirmen olarak “sonucuna en az hâkim olduğu” çeviri türlerinden birini icra etmektedir.

Bu anlamda, çok zevkli ve değişken, çevirmenin kendini ve çevirisini geliştirmesi için olanak sağlayan bu alanda ürün vermek, çok güzel bir deneyim olabilmektedir. Ayrıca, çevirmen, kendileri de sürekli başka birinin sözlerini yorumlayarak sunan, bir kaynağı yorumlayan, hem buna sadık kalmaya çalışan hem de, ister istemez, kendilerini de ortaya koyan oyuncuların arasında, kendisini evinde hissedecektir... Çünkü sonuç olarak, o da her çeviri sürecinde aynı konumdadır.

## KAYNAKÇA

- Aaltonen, S. (2000). *Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Alvarez, R. ve Vidal, C. (Ed.) (1996). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Apter, E. (2006). *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton UP.
- Baines, R; C. Marinetti, ve M. Perteghella. (2011). *Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Bassnett-McGuire, S. (1985). Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. T. Hermans (Ed.) *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (pp. 87-102). London: Croom Helm.
- Bassnett, S. (1988). *Translation Studies*. UK: Routledge.
- (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR: Traduction, Terminologie, Redaction: Studies in the Text and its Transformations (Special Issue: Languages and Cultures in Translation Theories)*, 4(1), 99-111.
- (1998). Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. S. Bassnett ve A. Lefevre (Eds.). *Constructing Cultures* (pp. 90-108). Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett, S. ve A. Lefevre. (1998). *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Biber, D. ve E. Finegan. (1992). The linguistic evolution of five written and speech-based English genres from the 17th to the 20th centuries. M. Rissanen, O. Ihalainen, T. Nevalainen ve I. Taavitsainen (Ed.). *History of Englishes: New methods and interpretations in historical linguistics*, (pp. 688-704). New York: Mouton de Gruyter.
- Birch, D. (1991). *The Language of Drama. Critical Theory and Practice*. London: Macmillan.
- Boehm, P. (2001). Some Pitfalls of Translating Drama. *Translation Review*, 62(1), 27-29. DOI: 10.1080/07374836.2001.10523796.
- Boyle, C. (2015). Theatre translation in performance. *Studies in Theatre and Performance*, 35(1), 105-106. DOI: 10.1080/14682761.2014.964978.
- Cockett, S. (1998). What's real in drama?. *NADIE Journal*, 22(2), 33-44.
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen.
- Errington, E. (1991). Role playing and environmental issues. *Australian Journal of Environmental Education*, 7, 1-15.
- Espasa, E. (2000). Performability in Translation: Speakability? Payability? Or just Sale- ability?. Upton, C-A. (Ed.). *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation* (pp. 49-62). Manchester: St Jerome.

- Evren, C. (2006). "Kemal Başar: Bu hantallıktan kurtulmamız lazım". Erişim Tarihi: 17 Ocak 2016, <http://www.tiyatrodunyasi.com/2006/12/kemal-basar-bu-hantalliktan-kurtulmamiz-gerek-cevahir-evren/>.
- Finburgh, C. (2010). The Politics of Translating Contemporary French Theatre: How 'Linguistic Translation' Becomes 'Stage Translation'. R. Baines, Marinetti, C. ve M. Perteghella (Eds.), *Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice* (pp. 230-248). Houndmills, England: Palgrave Macmillan.
- Graham-Jones, J. (2014). Anticipated Failure, or Translating Rafael Spregelburd's Plays into English. *Symposium*, 68(3), 135-146.
- Herman, V. (1995). *Dramatic dialogue: Dialogue as interaction in plays*. London: Routledge.
- Herman, V. (1998). Turn management in drama. J. Culpeper, M. Short ve P. Verdonk (Ed.). *Exploring the language of drama* (pp. 19-33). London: Routledge.
- House, J. (1981). *A model for translation quality assessment*. Tübingen: Gunter Narr.
- Inggs, J. A. (2000). Applying a Descriptive Translation Studies model to the analysis of individual dramatic texts: two case studies. *Language Matters*, 31(1), 32-52. DOI: 10.1080/10228190008566158.
- Johnston, D. (2004). Securing the Performability of the Play in Translation. S. Coelsch-Foisner ve H. Klein (Eds.). *Drama Translation and Theatre Practice* (pp. 25-47). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Krebs, K. (2014). *Translation and adaptation in theatre and film*. K. Krebs (Ed.). New York & London: Abingdon, Routledge.
- Laera, M. (2011). Theatre Translation as Collaboration: Aleks Sierz, Martin Crimp, Nathalie Abrahami, Colin Teevan, Zoë Svendsen and Michael Walton discuss Translation for the Stage. *Contemporary Theatre Review*, 21(2), 213-225. DOI: 10.1080/10486801.2011.561490.
- Lee, H. (2012). Translatability and untranslatability of Tae-sok Oh's theater. *Perspectives*, 20(2), 165-175. DOI: 10.1080/0907676X.2011.574063.
- Link, F. H. (1980). Translation, Adaptation and Interpretation of Dramatic Texts. O. Zuber-Skerritt (Ed.). *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama* (pp. 24-50). Oxford: Pergamon Press.
- Maitland, S. (2012). Staging and Performing Translation: Text and Theatre Practice. *Translation Studies*, 5(3), 379-382. DOI: 10.1080/14781700.2012.701950.
- Marco, J. (2002). Teaching drama translation. *Perspectives*, 10(1), 55-68. DOI: 10.1080/0907676X.2002.9961433.

