

Tiyatro Çevirisi ve Sorunları

Asalet ERTEN*

ABSTRACT

Dramatic translation is a special field of translation with its own rules and requirements. It differs from the other kinds of literary translation because it requires both to be read and performed. Moreover, a dramatic text can not be translated in the same way as a prose text and here lies the main problem: Whether the text is to be translated as a purely literary text or is it translated in a functional process, that is to say, for performance. But it is impossible to separate the written text from the performance aspect. Hence, the task of the translator is based on the semantic equivalence between the written text and its performance aspect. On the other hand, the playability aspect of the text is a prerequisite for the translator too. This brings an extra dimension to the written text that the translator must somehow be able to cope with. Therefore, it can be said that the dramatic translator's task is difficult to achieve and a collaboration with a playwright, director and players may lessen the difficulties that the translator comes across.

ÖZET

Tiyatro çevirisi, kendi kural ve gereksinimleri ile özel bir alan çevirisidir. Diğer yazın türlerinden de farklılık gösterir çünkü hem okun-

* Dr.; Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü Öğretim Üyesi.

mayı hem de sahnelenmeyi gerektirir. Bundan da öte, bir tiyatro metni bir düz yazı metni gibi de çevrilemez ve sorun da burada yatmaktadır: Yazılı metin ya edebi metin gibi çevrilecek ya da sahnelenmek amacıyla çevrilecektir. Ama, bu bağlamda yazılı metni sahne metninden ayırmak da imkânsızdır. O halde çevirmenin görevi yazılı metin ile sahne metni arasındaki eşdeğerliliği sağlamaktır. Öte yanda, metnin oynanabilirlik ölçütü de çevirmen için bir ön koşul oluşturmaktadır. Bu da tabii ki yazılı metne çevirmenin baş etmesi gereken bir başka boyut getirmektedir. Deneyebilir ki, tiyatro çevirmeninin işi oldukça zordur eğer tiyatro yazarı, yönetmen ve oyuncu işbirliği sağlanabilirse çeviri edimine yalnız başlayan çevirmenin sorunları da en aza indirgenebilir. Böylece çevirmen de oyun sahnelendiğinde ekip çalışmasının tadını çıkarabilir.

Yazın çevirisi türleri içinde, tiyatro çevirisi kendi kuralları ve gereksinimleri ile özel bir alan çevirisidir. İşte bu yüzden de tiyatro çevirmeni öbür çeviri süreçlerinin hiçbirinde bulunmayan bir sorunla karşı karşıyadır. Asıl sorun, metnin özünde yatar. Çeviri, yazılı bir metnin kaynak dilden erek dile aktarımını kapsarken, tiyatro metinlerinin çevirisinde dilsel etkenlerin yanısıra birçok başka etken de girer işin içine. Tiyatro metinleri düz yazı metinleri gibi çevrilmez. Bir tiyatro metni değişik okunur. Sanki tamamlanmamış bir metin havasını verir çünkü ancak oynandığında anlamlıdır. Buradan da şu sorun ortaya çıkmaktadır: Yazılı metin ve sahne metni olarak adlandırılan iki ayrı metin vardır. Aslında, bu iki metin birbirini bütünler ve birbirinden ayıramaz. İşte çevirmenin karşı karşıya kaldığı ikilem de burada yatmaktadır. Ya metin edebi metin gibi çevrilecek, ya da metin sahneleme işlevini yerine getirmek için çevrilecektir. Ama şu da var ki yazılı metni sahne metninden ayırmak olanaksızdır. Çünkü tiyatro metni hem yazılı metin hem de sahne metni olarak konuşmalardan oluşmaktadır. Bu demektir ki, "ifadenin şekil ve içeriği çeviri yapıldığında oynanma tekniğine uysun" (Bassnett 1980: 120). Öyleyse tiyatro çevirmeni ön koşul olarak oynanabilirlik ölçütü ile de yüzyüze demektir ve bu da diğer yazın çevirmenlerinden farklı bir iş yapıyor anlamına gelir. Oysa, roman, öykü, şiir ve inceleme çevirilerinde çevirmenin işi sadece kağıt üzerinde kalmaktadır. Tiyatro çevirmeninin baş etmek zorunda olduğu yazılı metne ilave ek bir boyut da, yazılı metin ile sahnenecek metin arasındaki ayırımın belirlenmesidir. Bundan dolayı, sahnelenmek amacıyla yazılan tiyatro metni sahne yönergelerinin yanısıra onu sahnenebilir kılan ayrıca yapısal özellikleri de kapsar.

