

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/303974056>

• "Charles Mackintosh'un Seemliness Yazısını Çevirirken". Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi /Journal of Translation Studies, 2016, Vol 22, 79-93. [Translating Charles Mackintosh'...

Article · January 2016

CITATIONS

0

READS

114

1 author:



Ayça Vurmay

Mustafa Kemal University

13 PUBLICATIONS 0 CITATIONS

SEE PROFILE



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
MÜTERCİM – TERCÜMANLIK BÖLÜMÜ

Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi Sayı 22 Yıl 2016

Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi

Journal of Translation Studies

Revue de Traduction et d'Interprétation

Zeitschrift für Übersetzungswissenschaft

Sayı 22, Yıl 2016

Hacettepe Üniversitesi
Mütercim – Tercümanlık Bölümü

ISSN 1301 – 4145



Charles Mackintosh'un 'Seemliness' Başlıklı Yazısını Çevirirken

Translating Charles Mackintosh's "Seemliness" Lecture

M. Ayça VURMAY

Yrd. Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
aycavurmaya@mku.edu.tr

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Charles Mackintosh'un sanat üzerine düşüncelerini ele aldığı "Seemliness" başlıklı İngilizce konferans metnindeki sanata yönelik düşüncelerini ve işlemsel ve aynı zamanda anlatımsal/yazınsal işlevleri olan bu metnin Türkçe'ye çeviri sürecini irdelemektir. Kaynak metinde öne çıkan çağrı amacı ve söylev niteliğinin çeviri metnin üretilmesinde belirleyici olduğu ve özgün metnin okurunda uyandırılmak istenen etkinin benzerinin çeviri metnin okurunda da oluşturulmasının gerekli olduğu öne sürülmektedir. Hem çağrı odaklı hem de sanatsal metinlerde anlatım ön planda olduğu için "Seemliness" metninin çevirisi için biçim eşdeğerliğinin sağlanmasının gerekli olduğu ortaya koyulmaktadır. Makalede, "uygunluk" ilkesinin hem sanatsal üretim hem de çeviri süreci için geçerli olduğu ve Mackintosh'un sanatçıdan beklediği bu ilkenin çevirmenden de beklenildiği görüşü savunulmaktadır. Çalışmada, Mackintosh'un sanatta «işlevsel uygunluk» ve «estetik uygunluk»un ya da içerikle biçimin uyumuna verdiği önemin onun sanat anlayışının temelini oluşturmasından yola çıkılarak metnin çevirisinde de içerik ve biçim-biçim eşdeğerliklerinin sağlanmasının önemi vurgulanmaktadır. Çevirmenin de çeviri metni üretirken bir sanat ve edebiyat eleştirmeni gibi yaklaşmasının gerekliliği belirtilmektedir. Makalede ayrıca "Seemliness" metninin Modernist bir sanat manifestosu olarak kabul edilebileceği düşüncesi ele alınmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Charles Mackintosh, "Seemliness", sanat, çeviribilim, metin türü

ABSTRACT

This study aims to explore Charles Mackintosh's "Seemliness" lecture in terms of his views on art and the process of translation, mainly as a text having operative and expressive/literary functions. It argues that the primary elements of the source text as the vocative function and the speech quality determine the production of the target text, thereby emphasizing the importance of reproducing a similar impact on the reader. As the expressive/narrative aspects are foregrounded in both vocative and artistic texts, it is argued that stylistic equivalence is necessary for the translation of "Seemliness". This article contends that the principle of seemliness is essential for not only artistic production but also the process of translation and adherence to the very same principle as Mackintosh wants from the artist is expected from the translator of his text. The study points out that the coexistence of appropriate function and beauty, or seemliness in form and content, which is central to Mackintosh's view of art, demands the necessity of reproducing equivalence in form/style and content in translating his text. It further states that the translator is expected to approach the text as a literary and art critic. The study also maintains that "Seemliness" can be accepted as a Modernist art manifesto.

Keywords

Charles Mackintosh, "Seemliness", art, translation studies, text type

Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) İskoçyalı mimar, ressam ve tasarımcıdır. 19. yy sonu ve 20. yy sanat ve mimarisinin önde gelen kişilerindendir. Çok yönlü bir sanatçı olan Mackintosh mimariden iç mimariye, mobilya ve kumaş tasarımından sulu boya ressamlığına uzanan geniş bir yelpazede ürün vermiş ve farklı sanat ve tasarım alanlarında önemli katkıları olmuştur. Arts and Crafts Movement, Art Nouvue ve Modern Movement gibi akımlarla ilişkilendirilen Mackintosh'un eserlerinin ve düşüncelerinin (Post)Modernizmin öncüsü olduğu da düşünülmektedir. Buna karşın sanatçının hümanist yönüne de dikkat çekilir. Ancak bireyselliği düstur olarak benimsemiş bir usta olan Mackintosh'u herhangi bir akımla sınırlandırmak mümkün değildir. Mackintosh'un faydanın yanı sıra estetiğin önemine vurgusu mimari ve tasarım alanında önemli bir katkıdır. Sanatçının yapıtlarında geçiş döneminin sancıları, bir başka deyişle Victoria dönemiyle Modern çağın çatışması ve etkileşimi görülür. Charlotte ve Peter Fiell'in belirttiği üzere "Güzelliğin olduğu kadar işlevselliğin de altını çizen Mackintosh mimari ve tasarımda 19. ve 20. yy kuramları arasında köprü kurar" (Fiell, 1997, s. 28)¹.

Charles Mackintosh Glasgow'da dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarında İskoçya'nın kırsalında ve banliyölerindeki gezileri onun doğayı, mimariyi ve ülkesini tanımasına yardımcı olmuştur. Gelişimsel disleksisi olduğu bilinen Mackintosh'un okul döneminde çok başarılı bir öğrenci olduğu söylenemez. Sanat eğitiminde tam zamanlı eğitim yerine yarı zamanlı dersleri ve usta-çırak ilişkisini savunan sanatçının mimarlık kariyerine erken yaşlarda başladığı görülür. 16 yaşında Mackintosh, babasının itirazlarına rağmen çıraklık eğitimine bir mimarlık şirketinde başlar ve eğitimini tamamladığında, 1889 yılında başka bir mimarlık şirketinde teknik ressam olarak çalışır. Gemi mühendisliğinden

