

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI

ÇEVİRİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BİLGE KARASU’NUN “GECE” VE “KILAVUZ”
ADLI YAPITLARINA VE BU YAPITLARIN
FRANSIZCA ÇEVİRİLERİNE METİNLERARASI
BİR YAKLAŞIM**

SELİN ÇAĞAN

2501120096

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. AYŞE FİTNAT ECE

İSTANBUL, 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Selin ÇAĞAN

Numarası : 2501120096

Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : Çeviribilim Anabilim Dalı

Danışmanı : Doç. Dr. Ayşe Fitnat ECE

Tez Savunma Tarihi : 14.11.2017

Saati : 14:00

Tez Başlığı

“Bilge Karasu’nun ‘Gece’ ve ‘Klavuz’ Adlı Yapıtlarına ve Bu Yapıtların Fransızca Çevirilerine Metinlerarası Bir Yaklaşım”

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞU~~LA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALEV BULUT		Kabul
2- DOÇ. DR. AYŞE FİTNAT ECE		KABUL
3- YRD. DOÇ. DR. LALE ARSLAN ÖZCAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- YRD. DOÇ. DR. ZUHAL EMİROSMANOĞLU		
2- YRD. DOÇ. DR. YEŞİM S. TÜKEL KANRA		

ÖZ

BİLGE KARASU’NUN “GECE” VE “KILAVUZ” ADLI YAPITLARINA VE BU YAPITLARIN FRANSIZCA ÇEVİRİLERİNE METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM

SELİN ÇAĞAN

Bu çalışmada Bilge Karasu’nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı betimleyici bir yaklaşımla incelenmiştir. Öncelikle, metinlerarası ilişkilerin kavramsal olarak farklı tanımları ele alınmış ve bu kavramın tarihsel geçmişinden söz edilerek farklı kuramcılarının metinlerarası ilişkiler alanındaki görüşlerine yer verilmiştir. Gérard Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemleri sınıflandırılmış ve kaynak metinler bu yöntemler çerçevesinde incelenmiştir. Kaynak metin incelemeleri sonrasında, çağdaş çeviri kuramlarına başvurularak çeviri betimlemesiyle ilgili yaklaşımlar ele alınmıştır. Kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı bu yaklaşımlar çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca erek metinlerin inceleme sürecinde çevirmenlerin özellikle metinsel-dilsel ve matriks normlarına değinilmiştir. Bu normlar ışığında yapılan incelemeler sonrasında kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere kimi zaman açık, kimi zaman ise örtük bir biçimde yansıdığı görülmüştür.

Anahtar sözcükler: metinlerarası ilişkiler, yorumlama, çeviri normları, okur ve yazar olarak çevirmenin kimliği, erek okurlar

ABSTRACT

AN INTERTEXTUAL APPROACH TO BİLGE KARASU’S “GECE” AND “KILAVUZ” AND THEIR FRENCH TRANSLATIONS

SELİN ÇAĞAN

In this study, the intertextual relationships observed in Bilge Karasu’s works entitled **Gece** and **Kılavuz** and their French translations are analysed from a descriptive point of view. Firstly, the various definitions of intertextual relationships are discussed together with their historical background and their theoretical implications. The intertextual relationships observed in the source texts, the two novels by Bilge Karasu, are primarily analysed with the guidance of Gérard Genette’s classification. The reflections of the mentioned intertextual relations to the French translations of these works are analysed in the light of modern translation theories which emphasize the role of the translator as reader, critic, and writer. It is concluded that the translators of these novels have recreated the intertextual relations of the source texts by following partly explicit, partly implicit ways. And it is possible to claim that a new set of intertextual relations are ready to be discovered and interpreted by the target text readers.