Tiyatro çevirilerinde sahne yönergeleri önemli bir unsurdur ve oyuncularını yönlendirmek amacıyla metinde bulunmaktadırlar. Chekhov, Shaw, Wesker, Williams gibi oyun yazarlarında bu yönteme çok rastlanır. Ancak sahne yönergeleri aracılığıyla "sırf oyuncuya sahnede oyunu hareketleriyle nasıl canlandıracağı ko-

nusunda bilgi verilmez, daha da önemlisi, bu yazarlar sahne yönergelerinde zihinsel ve ruhsal durum tanımını yaparlar" (Karayazıcı 1992: 43). Örnek vermek gerekirse Arnold Wesker'in **Mutfak (The Kitchen)** adlı oyunundan bir alıntı verelim:

(Şef olayı izlemek için oraya toplananları dağıtarak işinin başına döner. Mr Marango, Peter'e bakarak sadece başını sallar. Sanki Peter kendisine hareket etmiş gibi acıklı bir surat takınmıştır başını sallarken. Marango Peter'in çevresinde başını sallayarak bir yarım daire çizer, böylece sahnenin sağından soluna geçmiş olur.)

MARANGO (alçak sesle): Sabotaj bu, sabotaj. (Sessizlik) Sabotaj derler senin bu bana yaptığına (Acıklı bi yüzle sağ elini cebinden çıkartıp mutfağı gösterir.) Burada benim servetim yatıyor, sen tutmuş onu başkalarına dağıtıyorsun. (Sabotaj! diye mırıldanarak uzaklaşır.)

PETER: Ama o et...

MARANGO (dönüp bakmaz bile): Tabii, tabii ben haksızım, her zaman haksız olan benim. (Yemek salonuna geçer). (Herkes yerine döner. Peter bir fincan kahve almaya giderken Marango'nun arkasından suratını buruşturur, sonra dönüp Alfredo'nun yanına gelir. Hans da onlara katılır) (Çapan 1983: 99).

Tiyatro metni, sadece okunmak için yazılmadığından, tiyatro yazarı oyuncuların ruhsal durumlarını sahne yönergeleri ile seyirciye vermek zorundadır. Ama, çeviri de bu sorun yaratabilir çünkü tiyatro çevirilerinde dipnot vermek pek tercih edilmeyen bir yöntemdir. Çünkü bu oyun esnasında nasıl aktarılacaktır. Bu yönergeler aslında yönetmen için değil de daha çok oyuncular için yazılmıştır. İşte, tiyatro çevirisinin sorunlarından biri de budur. Bu durumda çevirmenin görevi bunu bir yönetmenle tartışıp, sahne bilgilerini de işin içine katarak uygun bir çeviri yapmaktır.

Metnin sahnelenmesi esnasında işin içine hareket ögesi de karışır. Bu da metne "hız, değişkenlik ve değişebilirlik boyutlarını kazandırır" (Karayazıcı 1992: 47). Çeviride, sahnelenebilirlik sorunu değişen sahneleme kavramları ile daha da zorlaşabilir. Örneğin, çağdaş bir Shakespeare oyunu shakespeare çağından bu yana değişen aktörlük kavramı, oynama yeri, seyircinin rolü, değişen komedi ve trajedi kavramlarına göre bile değişebilir. Bundan da öte, seyircilerin alışkanlıkları ve beklentileri, tiyatro kavramları değişik ulusal bağlamlarda da ayrıca değişir ve çevirmenin hesaba katması gereken bir başka boyut olarak ortaya çıkar. Bu gö-

rüşü Racine çevirileriyle ünlü İngiliz çevirmen Ambrose Philips de doğrulamakta ve şunları ifade etmektedir. Çeviride:

1. Oynanabilirlik
2. Oyunun günün geleneklerine uygun olması
3. Karakterler arasındaki ilişkilerin açık seçik olması.

İlkeleri ön planda tutulmalıdır der (Bassnett 1980: 126). Öte yandan, çeviri bilimci Bassnett kendisi çeviri stratejilerini şu şekilde sınıflandırmaktadır (1985: 35-36):

1. Tiyatro metnini bir yazın yapıtı olarak ele almak.
2. Kaynak dilin ekinsel bağlamını çerçeve metin olarak kullanmak.
3. Sahnelenebilirlik özelliğini çevirmek.
4. Ortak çeviri (Çevirmen, yazar, yönetmen ve oyuncu işbirliği).

Denebilir ki, "yazılı oyun metninin ancak sahnelendikten sonra ortaya çıkan bir gizil gücü ve büyüü vardır" (Karantay 1988: 78). Başarılı sahnelenişte çevirmenin yanısıra yönetmenin, dramaturgun ve oyuncuların önemli rolleri bulunur. Dilimize pek çok oyun çevirisi kazandırmış olan Sevgi Sanlı'nın deyişiyle "oyun yazarını, oyun çevirmenini rezil eden de vezir eden de oyunculardır" (1986: 98). Bazen iyi çevrilmiş bir oyunun sahnede başarısız olması ya da iyi çevrilmemiş bir oyunun sahnede başarılı olması bunun kanıtıdır. Yani kağıt üzerindeki satırlar, oyuncuların dilinde her zaman iyi bir çeviriyi yansıtmayabilir. Bir başka deyişle, sahnelenebilirliğin yanısıra sorun yaratan bir unsur da dil ögesidir. Thadeus Kowzan'ın da belirttiği gibi "oyun metninin dili, kulağa ve göze hitap eden bir ortamda bir işaretir" (Bassnett, 1990: 132). Bu demektir ki, tiyatro diğer yazın türleri içinde değişik bir tarz gerektirir. Bu da, oyun diyaloglar ve monologlar üzerine kurulu olduğu için konuşma dilinin önemini vurgular. Bir başka deyişle, oyunun dili okuyucudan çok seyirci için yazıldığından kulağa ve göze hitap etmelidir. Oyunu etkin kılan dekor ve kostüm gibi etkenler de vardır ama dil seyircilerin kulaklarında daha çok yer eder. Bu yüzden, hiçbir seyirci diyalogları iyi anlaşılmayan bir oyunu can kulağı ile dinlemeyecektir. Bu durumda çevirmenin dikkat edeceği husus oyunu çevirirken yüksek sesle çeviri yapması ve aksan, vurgu, söyleme tarzı gibi dil ötesi (paralinguistic) öğeleri hesaba katarak, tümceler söylendiğinde rahat ve kolay anlaşılır olmalarını sağlamaktır. Muhtemelen de oyun hakkında çok fazla bilgisi olmayan oyunculara bunlar okutulmalıdır. Oyuncular "iyi birer dinleyicilerdir ve sahnede neyin iyi olacağını ve dile hangi sözcük yatkındır bu konuda iyi bir kulak dolgunlukları vardır" (Wellwarth 1981: 141). Oyunu oluşturan konuşmalarda "ne"yin söylendiği kadar "nasıl" ve "ne zaman" söylendiği de önemlidir. Oyuncuların hareketleri, mimikleri, jestleri, konuşma hızları, sessizlik, hareketsizlik, duraksama, gülme, ağlama, fısıldama ve haykırma bunların göstergesidir.