1 Bu makalede kullanılan İngilizce metinlerden yapılan alıntılar Türkçe'ye tarafımcı çevrilmiştir.

İskoç Baroniye mimarisine, Japon tasarım ve mimari anlayışından Kelt inançlarına uzanan çeşitli faktörlerin Mackintosh'un sanatında etkili olduğu bilinmektedir. Sanat, mimari ve tasarım alanlarında yazarı etkileyen başlıca kişiler arasında John Ruskin, William Lethaby ve Augustus Pugin yer alır. 19. yy sonunda Glasgow'da sanayi ve ekonomide görülen muazzam gelişim, kentte sanatın gelişimini de beraberinde getirmiştir. Bu yıllarda Glasgow School of Art (Glasgow Güzel Sanatlar Fakültesi) sanayileşme ve gemi mühendisliğine olan artan taleple birlikte sanat eğitimi müfredatını mimari ve tasarım eğitimi odaklı olarak yeniden düzenler. Mackintosh'un 1884 yılında aynı fakültede akşam derslerine katıldığı bilinmektedir. Eğitimi boyunca sanatçı birçok burs alır. Mackintosh öncelikle mimardır. O, mimari eserlerde organik bütünlüğün peşindedir. Glasgow School of Art'taki eğitimi sırasında kendisinin de dâhil olduğu «The Glasgow Four» (Glasgow Dörtlüsü) olarak adlandırılan arkadaş grubu, Mackintosh'un kariyerinde önemli bir yer tutar. 1900 yılında bu grupla birlikte katıldığı "The Vienna Secession Exhibition" Viyana Sezesyionist Sergisi sanatçının ününü artırır. Aynı yıl Mackintosh Glasgow Dörtlüsü grubundan Margaret Macdonald'la evlenir. Margaret ve Charles Mackintosh'un mesleki işbirliği ve etkileşimleri yaşamları boyunca devam eder. Yapımı 1897-1909 yıllarını kapsayan Glasgow School of Art binasının tasarımı Mackintosh'un mimari kariyerinin zirvesi olarak görülmektedir. Dönemin Glasgow kültüründe önemli bir yer edinen "çay odaları" ya da "çay evleri" Mackintosh'un önemli çalışmaları arasındadır. Mackintosh'un son zamanlarında mimariyi bırakıp geçimini sürdürmek için ressamlığa ve çeşitli sanatsal uğraşılara yöneldiği bilinmektedir (Fiell, 1997, s. 6-45).

Mackintosh'un "Seemliness" başlıklı konferansının, bir sanat loncası olan Northern Art Workers Guild'in Manchester'da düzenlediği 6 Ocak 1902 tarihli konferans olduğu ve dinleyicilerinin de, içlerinde eğitimcilerin de bulunduğu sanatçılardan oluştuğu düşünülmektedir (Macleod, 1990, s. 213).

Mackintosh'un sanat üzerine görüşlerini en açık ve etkileyici bir biçimde bu konuşmada ifade ettiği söylenebilir. Konuşma bir söylev, manifesto niteliğindedir. Kaynak metin sanat üzerine kuramsal bir yazıdır ve yazarı da bir sanat eleştirmeni ve kuramcısı rolünü üstlenir. Sanatçı-yazarın sanat ve sanatçının eğitimi üzerine görüşlerini samimi ve sahici, aynı zamanda oldukça cüretkâr ve sert bir üslupla dile getirdiği görülür. Yazarın sanata dair düşünce ve önerilerinin aciliyeti onun akıcı, vurgulu ve heyecanlı konuşmasına yansır. Konuşma bir bilinç-akışı gibidir. Yazar fikir, eleştiri ve önerilerini adeta püskürmekte ve dinleyici-okura içini dökmektedir. Sanatın durumu ve sanatçıların yaklaşımları hakkındaki görüş ve eleştirileri oldukça keskindir. Mackintosh konuşmasında sanatla ilgili olarak dinleyicilerine, meslektaşlarına tavsiyelerde bulunur ve onları sanat alanında ilerlemeye katkıda bulunmak için harekete geçirmeyi amaçlar.

Robert Macleod da bu konuşmayı dönemin önde gelen ve "gücünün zirvesinde" olan sanatçılarından Mackintosh'un "polemik dışavurumu" olarak nitelendirir (1990, s.214, 216). Macleod, Mackintosh'un "mimariye ilişkin öncül, gelenek ve biçimleri benimseyen ve bununla birlikte onları dönüştürme gücüne sahip", "bağımsız" bir sanatçı olduğunu düşünür. Ayrıca bu konuşmasında onun sanatta geleneğe bağlılıktan ziyade sanatı dönüştürme amacını vurguladığını ifade eder (1990, s. 214). Macleod Mackintosh'un

mimaride “bireyselliği” savunduğunu ve bunun, mimarinin “kamusal ve toplumsal” özelliğiyle uyuşmamasından ötürü onu döneminin mimari anlayış ve uygulamalarından ayırdığını ve “soyutla” dığını ileri sürer (1990, s. 219).

“Seemliness” başlıklı konuşmasında Mackintosh “bireysellik”, “düşünce özgürlüğü” ve “kişisel ifade”nin sanat, mimari ve zanaat alanları için önemini vurgular. Geleneğe ve otoriteye körü körüne bağlılığa ve taklide karşı çıkar ancak teşvik ettiği bu özelliklerin yanında eskinin güzel eserlerinin “öz”ünün anlaşılmasının da gerektiğini ifade eder (1990, s.220).

“Seemliness” metni, Modernizmin gerek toplumsal yaşam gerekse sanat ve edebiyatta en yoğun biçimde yaşandığı dönemin ürünü olması ve sanat alanında yeni ve modern(ist) bir yaklaşım ortaya koyan bir sanatçının ürünü olması bakımından önemlidir. Bu nedenle Mackintosh’un konferans metni Modernist bir sanat manifestosu olarak görülebilir ve bu yönüyle de incelemeye değerdir. Gelenekle yeniliğin, eskiyle yenin, toplumsalla bireyselin, bilinçle bilinçdışının, somutla soyutun, yansıtmayla yaratıcılık ve icatçılığın, akılla duygu ya da içgüdü’nün, içerikle biçimin, faydayla estetiğın etkileşimi ve çatışması gibi unsurlar Modernist bir çerçevede, metinde öne çıkmaktadır. Fakat metinde ikili zıtlıklardan biri bütünüyle benimsenip diğeri tamamıyla yadsınmaz. Mackintosh’un sanat anlayışında eskiyle yeni, gelenekselle modern arasında bir köprü kurularak, ikili zıtlıklar arasında bir uyum sağlanarak sanat yapıtı ortaya çıkarılır.

“Seemliness” metnini çevirirken kaynak metin sanat manifestosu niteliğinde bir söylev ve çağrı odaklı, işlemsel/işlevsel bir metin olduğu için okurda bir tepki yaratma ve okuru ikna etme amacının öne çıktığı görülür. Çeviri metinde de benzer amaç ve etkinin oluşturulması öncelikli olmuştur. Böyle bir metinde içerik kadar biçim de amaçlanan etkiyi uyandırmada önemli bir rol oynar. Bu nedenle içerik açısından eşdeğerlikle birlikte dil, biçem, biçim ve yapı eşdeğerliklerinin çeviri metne yansıtılması amaçlanmıştır. Yan anlamsal eşdeğerlik ve çağrışımsal anlamın çeviri metinde yeniden üretilmesine önem verilmiştir.