Key words: intertextual relations, interpretation, translation norms, the translator as reader and writer, target readers

ÖNSÖZ

Bilge Karasu'nun akademisyen dostu ve aynı zamanda yapıtlarının İngilizce çevirmeni Aron Aji, "Dilde Özgürlük: Bilge Karasu'nun Eserlerinde Yenilikçi Atılımlar" adlı yazısında Karasu'nun yapıtlarını çevirirken göz önünde bulundurduğu dört ilkeden söz eder. Birinci ilkeye göre "kaynak metin kendi çeviri ilkelerini, kendi çeviri denklemini önermelidir" (Aji, 2013: 23). Aji'ye göre bu ilkede önemli olan nokta, kaynak metindeki uzun tümcelerın mümkün olduğunca korunması ve çeviride eski sözcüklerin kullanımından kaçınılmasıdır. İkinci ilke ise yazarın biçimini yeniden yaratmak amacıyla belirlenen düzlemlerden oluşur. Üçüncü ilke, çeviribilimci Shoshana Blum-Kulka'nun "çevirinin kaynak metin üzerinde açıklayıcı (explicative) bir etkisi olduğunu, kaynak metindeki semantik ilişkileri geliştirdiğini" (a.e.,23) öne süren erek metindeki tutarlı ve uyumlu dönüşümlerle ilgilidir. Aji, dördüncü ilkeyi, Karasu'nun "Masalın da Yırtılıverdiği Yer" adlı öyküsüne göndermede bulunarak, "Çevirinin de Yırtılıverdiği Yer" olarak tanımlamaktadır. Bunun sebebini de Türkçenin çokanlamlı sözcüklerden oluşan bir dil olmasına karşılık, İngilizcenin de sözcük dağarcığı bakımından zengin bir dil olmasıyla açıklamaktadır. Aji'ye göre bu ilkelerden ikincisi; metin, bağlam ve metinlerarası düzlemden oluşur. Çeviri sürecinde yazarın biçimini yeniden yaratmak amacıyla geliştirilen bu düzlemlerden üçüncüsü olan metinlerarasılık, benim de tez çalışmamın esin kaynağı olmuştur. Bunun yanı sıra, Karasu'nun Fransızcaya çevrilen **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında bir okur olarak gözlemlediğim metinlerarası ilişkiler, tez çalışmamın konusunu belirlememde etkili olmuştur. Bu süreçte, tez çalışmamı doğru bir biçimde şekillendirmemi sağlayan, tez çalışmamın en başından en sonuna kadar yanımda olan ve benden yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen sevgili danışmanım Doç. Dr. Ayşe Fitnat Ece'ye ilgisinden ve katkılarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca bu yolculukta bilgi ve tecrübeleriyle beni aydınlatan sevgili hocalarım Prof. Dr. Alev Bulut ve Prof. Dr. Betül Parlak'a içtenlikle teşekkür ediyorum. Gerek ders sürecinde gerekse tez sürecinde çalışmamı geliştirmem konusunda bana katkı sağlayan tüm bölüm hocalarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Tanıdığım ilk günden beri manevi olarak yanımda olan ve sorularımı yanıtsız bırakmayan sevgili arkadaşlarım Selin Saraçoğlu, Cüneyt Bildik, Javid Aliyev, Esmâ Şenel ve Ares Hür'e teşekkürlerimi sunarım.

Tez süresince beni cesaretlendiren, hem maddi hem de manevi olarak yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
METİNLERARASILIK.....	5
1.1. Metinlerarasılığın Tanımı, Kökeni ve Öncüleri.....	5
1.1.1. Rus Biçimcileri.....	8
1.1.2. Mihail Bakhtin.....	10
1.1.3. Julia Kristeva.....	12
1.1.4. Roland Barthes.....	15
1.1.5. Michael Riffaterre.....	17
1.1.6. Gérard Genette.....	19
1.1.6.1. Metinlerarasılık.....	20
1.1.6.2. Anametinsellik.....	21
1.1.6.3. Yanmetinsellik.....	22
1.1.6.4. Üstmetinsellik.....	23
1.1.6.5. Yorumsal Üstmetin.....	23
1.2. Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri.....	23