Tiyatro insanı ve insan ilişkilerini betimlediğine göre, bunları ortaya çıkarmada konuşmaların önemi çok büyüktür. Çünkü konuşmalar kişilerin karakterlerini, toplumdaki yerlerini, ruhsal durumlarını ve düşünce tarzlarını seyirciye iletmede esas unsurlardan biridir. İşte bu yüzden, konuşma diliyle kişilerin ve ilişkilerinin önemi vurgulanır. Bazen önemsizmiş gibi algılanan bir ayrıntı, seyirci için çok önemli olabilir. Örneğin, anlamı doğru çevrilmiş bir tümcede vurgu yanlış yere konursa, bu dramatik durumun kaybolmasına neden olabilir. Bir de sözcüklerin ne amaçla kullanıldıklarını çevirmenin doğru saptaması gerekir. Bunun için de çevirmenin kişilerin özelliklerini ve olaylar dizisinin gelişmesini iyi kavraması beklenir.

Tiyatro çevirilerinde sorun yaratabilen bir başka husus da kişilerin aynı tarzda konuşmasıdır. Kişileri konuşma tarzları yansıttığına göre her kişi kendi yaşı, sınıfı ve eğitim düzeyine göre konuşmalıdır. Çevirmenin görevi de kişileri gerçeğe uygun yansıtmak için onları yaşları, sınıfları ve eğitim düzeylerine uygun olacak tarzda konuşturmadır. Örneğin, Shakespeare'in oyunlarında soylular ile sıradan insanların konuşmaları çok farklıdır. **Macbeth** adlı oyunda Kral ordusunun komutanlarından **Macbeth**'in konuşmasından bir alıntı verelim:

MACBETH

Be innocent of the knowledge, dearest chuck
Till thou applaud the thee. Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale. Light thickens
And the crow makes wing to the rooky wood;
Good things of day begin to droop and drowse,
Whiles night's black agents to their preys do rouse.
Thou marvell'st at my words; but hold thee still.
Things bad begun make strong themselves by ill.
So prithee, go with me.
(III. ii. 93)

Bu oyuna ait bu bölüm dilimize Sabahattin Eyüboğlu tarafından aşağıdaki şekilde aktarılmıştır:

MACBETH

Sen masum bilmezliğinle kal, bir tanem:
İş bitirilince alkışlarsın... Gel ey gece,

Kirpikleri kavuşturan karanlık,
Bağla gözlerini yumuşak yürekli gündüzün.
Görünmez kanlı ellerinle yırt at,
Uykularımı kaçırın varlığın kader yazısını.
Gün soluyor karga çal kanat gidiyor kara ormana
Gündüzün iyi kulları boyunlarını büküp
Uykulara dalmak üzere, gecenin kara güçleri
Avlarının üstüne saldırılmaya hazırlanırken...
Sözlerim şaşırtıyor seni, ama merak etme:
Kötülükle başlayan kötülükle sağlamlasın.
Haydi artık sevgilim, gel benimle...
(Perde III, Sahne ii, 66).

Soylu bir kişiye ait olan bu konuşma şiirsel bir dille verilmiştir. Sanki Macbeth şairdir ve geceyi anlatmaktadır. Oysa Macbeth öncelikle bir komutandır ve sonra Kralı öldürerek yerine geçmiştir. Şair değildir. Fakat Shakespeare onun ruhunun kötülüklerini ve ruhsal durumunu şiirsel bir mizaçla yansıtarak gerçek kişiliğini anlatmaktadır.

Yine aynı oyundan sıradan insanlara ait konuşmalardan örnek verelim:

Thunder. Enter the three Witches

FIRST WITCH

Thrice the brinded cat hath mewed.

SECOND WITCH

Thrice, and once the hedge-pig whined.

THIRD WITCH

Harpier cries! 'Tis time, 'tis time!

FIRST WITCH

Round about the cauldron go;
In the poisoned entrails throw:
Toad that under cold stone
Days and nights has thirty-one.
Sweltered venom, sleeping got,
Boil thou first i' the charmed pot.