Çeviri sürecinde başlıca unsurlardan biri metin ana-türünün belirlenmesidir. Katharina Reiss’in geliştirdiğı, metin ana-türü odaklı çeviri kuramına göre metinler öne çıkan işleve göre temelde “bilgilendirici” (informative), anlatımcı/“yazınsal” (expressive), “işlemsel”/“işlevsel”(operative) ve “çok araçlı” (multi-medial) olmak üzere dört ana türe ayrılır. Bir metinde birden fazla işlev bulunabilir ancak çevirmen metinde öne çıkan işleve göre çevirinin amaç ve yöntemini belirlemelidir (1981, s.124-125). İşlemsel metinler metnin alıcısında ya da okuyucuda belirli bir tepki, davranış uyandırma amacını güden metinlerdir. Reklam, propaganda, vaaz, söylev gibi metinler işlemsel metinlere örnektir. Akşit Göktürk’ün deyişiyile “dünyayı değiştirmeye yönelik metinlerdir” bu metinler ve “belli değer ölçülerini, bakış biçimlerini, yaklaşımları, eğilimleri dile getirerek, bir tepki, bir eylem uyandırmak isterler” (2011, s.28). Bu tür metinlerin çevirisinde önemli olan kaynak metnin okurunda uyandırılmak istenen tepkinin benzerinin çeviri metnin okuyucusunda da oluşturulmasıdır. İşlemsel metinlerin çevirisinde hem içerik hem de biçim olarak kaynak metne eşdeğer etkiye sahip, aynı derecede “çarpcı” bir metin üretmek önceliklidir (2011, s. 28). Metin türünün belirlenmesinde “dil-içi” ve

"dil-dışı" unsurlar rol oynar. Dil-içi unsurlar çeviri metindeki sözcük seçimi, dilbilgisel ve biçimsel unsurlardır. Dil-dışı unsurlar da çeviri metnin durum, zaman, mekân, alıcı ve göndericiyle olan ilgisidir (Yazıcı, 2010, s.143). Reiss'ın metin ana-türü odaklı olan işlevsel ve iletişimsel çeviri kuramının önemini altını çizen Jeremy Munday, metin türlerinin farklılaşmasını ve çeviri yönteminin yalnız metin türüne göre belirlenmesini de sorgular: Sosyokültürel baskının yanında, çevirmenin rolü ve amacı da benimsenecek çeviri yönteminin türünü etkiler." (2001, s. 76)

Mackintosh'un metni işlemsel bir metin olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte bilgilendirici ve yazınsal/anlatımsal işlevlere de sahiptir. Ancak özgün metin bir manifesto, söylev niteliğinde olduğu için metinde işlemsel ve yazınsal/anlatımsal amacın koşut olduğu söylenebilir. İşlemsel bir metinde belirleyici özellikler "söyleşisel dil kullanımı", "çağrı odaklı" olma, "erek odaklı" çeviri yöntemi ve "tepki yaratma amacı" 'dır (2010, s. 143). Yazınsal metinlere özgü başlıca unsurlar da "yazınsal dil", "biçim odaklı"lık, "kaynak odaklı" çeviri yöntemi ve "yazınsal biçimin aktarımı" olarak özetlenebilir (2010, s.143). Metin türüne göre çeviri kuramından yola çıkarak "Seemliness" metninin çevirisinin çağrı odaklı işlemsel bir metin olmasından ötürü erek odaklı çeviri yöntemini ve biçim odaklı yazınsal/anlatımsal bir metin olmasıyla da kaynak odaklı çeviri yöntemlerini gerektirdiği söylenebilir. Bu nedenle kaynak metinle çeviri/hedef metin arasındaki etkileşimin çeviri sürecinde etkili olduğu açıktır.

Sanatsal metinlerde, anlatımsal/yazınsal metinlerdeki yan anlamsal kullanım, yaratıcılık ve biçim gibi unsurların birincil rol oynadığı gözlemlenir. Bu tür metinlerde biçimle içerik, anlamla estetik iç içe olup ayrılmazdır. Dolayısıyla sanatsal ya da yazınsal metinleri çevirirken çevirmenin içerikle biçimi bir bütün olarak kavraması ve çeviri metinde yeniden üretmesi beklenir. Yazınsal metinlerde çevirmen aynı zamanda okur-eleştirmendir. Berrin Aksoy'un belirttiği gibi "[y]azın çevirisinde, iyi bir çevirmen kaynak metne en yakın ve sadık çeviriyi yapan değil, yazarın zihinsel yapısına, düşüncesine ve deneyimine en yakın olabilmeyi başaran çevirmendir" (2002, s. 60). Özgün metni hedef dilde hedef okur için anlaşılır kılması öncelikle çevirmenin kendisinin metnin anlamsal ve dilsel unsurlarını anlaması ve çözümlemesine bağlıdır (2002, s. 65). Yazınsal bir metnin çevirisi "yaratıcılık"a dayanır (2002, s. 58-59). Çevirmenin amacı kaynak "metnin anlamsal ve dilbilimsel göstergelerinin tümünü bir bütün olarak algılamak" ve bunu hedef dil ve kültürde yeniden yaratmaktır (2002, s. 65). Çevirmenin bir yazın eleştirmeni gibi biçimsel inceleme yaparak metni çözümlemesi yazınsal metinlerin çevirisinde öne çıkan diğer bir unsurdur. Sanatsal dil kullanımının anlaşılıp çeviri metinde eşdeğerliğin oluşturulması yazınsal metinlerin çevirisinde karşılaşılan güçlüklerdendir (2002, s. 83). "Metinlerarasılık" da çeviri sürecinde etkin başlıca unsurlar arasında yer alır. Kaynak metnin başka metinlerle olan ilişkisi çeviriyi biçimlendiren unsurlardandır.

"Önceleme" (foregrounding) biçimbilimsel incelemelerde önemli bir yere sahiptir. Önceleme, dilin normal kullanımından sapma yoluyla metinde ya da dilde bazı unsurların ve anlamların vurgulanmasıdır. Aslında bir sanat terimi olan "ön plan" (foregrounding) resimde perspektifle ilgilidir. Nasıl bir tabloda ön plan, arka plana göre öne çıkıyorsa aynı şekilde dilsel metinlerde de bazı unsurlar vurgulanır. Mick Short önceleme

yöntemleri olarak “yineleme” (repetition), “sapma” (deviation) ve “koşutluk” (parallelism) kavramlarından söz eder (1996, s. 10-14). Sözcüklerin yinelenmesi, belirli dilbilgisel ve yapısal koşutluk ve dilbilgisel sapma bunun örneğidir.