- Marinetti, C. ve M. Rose. (2013). Process, practice and landscapes of reception: An ethnographic study of theatre translation. *Translation Studies*, 6(2), 166-182. DOI: 10.1080/14781700.2013.777258.
- Mateo, M. (2002). Power relations in drama translation. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 14(2), 45-63. DOI: 10.1080/1013929X.2002.9678124.
- Munro, R. (1991). *Bold Girls*. (Çev: A. Şirin Okuyavuz Yener). Devlet Tiyatroları Başdramaturgluk Oyun Arşivi. Ankara.
- Pavis, P. (1992). *Languages of the Stage: Essays in the Semiology of the Theatre*. New York: Performing Arts Journal Publications.
- Riera, J. B. (2010). The Adaptation of Seventeenth-Century Spanish Drama to the English Stage During the Restoration: The Case of Calderón. C. Gill (Ed.). *Theatre and Culture in Early Modern England, 1650–1737: From Leviathan to Licensing Act* (pp. 107-130). London: Ashgate.
- Semel, N. (1987). *The Child Behind the Eyes*. (Çev: A. Şirin Okuyavuz Yener). Devlet Tiyatroları Başdramaturgluk Oyun Arşivi. Ankara.
- Short, M. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. London: Longman.
- (1998). From dramatic text to dramatic performance. J. Culpeper, M. Short ve P. Verdonk (Ed.). *Exploring the language of drama* (pp. 6-18), London: Routledge.
- Simpson, P. (1998). Odd talk: studying discourses of incongruity. J. Culpeper, M. Short ve P. Verdonk (Ed.). *Exploring the language of drama*, (pp. 34-53). London: Routledge.
- Suh, J. C. (2002). "Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre Texts." *Meta: Journal des traducteurs [Meta: Translators' Journal]*, 47(1), 51-57, Erişim Tarihi: 17 Ocak 2016, <http://id.erudit.org/iderudit/007991ar>.
- Tatu, O. (2011). A Few Considerations on Drama Translation. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov Series IV: Philology and Cultural Studies*, 4 (53).
- Thurlow, C. ve Tomic, A. (2002). Editorial. *Language and Intercultural Communication*, 2 (2), 81-85.
- Uzun, B. (2010). "Gözlerin Ardındaki Çocuk Ankara Devlet Tiyatroları- Siz Sadece Kendinizi mi Düşünürsünüz?". Erişim Tarihi: 17 Ocak 2016, <http://www.tiyatronline.com/haberler/oyun-elestrisi/476/gozlerin-ardindaki-cocuk-ankara-devlet-tiyatrosu-.html>.
- Van den Broeck, R. (1993). Report. D. Delabastita ve L. D'Hulst (Eds.). *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age* (pp. 105-109). Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). *The Scandals of Translation*. London: Routledge.

Okyavuz, A. Ş. (2016). Tiyatro Eserleri Çevirmenin Rollerini.  
*Humanitas*, 4(7), 333-353.

Wong, J. (2012). The Transadaptation of Shakespeare's Christian Dimension in China's Theatre-to translate, or Not to Translate?. L. Raw (Ed.). *Translation, Adaptation and Transformation* (pp. 99-111). London: Continuum.

Xu, J. ve C. Bo. (2011). Drama language translation. *Perspectives*, 19(1), 45-57. DOI: 10.1080/0907676X.2010.490301.

Zatlin, P. (2005). *Theatrical Translation and Film Adaption: A Practitioner's View*. Clevedon, Buffalo, and Toronto: Multilingual Matters

Zuber, O. (Ed.). (1980). *The Languages of Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama*. Oxford: Pergamon.

Zuber-Skerritt, O. (1984). Translation science and drama translation. O. Zuber-Skerritt (Ed.). *Page to stage: Theater as translation*. Amsterdam: Rodopi.