ALL

Double, double, toil and trouble;
Fire burn, and cauldron bubble.
(IV. i. 105)

Bu bölüme ait çeviri de yine Sabahattin Eyüboğlu tarafından aşağıdaki şekilde verilmiştir:

Gök gürler ve üç cadı girer.

BİRİNCİ CADİ

Tekir kedi tam üç kez miyavladı.

İKİNCİ CADİ

Kirpi üç kez fısladı, bir kez tısladı.

ÜÇÜNCÜ CADİ

Guguk kuřu: Vakittir vakit, dedi.

BİRİNCİ CADİ

Kayna kazan, biz dönelim çevrende:

Kokmuş işkembeyi attım içine.

Sođuk sođuk tař altında kurbađa,

Otuz bir gün, otuz bir gece

Zehim zehim zehirini toplaya,

Kazanımda ilk önce o kaynaya.

HEPSİ BİRDEN

Acı üstüne acı, kan üstüne kan,

Kayna kazanım kayna, yan ateřim yan.

Bu konuşmalar Macbeth'in şiirsel diline benzememektedir. Cadılar kendi aralarında bir kazanı kaynatarak büyü yapmakta ve büyü ile ilgili tekerlemeler söylemektedirler. Kullandıkları dil Macbeth'inkine göre çok sadedir.

Kullanılan dilden başka eğer karakterler bir şive, lehçe ya da argo kullanıyorlarsa bunlar da çeviride sorun yaratabilir. Çünkü her dilin kendine özgü dil göstergeleri ve kültürü olduğuna göre eşdeğerlik sağlanamayabilir ve de eğer oyun, dil oyunları üzerine kurulmuşsa çevirmenin işi daha da zordur. Pek çok oyun çevirisi yapmış olan Sevgi Sanlı da bu tür sorunlarla karşılaşmış ve eşdeğerliliği sağlayabilmek için çok uğraşmıştır. Özellikle Bernard Shaw'un *Pygmalion* adlı oyununda çiçekçi kız Eliza'nın cockney dili sorun yaratmış ve Sanlı'da en sonunda çözümü Eliza'yı Balkanlı göçmenlerin konuştuıkları gibi konuşturarak bulmuştur. Örnek vermek gerekirse:

ÇİÇEKÇİ KIZ: Epmek çarpsın, gençliğimin ayrını görmeyeyim bi şeycikler demedim.

(I. Perde, 24)

Bir başka konuşmada

LİZA: Başıma gelecekleli bileydim adıımı atmadım bu-
raya. Aysiyetli kızım ben.

(II. Perde, 43)

Ayrıca kullanılan espriler de sorun yaratabilmektedir. Çünkü espriler dil-
lerin ve kültürlerin sentezidirler. Bir toplum için anlam ifade eden bir espri
başka bir toplum için anlam ifade etmeyebilir. Bu gibi durumlarda da oyun çev-
riliyor değil de sanki yeniden yazılıyor havasına girilmektedir. O zaman çevirmen
"yalnız oyunu değil toplumları da çeviriyor" (Sanlı 1986: 7) demektir.

Dil konusunda bir başka önemli husus da konuşmalardaki eksiltili (ellip-
tical) yapılarıdır. Ama yapılar eksiltili olsa da tamamlanmış anlamı verir. Örneğin,
odaya giren bir kişiye odadaki kişi "Lütfen şu kapıyı..." dediği zaman kapı-
nın kapatılması rica edilmektedir. Bu durumda çeviride vurgunun yeri çok
önemlidir.

Konuşma dilinde lehçe, şive, vurgu ve eksiltili yapılara ilaveten oyunun
ritmi de çeviride sorunlara neden olabilmektedir. Bu sorunun nedenlerini Talat
Halman şu şekilde ifade etmektedir (1989: 20):

Türkçemiz bitişken bir dil olduğu için bazen tiyatrodaki aynı
bitişken Türkçe cümlelerin İngilizce karşılığı kısa kelimeler-
den oluştuğu için sonuç bazı oyunlarda daha cazip, daha et-
kili olabiliyor; buna karşılık bizim dilimizde bir ses roman-
tizmi var. Çünkü aynı ses değerleri yok İngilizcede. Bunu in-
san zorlayarak yapabilir ama yapay olur, seyircinin kulağını
tedirgin eder.