Mackintosh bu konuşmanın manifesto olarak çağrı odaklı ve ikna edici işlevine uygun olarak yinelemelerden yararlanır. Yazarın kelimeleri ve bazı ifadeleri yinelemek suretiyle sözlerini vurguladığı ve “önceleme” mekanizmasıyla dinleyenler ya da okur üzerinde ikna edici ve etkili olduğu görülür. Metnin çevirisinde de yazarın yaptığı yinelemelerin korunması önemlidir.

Özgün metin söyleşisel olduğu için yazarın konuşmasında, uzun cümleleri ve ilgi tümcelerini sıklıkla kullandığı görülür. Bu cümlelerin çevirisinde hedef okurun üzerinde kaynak metin okurunun üzerindeki etkinin benzerini uyandırmak amaçlanmıştır. Çeviride anlamın açık ve anlaşılır olmasına dikkat edilmiştir.

Kaynak metin, yazarın kendisi ya da editör tarafından düzeltilmeden yayınlandığı için bu durum çevirisini de etkilemiştir. Noktalama işaretlerinin yer yer kullanılmaması da anlam karmaşalarına sebep olmuştur. Bu durum çeviri metinde giderilmeye çalışılmıştır.

Mackintosh “uygunluk” (“seamliness”) izleğini konferansın ana izleği olarak belirler. “Seamliness” sözcüğü “uyum”, “ahenk” ya da “uygunluk” (appropriateness) anlamının yanında “kurallara ve geleneklere uyma” (conventionality) veya “körü körüne bağlılık” (conformity) anlamlarını da taşır. Metinde “seamliness” kavramı Mackintosh’un sanat eserinde bulunması gerektiğini düşündüğü “uygun güzellik” ve “uygun işlev” kavramlarıyla ilintilidir. Ancak yazarın da belirttiği gibi bu kavram müzikteki “theme with variations” (temanın varyasyonları) (1990, s.220, 224) gibi konuşmanın bütününde farklı anlamlar ve yönler kazanacaktır. Uygunluk kavramı metinde sanat geleneğine uygunluk ya da bağlılık anlamını da çağrıştırmaktadır. Ama “bireysellik”, “özgünlük” ve “yaratıcılık” gibi özellikleri benimseyen yazar geleneğe körü körüne uymaya karşı çıkmaktadır. Dolayısıyla “uygunluk” kavramının metinde çift anlamlı olarak kullanıldığı ve bir yandan yazarın benimsediği özellikleri ifade ederken diğer bir yandan yazarın sanatçıda eleştirdiği olumsuz bir özellik olarak da kullanıldığı söylenebilir.

Yazar konuşmasının başında amacını ortaya koyar. Hedef alıcıyı “sanatçılar” olarak belirler (Mackintosh, 1990, s.220). Yazar-sanatçı dinleyicide belli bir fikir ve tepki uyandırmak, döneminin sanat ve mimari anlayış ve uygulamalarına değişim, yenilik ve en önemlisi özgünlük getirmek ister. Mackintosh sözlerine başlarken dinleyicileri sözlerinin hayal kırıklığı ve rahatsızlık oluşturabileceğine dair de uyarır.

Kaynak metin işlemsel ve çağrı odaklı bir metin olduğu için metinde öne çıkan amaç okurda bir farkındalık uyandırmak ve onu harekete geçirmektir. Mackintosh yaptığı konuşmanın sanat çevresinde fikir birliği ve güçlenmeye ve bireysellik, düşünce ve ifade özgürlüğüyle geleneğe ve otoriteye körü körüne bağlılık ve uygunluk arasında sürüp giden mücadelede sanatı geriye götürenlere karşı sanat davasını ilerletme hedefine katkı oluşturmaları amaçlar. Yazar çağrı amacını pekiştiren “cause” (dava), “great struggle” (büyük mücadele), “mutual agreement” (karşılıklı anlaşma) “brave front” (cesur cephe), “advocates of individuality” (bireyselliğin avukatları), “strength and courage” (güç ve

yürekliplik), “determined opposition” (kararlı muhalefet), ve “wage” (savaş açmak) gibi ifadeleri kullanır (1990, s.220).

Yazarın temel amaç ve görüşlerini dile getirdiği bu bölümün incelenmesi, yazarın amacını anlamak, tercih ettiği biçimsel unsurların fikirlerini sunuşuna katkısı ve çevirisinin de irdelenmesi bakımından önemlidir. Yazar koşutluk ve zıtlık, yineleme mekanizmalarıyla söylemini ortaya koyar. “Individuality” (‘bireysellik’), “freedom of thought” (düşünce özgürlüğü) ve “personal expression” (kişisel ifade) koşut ifadeler olup yazarın benimsediği özellikler arasında gelir. Bu özellikler “on the one hand [...] on the other” (bir yandan ...öte yandan) bağlacının ve “whereas” (-ken) zarf fiilinin bağlaç olarak kullanılmasıyla yine koşut bir sözcük grubu olan “advocates of tradition and authority” (geleneğin ve otoritenin savunucuları)’yla zıtlık oluşturur. Kıyaslama (comparative) yapıları olan “-er” ve “more” ifadelerini (“daha”) yineleyerek de yazar, sanatçılardan beklediği tavır ve olmasını umduğu değişimi vurgular. İlgili tümcelerinin de sıklıkla kullanıldığı görülür. Yazar eleştirdiği sanat yaklaşımını açıklamak için kısa çizgi, parantez ve ilgili tümcelerinden yararlanır. Bu oldukça uzun cümleyi Türkçeye çevirirken cümlelerin anlaşılır olması için cümle bölünmüş ve iki ayrı cümle olarak çevrilmiştir. “Öyle ki” bağlacının kullanılmasıyla iki cümle arasında devamlılık ve bütünlük sağlanmıştır.

I want to speak to you only as artists, and if anything I say has already been said by any of you, I sincerely hope it will not loose anything on that account, but will because / it is in a sense reiteration in a sense mutual agreement, help us all to greater strength and courage, to present a braver front a more determined opposition in the great struggle that must always (I am afraid) continue to be waged by the advocates of individuality, freedom of thought and personal expresssion on the one hand and the advocates of tradition and authority on the other-the men of our own profession (some of them by the inexplicable irony of fate in high and exalted positions) who because of their own imbecility imagine they are conforming to a high convention or carrying on a laudable tradition, who imagine they are helping on the cause of our art whereas they are retarding it by feebly imating some of the visable and superficial features of beautiful old works and neglecting the spirit the intention the soul that lies beneath (1990, s.220).

Size yalnızca sanatçı kimliğinizle hitap etmek istiyorum ve söylediğim herhangi bir şey sizlerden birisi tarafından söylendiye, bunun bir kayıp olmayacağını, aksine bu bir anlamda yineleme, bir anlamda karşılıklı anlaşma olduğu için, bir yandan bireyselliğin, düşünce özgürlüğünün ve kişisel ifadenin savunucuları, öte yandan geleneğin ve otoritenin savunucuları arasında her zaman, korkarım, sürmesi gereken büyük mücadelede hepimizin daha büyük bir güç ve cesarete sahip olmamıza, daha cesur bir müdafaa, daha kararlı bir muhalefet ortaya koymamıza yardımcı olacağını içtenlikle umuyorum. Öyle ki, bazısı kaderin esrarengiz cilvesiyle

yüksek ve yüce mevkide olan, geleneğin ve otoritenin savunucusu olan kendi meslektaşlarımız ahmaklıklarından ötürü, yüce bir geleneğe bağlılık gösterdiğini ya da övgüye değer bir geleneği sürdürdüğünü, sanat davamızı desteklediğini düşünürken eski güzel eserlerin görünen ve yüzeysel özelliklerini zayıf bir biçimde taklit etmek ve onların altında yatan özü, amacı ve ruhu ihmal etmek suretiyle onu engelliyorlar.

Sanatçının bir topluluğa seslendiği için “siz” ifadesini sıklıkla kullandığı görülür. Yazarın “siz” diyerek hitap etmesi, düşüncelerini dinleyiciye doğrudan iletmesine yardımcı olur. Böylece fikirlerini daha etkili bir biçimde dinleyiciye-okura ulaştırır. Yazar gerçek bir dinleyici grubuna seslendiği için metnin diyalog ve hitabet özelliğine eşdeğer bir çeviri olmasına dikkat edilmiştir.

Biçimsel unsurlar yazarın görüşlerini iletmede ve dinleyiciyi ikna etmede önemli rol oynadığı için çeviride anlambilimsel (semantik) eşdeğerliğin yanı sıra biçimsel eşdeğerliğin sağlanması ve dilsel özelliklerin benzer bir biçimde aktarılması amaçlanmıştır.

Mackintosh'un konuşmasında sanat ve tasarımda ve mimar ve zanaatkârların eğitiminde gerçekleşmesini arzuladığı ilerleme, önemli yer tutar. Sanatçı, dinleyici meslektaşlarından her tür tasarımda, günlük ihtiyaca yönelik her eşyanın tasarımında ya da dekorasyonda sanatsal amacın bulunduğu farkına varmalarını ve “uygun” biçim, dekorasyon ve tasarımı ayırt edebilen bir düşünceye sahip olmalarını ister (1990, s.221). Mackintosh sanatın teknik yönlerinden çok, soyut ve uhrevi yönleriyle ilgilenir. Ayrıca, “amaç”, “olası”, “ummak” ve “uyandırmak” gibi sözcükler yazarın dinleyiciden beklediği geleceğe yönelik sanatsal yaklaşımı vurgular.

Mackintosh konuşmasının sanat çevresinde önemli bir etki uyandıracığının ve ilerlemeye neden olacağının bilincinde olarak gerçekleşmesini umduğu sanatsal tutumu tanımlar. Yazarın ilişikteki sözleri konuşmasının çağrı amacını ve onun dinleyiciden istediği sanat tutumunu özetler. Yazarın sanatsal tasarım ve dekorasyonda “uygun güzellik” (appropriate beauty) ve “fayda” (usefulness) unsurlarına bağlı kalınması ve bu iki unsur arasında denge kurulması görüşünü düstur olarak benimsediği ve meslektaşlarından beklediği görülür. Bu bölümde yazar konuşmasının başlığına ve temasına gönderme yaparak anahtar sözcüğü olan “uygunluk” ilkesini kullanır. Mackintosh “istemek”(ask, want), “tahmin etmek” (suspect) ve “ummak” (hope) gibi kelimelerle de çağrı amacını pekiştirir. Bu bölümün çevirisi aşağıdaki gibidir:

Ne kimsenin sanatın ne olduğu ya da ne olması gerektiğine dair ideallerini alçaltmasını istiyorum, ne de her ne kadar olacağını kuvvetle umuyor ve tahmin ediyorsam da, yetersiz olarak savunduğum şeyin birinin ideallerini daha yüksek seviyeye çıkaracağını, tutkularını yücelteceğini söylüyorum. Ben yalnızca her bireyin, bir yandan fayda diğer bir yandan da uygun güzellik unsurlarını çiğnemedi, bir şeyin gereksinimlerinin ne zaman karşılandığını ve ne zaman güzel bir biçimde sunulduğunu bilmesini ya da tüm bunları bilmek için çabalamasını istiyorum. (1990, s.221).

Sanatın bireysel ve sanatçının sanat işçisi olması gerektiğini düşünen Mackintosh, mimarın ürününe bir sanat işçisi gibi ve sanat olarak yaklaşması gerektiğini düşünür. Mimarın ya da sanatçının bilginin yanında sezgi, algı ve öngörülerle de donatıldığını ve sanatçının başarısının içgüdüsel olduğunu belirtir. Mackintosh'a göre sanatçının başarısı içgüdüsel olarak, sayısız çeşitli özelliğin birlikteliğine bağlıdır. Mackintosh sanatçının doğuştan bir kabiliyeti olması gerektiğini ve sonradan sanatçı olunamayacağını fakat bu yeteneğin eğitimle geliştirilebileceğini düşünür. Yazar gereklilik kipini kullanarak zorunluluk anlamını güçlendirir ve mimari ve sanatla ilgili görüşlerini daha güçlü, kesin ve ikna edici bir şekilde ifade eder (1990, s.221-222).

Mackintosh mimarın sanatçı olarak ve mimarının de tüm sanatları kucaklayan “büyük sanat ana” olarak görülmesi için mimarın “sanat işçisi” olmasının ve güçlü kanaatleri olmasının gerektiğine inanır. Sanatçının da aynı şekilde bireysel kanaat ve idealleri olan ve bunlardan ödün vermeyen, özgeci (altruistik) bir tutumla insanlığa katkıda bulunacak kişi olması gerektiğini düşünür. Öyle ki bu niteliklerden yoksun sanatçının insanlıktan da yoksun olacağını söyler. Yazar “no” sözcüğünü koşul olarak kullanarak ve bu sözcüğü yineleyerek sanatçının sahip olması gereken özelliklerin olmaması halinde sanattan ve sanatçıdan söz edilemeyeceğini dile getirir. Böylece yazar düşüncelerini pekiştirir ve daha etkili, daha ikna edici bir biçimde sunar. Koşut yapı ve sözcüklere sahip olan bu iki cümlemin anlam olarak da koşul olduğu ve yazarın bu şekilde bu bölümde görüşlerini önelediği görülmektedir. İlk cümledeki “[...] olmayan kişi sanatçı olamaz” yapısı ikinci cümledeki “[...] olmayan sanatçı insan olamaz” yapısıyla koşuttur (1990, s.222). Kişi/İnsan ve sanatçı sözcükleri değişmeli olarak kullanılarak sanatla insanlık arasında koşutluk kurulur:

The man with no convictions- no ideals in art,-no desire to do something personal something his own, no longing to do something that will leave the world richer his fellows happier is no artist. The artist who sinks his personal convictions- who lives not up to his ideals is no man (1990, s.222).