Örnek vermek gerekirse, tanınmış roman ve tiyatro yazarımız Adalet
Ağaoğlu'nun *Bir Kahramanın Ölümü* adlı oyunundan bir bölüm:

II. ERKEK (Dalgın): Çocukken bir uçtu-uçtu böceğinin göz-
lerini görmüştüm... O gün bu gündür bütün böceklerin göz-
lerini görebilmeyi, onlarla bir kez daha konuşabilmeyi iste-
dim. Ama hiç vakit olmadı ki... Hiç vakit olmadı. (s. 21).

Bu oyun İngilizceye Ayşe Gülenç Sezgi tarafından *Death of a Hero* adı
altında çevrilmiştir. Bu bölümün çevirisi aşağıdaki gibidir:

SECOND MAN (Absent-minded): When I was a child I
saw the eyes of a lady-bug... Since that day I have longed to
be able to see the eyes of all the insects and to speak to
them once more. But I had no time to do that... No time.
(1991: 91).

Tümcelerın çevirisi anlamı doğru olarak vermektedir. Ancak Türkçe tüm-
celerdeki ses romantizmi İngilizcede aynı etkiyi verememektedir. Dilimizde kul-

lanılan "O gün bu gün" Türk kültürüne özgü ve bize ait bir deyiştir. Dört kısa sözcük ile çok şey anlatılmaktadır. Oysa aynı sözcükler İngilizcede "since that day" ile ifade edilmektedir ve "ü" harfinin ses yansılması yoktur. Yine aynı şekilde "uçtu-uçtu böceği" lady-bug şeklinde aktarılmıştır ve "u" harfinin ses yansılması yoktur. İşte aktarılamayan ritim çeviride kayba uğramaktadır. Bu yüzden, çevirmenin her zaman yazarın biçimini bozmadan dramatik bağlam içinde dramatik atmosferi yaratabilmesi mümkün olamamaktadır.

Anlaşıyor ki, tiyatro çevirisi işi, tiyatro oyunu yazmak kadar zorlu bir iş demektir. Oyun çevirisinin sahnede de başarılı olabilmesi için ayrıca oyuncuların soluk almalarının, konuşmalarının ve hareket etmelerinin, bir başka deyişle, yaşamdan bir kesitin canlandırılması amaçlanmaktadır. Bu nedenle, çevirmen kendisini hem bir tiyatro eleştirmeni, hem bir tiyatro yönetmeni ama en çok da seyirci yerine koymalıdır. Malcolm Griffiths'in dediği gibi "oyun ile seyirci arasındaki etkileşim, bir sanat biçimi olan tiyatronun en can alıcı noktası, varlığının temel nedeni ve gücüdür" (1989: 129). Bu görüşe Özdemir Nutku da katılmakta ve çevirmenin üzerinde duracağı temel noktaların şunlar olduğunu belirtmektedir (1978: 81).

Çevirinin;

1. Seyirci tarafından yadırganmaması.
2. Oyuncunun kişileri canlandırma işleminde zorluk çekmemesi.
3. Oyun dili açısından yönetmeni uğraştırmaması.

İyi bir oyun çevirisi için olayın geçtiği dönem, kişilerin karakterleri, içinde buldukları durum ve oyunun genel havası çevirmen tarafından çok iyi anlaşılmalı olmalıdır. Her oyun için uzun bir araştırma yaptıktan sonra çevirmen yola koyulmalıdır. Hatta çevirisi yapılan yapıttan başka o yazarın diğer yapıtları da incelense büyük yarar sağlar. Bir başka deyişle çevirmenin başarılı olması için "yazar ile çevirmenin aynı ruh evreninde soluk alan iki akraba olmaları zorunludur" (Sanlı 1982: 135).