Kanaat sahibi olmayan- sanat ideali olmayan- bireysel ya da kendinden bir şey ortaya koyma arzusu olmayan, dünyamızı zenginleştirecek, başkalarının mutluluğuna katkıda bulunacak bir şey yapma isteği olmayan kişi sanatçı olamaz. Şahsi kanaatlerini yok sayan -ideallerinden ödün veren sanatçı da insan olamaz.

Mackintosh modern sanat idealini tanımlarken bireysellik, cesaret, dürüstlük, bilimsellik, malzemenin özellik ve estetiğinin uygunluğu, ihtiyaca uygun olma, duygu ve bilgiye dayanan ifade, işlenmiş zekâ, icatçılık ve yenilik ve çalışkanlık gibi özelliklerden bahseder. Sanatçıya göre “tek gerçek modern bireysel sanat”, modern yaşamın dayandığı yeni biçim ve durumları incelik ve estetikle donatmayı gerektirir. Yazar yinelemeler ve eklemeler yoluyla sanat idealini vurgular:

The only true modern individual art in proportion in form and in colour, is produced by an emotion, produced by a frank and intelligent understanding of the absolute and true requirements of a building or object-a scientific knowledge of the possibilities and beauties of material,-a fearless application of emotion and knowledge a cultured intelligence and a mind artistic yet not too indolent to / attempt the solution of these problems that have not before arisen-not too indolent to attempt the task of clothing in grace and beauty the new forms and conditions that modern developements of life-social-commercial and religious insist upon (Mackintosh, 1990, s.222).

Mackintosh'un yaşadığı çağın sanatına genel olarak yapıcı bir yaklaşım içinde olduğu söylenebilir. O çağdaşı olan çoğu bireysel sanatçının eserinin ciddi sanat yapıtı olarak görülebileceğini düşünür. Kastettiği örnek sanat eserlerini betimlerken yazar, eleştirdiği meslektaşlarının ürünlerindeki özelliklerle karşıtlık kurar ve sanat eserinin hangi özelliklere sahip olması gerektiği kadar nasıl olmaması gerektiği sorusunu da tartışır. Mackintosh'un eleştirdiği özellikler arasında «anlamsızlık» ve «kasvet» yer alır (1990, s.222).

Sanatın sanatçının yaşamının merkezinde olduğunu düşünen Mackintosh için sanatın sunduğu haz sanatçının yaşamının anlamıdır. Sanat yapıtının sanatçının kendisini ifade ettiğine inanan ve sanatçıyla varoluşunu koşut gören yazara göre sanatçı bağımsız ve bireysel olmalıdır. Yazar, sanatçıda mutlaka bulunması gerektiğini düşündüğü bağımsızlık özelliğini "bağımsız" sözcüğünü yineleyerek ve gereklilik kipini kullanarak vurgular: "But you must be independant-independant independant" (Fakat siz bağımsız olmak zorundasınız-bağımsız- bağımsız) (1990, s.222-223). Sanatçının bireysel ve özgün olması gerektiğine inanan Mackintosh geleneğe ve dogmalara körü körüne uyan anlayışı eleştirir. Bireysel sanat ideali olmadan sanatçı olunamayacağını öne süren yazar, mimari bir terim olan "payanda" (prop) sözcüğüyle sanatçının bağımsızlığı görüşünü çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. "Payanda" metaforuyla Mackintosh, sanatçının sanatını icra edebilmek için geleneğin, otoritenin, dogmaların payandalarına ya da desteğine ihtiyacı olmadığını ve onun bireysel ve özgür olması gerektiğini savunur. Yazara göre "[s]anatçının düsturu da 'Ben şu veya bu dogma veya teoriye sanat söz konusu olduğunda aldırış etmem, kişisel idealimi savunurum' demek olmalıdır" ("The artists motto should be I care not the least for theories for this or that dogma so far as the practise of art is concerned-but take my stand on what I myself consider my personal ideal." (1990, s.223). Konuşmanın bu bölümünde gereklilik ve emir kipi, yeterlilik yardımcı fiilinin olumsuz kullanımı, olumsuzluk belirten koşul bağlaçları kullanarak yazarın düşüncelerini etkili ve ikna edici bir biçimde ifade ettiği görülür. "Yürümek". "sendelemek", "tökezmek", "düşmek" ve "darbe almak" gibi sözcüklerle de yazar, sanatçının bireysel emeğinin önemine dikkati çeker:

Shake off all the props-the props that tradition and authority offer you- and go alone crawl-stumble-stagger- /but go alone- You cannot learn to

walk without tumbles, and knocks and bruises, but you will never learn to walk so long as there are props (1990, s.223).

Bireyselliğin ve özgünlüğün sanatın merkezinde olduğunu savunan Mackintosh, ülkesinde ve dünyada "gerçek sanat"ın bireyselliğin, diğer bir deyişle "bireysel sanat işçisinin eseri" olduğuna inanır. Sanatçının eğitimi hususunda da anlamsız, "aptalca" eğitim yöntemlerinin terk edilmesi gerektiğini düşünür (1990, s.223). Sanat eğitiminin önemini Mackintosh "çiçek" metaforuyla açıklar. Sanatçı adayı gençler ya da öğrenciler Mackintosh'un deyişiyle «baharın ilk çiçekleri»nin «tohum ve çiçek soğanları» gibidir ve güzel eserler verebilmeleri için teşvik edilmeleri ve yönlendirilmeleri gerekir (1990, s.223).

"İcat yetisi" (the faculty of invention) ve "yaratıcı hayal gücü" (the exceptional development of the imaginative faculties) Mackintosh'a göre sanatçıda olması gereken "en önemli yetenek"tir. Mackintosh sanatçının yaratıcılık ve icatçılık yeteneğinin, gerçekliği "yansıtmı" işlevinden daha önemli olduğunu düşünür: "[...]especially the imagination that creates- not only the imagination that represents-" (1990, s.223). Sanatçının sahip olması gereken "olağanüstü" yaratıcılık ya da icat yetisi, Mackintosh'a göre, yaşadığı dönemde ve yakın geçmişte görülmez ve bu nedenle söz konusu eserler "şahsiyetten yoksun"dur (1990, s.224).

Mackintosh'un sanatta bireysellik, icatçılık, yenilik ve yaratıcılığa verdiği önem Modernist unsurlar arasında yer alır. Bu yönüyle "Seemliness" Modernist bir sanat manifestosu olarak kabul edilebilir. Mackintosh'un bireysellik ve icatçılığa verdiği önemi Modernist bir sanat manifestosu olan Vortisist Manifesto'da görmek mümkündür. 1914'de *Blast* dergisinde yayımlanan Manifesto benzer düşünceleri dile getirir: "*Blast* bireylerin sanatını sunar" (2007, s. 292). Vortisist Manifesto, Mackintosh'un "Seemliness" metninde olduğu gibi sanatçının bağımsız olmasının gerekliliğinin ve bilinçdışı ya da içgüdüsel üretiminin altını çizer: "İnsanlığın sanatçılara yardımı yalnızca onların bağımsız kalmaları ve bilinçdışı çalışmalarıyla mümkündür." (2007, s. 291). Hem Vortisist manifestoda hem de Mackintosh'un "Seemliness" konferansında Modernist düşüncelerin keskin bir üslupla ortaya konulduğu görülür.

Mackintosh büyük sanat eserlerinin niteliklerini betimlerken başka bir sanat dalından, müzikten yararlanır. Büyük sanatçıları büyük bestecilere, "usta"lara benzeten yazar, onların eserlerini de büyük bestelere ve orkestraya benzetir. Mackintosh'a göre ideal sanat eseri duygunun yönlendirdiği akla, güzel ifadeye ve mizahla ciddiyetin tonlamasına dayanır. Sanat eserinde bulunması gereken bu özellikler müzikte temanın varyasyonlarına, büyük bir ritim ve vibratoya/titreşime, sürdürülen bir tınıya benzetilir. Konuşmanın bu kısmını önceleyerek yazar sanat idealinin temelindeki görüşlerini dile getirir. Mackintosh'un konferansın başında bahsettiği temanın varyasyonları bu bölümde açıklığa kavuşur. Sanat eserinde olması gereken nitelikler, bir müzik yapıtındaki temanın çeşitlemelerinin nakaratı gibi armoni, uyum içinde olmalıdır. Görülmektedir ki Mackintosh'un hem sanat idealinin hem de konferans metninin biçimsel temelinde temanın varyasyonları (theme with variations) vardır. Uygunluk ya da uyum ilkesi yalnızca yazarın sanat idealinin değil metnin düzenlenmesinde, yani orkestrasyonunda da öne

çıkılmaktadır. Nasıl yazarın başlıca görüşleri etkileşim ve uyum içinde ve çeşitlilik arz ederek metinde sunuluyorsa, aynı şekilde sanat eserinde de çeşitli nitelik ve unsurlar uyum içinde bir araya gelir:

What one misses in most of the work I refer to is-the large rhythm that undulates through that of the great masters antient and modern-the sustained note of informing purpose-the deep vibration of some unifying undertone / now rising to accent and emphasis-now sounding faintly, beneath the multifareousness of accompanying motives-but always visable to an attentive sense as-the basis if not the burden of the theme with variations-the ensamble which every artists work-no matter how trivial, should constitute. Reason informed by emotion-expressed in beauty-elevated by earnestness-lightened by humour-that is the ideal that should guide all artists (1990, s.224).

Kastettiğim çoğu eserde eksik olan şey kadim ve modern ustaların eserlerinde dalgalanan büyük ritim- bilgilendirme amacının tınısını sürdüren nota- birleştirici bir alt sesin, kâh aksan ve vurguyla yükselen-kâh eşlikli çok çeşitli motifin gerisinde cılız ses çıkaran, ancak dikkatli bir duyunun daima algılayabileceği, türlü konuların nakaratı değil-se de temelini oluşturan derin titreşimi ve ne kadar önemsiz olursa olsun her sanatçının eserinin kurması gereken orkestradır. Duyguyla bildirilen-güzellikle ifade edilen- içtenlikle yüceltilen- mizahla inceltlen akıl. İşte tüm sanatçılara yol göstermesi gereken ideal.

Mackintosh sanatı canlı bir çiçeğe, yaşamı da yeşil yaprağa benzetir: "Art is the flower-Life is the green leaf." (1990, s.224) Bu ünlü metaforu ve sanat sloganıyla yazar sanatla yaşamın bir bütün olduğunu ifade eder. Bir başka deyişle, sanat eseri doğal gerçeklikten, yaşamın kendisinden tomurcuklanır ve ölümsüzdür. Sanatın malzemesi doğadır ancak dönüşüme dayanır. Sanatçı icat ve yaratıcılık yeteneğiyle doğal malzemeleri dönüştürür ve bu şekilde kendini ifade eder. Bir sanat eseri Mackintosh'a göre akılcı ve anlam yüklü olup, bilgi ve içgüdüyle donatılmıştır ve güçlü bir gözleme dayanır (1990, s.224). Mackintosh'un sanatla doğa arasında kurduğu ilişki çiçek metaforuyla ve çiçek sözcüğünün yinelenerek kullanımıyla öncelenir. Yazar meslektaşlarına sanat yapıtının nasıl olması ve nasıl olmaması gerektiğine dair düşüncesini çiçek metaforuyla ifade eder. Yazarın çiçek sözcüğünü kesintisiz olarak kullanması şiirsel bir etki yaratmaktadır ve söylev biçiminde olduğu için de ikna edicidir. Yazar sanatın yaşamdan doğup onu aşan, ondan daha kalıcı, daha değerli ve güzel bir gerçeklik sunabileceğine inanır. Geleceğin zanaatkârlarının sanatçı olacağını ümit eden Mackintosh uygulamalı sanatların ancak o zaman yeniden saygınlığını kazanacağını düşünür. Yazar sanat alanında gerçekleşmesini umduğu gelişmelerin sanat ve zanaat alanlarında bakış açısının değişimiyle mümkün olduğunu ifade eder. Doğayla kültür, yaşamla sanat, içerikle biçim, işlevsellikle güzellik ya da faydayla estetik arasında kurulan denge ya da uyum Mackintosh'a göre sanat eserinde bulunması gereken özelliktir. Uygunluk/Uyum kavramının aynı zamanda yazarın düşünce yapısının temel taşı olduğu da söylenebilir. Bu bölümün çevirisinde biçimsel

unsurların belirleyici olduğu görülür. Metnin çağrı işlevinin ayrılmaz bir parçası olarak koşul cümlelerinin sıklıkla kullanımı çeviride de gözetilmiş ve kaynak metinde art arda yinelenerek kullanılan "it is by" ve "it is only then" yapıları "[a]ncak o zaman", "[ş]ayet ...o takdirde", "[i]şte o zaman" gibi ifadeler kullanılarak eşdeğerlik sağlanmış ve ikna işlevi yeniden üretilmiştir. Kaynak metnin şiirsel biçemi ve söylev niteliğinin hedef dilde de oluşturulmasına özen gösterilmiştir. Söylev işleviyle ilintili olarak kullanılan yinelenmeler ve kısa çizgiyle yapılan eklemeler etkinin bütünlüğünü korumak için çeviri metinde eşdeğer bir biçimde yansıtılmıştır. Kaynak metinde "and" (ve) sözcüğü, söylev/konuşma işleviyle bağlantılı olarak cümle başında kullanıldığı için hedef metinde de benzer bir biçimde kullanılmıştır.