Görülüyor ki, oyunun tiyatrodaki yeri nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, oyun çevirisi sorunları olan ciddi ve güç bir iştir. Bu güçlüğü başarılmasında çevirmen, yönetmen ve oyuncu işbirliği sağlanırsa oyun çevirisi sorunları da en aza indirgenebilir ve çeviri edimine yalnız başlayan çevirmen de yalnızlığını onlarla paylaşarak oyun sahnelendiğinde ekip çalışmasının tadını çıkarabilir.

KAYNAKLAR

1. AĞAOĞLU, Adalet: *Üç Oyun Bir Kahramanın Ölümü, Kozalar, Çıkış*. İstanbul: Yankı Yayınları, 1973.
2. AĞAOĞLU, Adalet: *Death of a Hero*, Çeviren Ayşe Gülenç Sezgi, *Metis Çeviri*, Sayı: 16, 1991 Yaz.

3. BASSNETT, Susan - McGuire: *Translation Studies*. Londra: Methuen and Co. Ltd., 1980.
4. BASSNETT, Susan - McGuire: "Labirentin İçinde: Tiyatro Metinleri Çevirisi İçin Yöntemler ve Stratejiler", Çeviren: Fatma Günel, *Metis Çeviri*, Sayı: 9, 1989 Güz.
5. GRIFFITS, Malcolm: "Presence and Presentation: Dilemmas in Translating for the Theatre", *Second Hand Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation* (der) Theo Hermans Wilrijk: UIA, 1985. Çeviren: Berna Sevil, *Metis Çeviri*, Sayı: 9, 1989.
6. HALMAN, Talat: "Yazarı, Çevirmeni ve Oyuncusuyla Ben Anadolu", *Metis Çeviri*, Sayı: 9, 1989 Güz.
7. KARANTAY, Suat: "Tiyatro Çevirisinin Sorunları", *Metis Çeviri*, Sayı: 2, 1988 Kış.
8. KARAYAZICI, Berrin: "Tiyatro Dili ve Çeviri", *Çeviribilim ve Uygulamaları*, Kasım 1992.
9. KOWZAN, Thadeus: "Translating Dramatic Texts", *Translation Studies*. Susan Bassnett-McGuire. Londra: Methuen and Co Ltd, 1980.
10. NUTKU, Özdemir: "Oyun Çevirilerinde Konuşma Dilinin Önemi", *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*, Sayı: 322, Temmuz 1978.
11. PHILIPS, Ambrose: "Translating Dramatic Texts", *Translation Studies*. Susan Bassnett-McGuire. Londra: Methuen and Co. Ltd., 1980.
12. SANLI, Sevgi: "Yalnız ve Kalabalık - Bir Çeviri Konuşması" Hazırlayan Murathan Mungan, *Yazko Çeviri*, Sayı: 6, Mayıs-Haziran 1982.
13. SANLI, Sevgi: "Yalnız Oyunu Değil, Toplumları da Çeviriyorsunuz", *Milîyet Sanat Dergisi*, Sayı: 142 15 Nisan 1986.
14. SANLI, Sevgi: "Ayın Dosyası", *Gösteri*, Kasım 1985.
15. SHAKESPEARE, William: *Macbeth*. Middlesex: Penguin Books Ltd., 1973.
16. SHAKESPEARE, William: *Macbeth*, Çeviren Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989 (4. Basım).
17. SHAW, Bernard: *Pygmalion, Kırgınlar Evi, Jan Dark*, Çeviren Sevgi Sanlı, İstanbul: Adam Yayınları, 1992 (2. Basım).
18. WELLWARTH, George E.: "Special Considerations in Drama Translation", Marilyn Gaddis Rose (Ed), *Translation Spectrum - Essays in Theory and Practice*. Albany: State University of New York Press, 1981.
19. WESKER, Arnold: *Seçilmiş Oyunlar I-Mutfak, Dört Mevsim, Tacir*, Çeviren: Gönül Çapan, Berin Cumalı, Ali Taygun, İstanbul: Adam Yayınları, 1983.