[...] Art is the flower-Life is the green leaf / Let every artist strive to make his flower a beautiful living thing-something that will convince the world that there may be-there are things more precious-more beautiful more lasting than life. But to do this you must offer real living-beautifully coloured flowers-flowers that grow from but above the green leaf-flowers that are not dead-are not dying- not artificial-real flowers springing from your own soul-not even cut flowers-you must offer the flowers of the art that is in you-the symbols of all that is noble-and beautiful-and inspiring-flowers that will often change a colourless cheerless life-into an animated thoughtful thing.

How Beautiful the green leaf-how beautiful life often is-but think of the stupendous possibilities of the flower thus offered-of art. And it has been more towards art perhaps-more towards the flower I hope- that I have tried to tempt your imagination tonight-tempted your imagination to the fact-that the craftsman of the future must be an artist-not what they too often are just now artistic failures / men and women who are not intellectually fit to be architects painters or sculptors And it is by advocating this and insisting upon it that all the applied arts will once again take their proper and dignified place in the world of artistic production-it is only then that they will command that respect which we all so much desire-it is only then that craftsmen will begin to love and think highly of their own efforts their own art-and it is only then that the possible utility and beauty of every article of everyday use and personal adornment-will be realized-will be designed thoughtfully to suit its every purpose-will be designed beautifully to please artist and owner alike. it is only then that artists will thoroughly understand and appreciate the possible application and beauty of each material he is called upon to handle.-that all the varied problems and materials the world has to offer will be understood-and thoroughly valued because of the artistic possibilities that is in them. (1990, s.224-225).

[...] Sanat çiçektir. Yaşam yeşil yapraktır. Bırakın her sanatçı dünyaya ya-şamdan daha değerli, daha güzel, daha kalıcı şeyler olabileceğini ve ol-duğunu ispatlayan bir canlıyı yani kendi çiçeğini yapmaya çaba göstere-sin. Fakat bunu yapmak için gerçek, canlı ve güzel renklendirilmiş çiçekler sun-malısınız-yeşil yapraktan büyüyen ancak onu aşan -ölü olmayan-ölmek üzere de olmayan-yapay olmayan çiçekler-kendi ruhunuzdan fışkıran ger-çek çiçekler ama kesme çiçekler değil. İçinizdeki sanatın çiçeklerini-asıl, güzel ve esin kaynağı olan şeylerin sembollerini ve renksiz, sevimsiz bir hayatı canlı ve anlamlı bir şeye dönüştürecek olan çiçekleri sunmalısınız.

Yeşil yaprak ne güzeldir, yaşam çoğu zaman ne kadar güzeldir. Bir de bu şekilde sunulan çiçeğin -sanatın- o etkileyici olasılıklarını düşünün. Ve umarım bu akşam hayal gücünüzü daha çok sanata, belki daha çok çiçe-ğe ve yine hayal gücünüzü geleceğin zanaatkarlarının şimdi çoğunlukla oldukları gibi sanatsal başarısızlık örneği olan mimar, ressam ya da hey-keltıraş olmaya düşünsel yönden uygun olmayan erkek ve kadınlar değil de sanatçı olmaları gerektiği gerçeğine çekmişimdir. Şayet bunu savunup ısrarla üstünde durulursa tüm uygulamalı sanatlar bir kez daha sanatsal üretim dünyasında kendilerine uygun ve saygın yerini alabilir ve o takdir-de hepimizin çok arzu ettiği itibarı kazanır. İşte o zaman zanaatkarlar ken-di sanatı ve emeğine bir paye verip onu sevmeye başlar, günlük sıradan kullanıma sahip her eşyanın ve kişisel süs eşyalarının fayda ve güzelliği fark edilip her amaca uyacak şekilde anlamlı olarak, hem sanatçıyı hem de o eşyanın sahibini aynı şekilde mutlu edecek güzellikte tasarlanabilir. Ancak o zaman sanatçılar ele almaları beklenen her malzemenin kullanım olanaklarını bütünüyle kavrayıp değerlendirebilir ve o zaman dünyanın sunduğu çeşitli sorunlar ve malzemeler içlerinde barındırdıkları sanatsal-ıktan dolayı anlaşılır ve etraflıca değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, "Seemliness" metni ve çeviri süreci incelendiğinde işlevsellikle este-tiğin, ya da içerikle biçimin uyumunun birincil olduğu görülmüştür. Sanatçı-yazara göre sanat eseri, işlevsellik kadar estetik açıdan uyum ya da uygunluğu da sergilemelidir. Metinde içerikle biçimin, işlevle estetiğin, faydayla güzelliğin, sanatla edebiyatın diya-lektiğinin Mackintosh'un Modernist dokunuşlarıyla resmedildiği söylenebilir. Bu görüşün benzer bir biçimde Mackintosh'un metninin çeviri süreci için de geçerli olduğu görülür. İçerik-biçim, işlev-güzellik dengesi sanat anlayışının merkezinde olan sanatçı-yazarın metninin çevirisinde de içerikle biçimin eşdeğerliği ya da uygunluğunun öncelikli olduğu sonucuna varılmıştır. İşlemsel ve anlatımsal/yazınsal işlevlerin öne çıktığı metnin çevi-risinde de semantik eşdeğerliğin yanı sıra biçimsel ve biçimsel eşdeğerlik gözetilmiştir. Diğer bir deyişle, uygunluk ilkesinin sanatçı için olduğu kadar çevirmen için de önemli olduğu görüşüne varılmıştır. Ayrıca Mackintosh'un metnini çevirirken çevirmenin bir sa-nat/edebiyat eleştirmeni gibi yaklaşmasının gereğinin altı çizilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. N. (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. Ankara: İmge.
- Fiell, C & P. (1997). *Charles Rennie Mackintosh (1868-1928)*. Koln;New York: Taschen.
- Göktürk, A. (2011). Çeviri: Dillerin Dili. İstanbul:YKY.
- Lewis, W. Long Live the Vortex! Kolocotroni, V, Goldman J & Taxidou O. (Ed.). (2007). *Modernism: An Anthology of Sources and Documents*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 291-292.
- Mackintosh, C. R. (1990). Seemliness. Pamela Robertson (Ed.).*Charles Rennie Mackintosh:The Architectural Papers*.Wendlebury, Oxon: White Cockade Publishing in association with the Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, 220-225.
- Macleod, R. (1990). Seemliness. Pamela Robertson (Ed.).*Charles Rennie Mackintosh: The Architectural Papers*. Wendlebury, Oxon: White Cockade Publishing in association with the Hunterian Art Gallery, University of Glasgow, 213-219.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London & New York: Routledge.
- Reiss, K. (1981).Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation. *Poetics Today*. 121-131.Vol. 2, No.4, *Translation Theory and Intercultural Relations* (Summer-Autumn).
- Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London & New York: Longman.
- Yazıcı, M. (2010). Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları. İstanbul: Multilingual.