1.2.1. Ortakbirliklik İlişkileri.....	24
1.2.1.1. Alıntı ve Gönderge.....	24
1.2.1.2. Gizli Alıntı ve Aşıırma.....	26
1.2.1.3. Anıştırma.....	26
1.2.2. Türev İlişkileri.....	27
1.2.2.1. Yansılama (Parodi).....	27
1.2.2.2. Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm.....	28
1.2.2.3. Öykünme (Pastiş).....	29
İKİNCİ BÖLÜM.....	30
BİLGE KARASU’NUN GECE VE KILAVUZ ADLI YAPITLARINDA	
METİNLERARASI İLİŞKİLER.....	30
2.1. Yazarın Yaşamöyküsü, Yapıtları ve Çevirmen Kimliği.....	30
2.2. Gece.....	35
2.3. Gece’de Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin İncelenmesi.....	37
2.4. Kılavuz.....	50
2.5. Kılavuz’da Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin İncelenmesi.....	52
2.6. Sonuç Gözlemleri.....	60
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	63
METİNLERARASILIK VE ÇEVİRİ.....	63
3.1. Betimleyici Çeviribilim Kuramı Çerçevesinde Metinlerarasılık.....	63
3.1.1. Çeviri Betimlemesiyle İlgili Yaklaşımlar ve Gideon Toury’nin	
Çeviri Normları.....	66

3.1.2. Theo Hermans: Çevirmenin Söylemsel Varlığı.....	71
3.1.3. Lawrence Venuti: Yerlileştirme ve Yabancılaştırma.....	78
3.1.4. Çeviride Okur Merkezli Yaklaşımlar.....	82
3.2. Gece’de Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin Erek Metne Yansımaları.....	87
3.3.Kılavuz’da Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin Erek Metne Yansımaları.....	102
3.4. Sonuç Gözlemleri.....	110
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA.....	118

GİRİŞ

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Bilge Karasu, günümüze kadar Türk edebiyatına birçok yapıt kazandırmıştır. 1985 yılında yayımlanan **Gece** ve 1991 yılında yayımlanan **Kılavuz** romanlarının Karasu'nun diğer yapıtları arasında ayrı bir değeri bulunmaktadır. 1991 yılında Pegasus Edebiyat Ödülü'ne değer görülen **Gece**, 1993 yılında **La Nuit** adıyla Serrâ Yılmaz ve Alain Mascarou tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. **Kılavuz** ise 1998 yılında yine Alain Mascarou tarafından **Le Guide** adıyla Fransızcaya çevrilerek çağdaş dünya edebiyatında ayrı bir yer edinmiştir. Yazarın bu iki romanında, hem dünya hem de Türk edebiyatından birçok yapıtla metinlerarası ilişki kurulabilmektedir. Farklı kurgusu, çoksesli ve çok katmanlı yapılarıyla öne çıkan bu yapıtlarda, farklı sanat dallarına yapılan göndermeler de yer almaktadır.

Üç bölümden oluşan bu tez çalışmasında, Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı betimleyici bir yaklaşımla irdelenmektedir. Çalışmanın “Metinlerarasılık” başlıklı birinci bölümünde metinlerarasılık kavramının Rus Biçimciler, Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre ve Gérard Genette tarafından yapılan tanımlamalarına yer verilerek, bu kavramın nasıl ortaya çıktığı ve hangi tarihsel süreçlerden geçtiği betimlenmektedir. Aynı zamanda bu kuramcılarının çeviri ile ilgili görüşlerine de başvurulmaktadır. Söz konusu yazın kuramcılarının ortak fikirde oldukları nokta, tüm metinlerin başka metinlere göndermede bulunabileceği ve hiçbir metnin öteki metinlerden bağımsız bir biçimde yazılamayacağı görüşüdür. Rus Biçimcileri yazın'ın özünde bulunan olguyu ortaya koyarak yazınsal yapıtları biçim yönünden incelemişlerdir. Yapıtları biçim yönünden ele alarak, çalışmalarını biçimsel bir çerçevede sınırlandırmalarına karşın kavramsal olarak metinlerarasılığın varlığını benimsediklerini göstermişlerdir. Mikhail Bakhtin bir yapıtın diğer yapıtlarla doğrudan doğruya ilişki içerisinde olabileceğini düşünerek söyleşimcilik (dialogisme) kuramını geliştirmiştir. Bu kuram, Julia Kristeva'nın çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Kristeva, Bakhtin'in çalışmalarından esinlenerek bir metnin diğer metinlerin kesiştiği yerde bulunduğunu öne sürmüş ve metinlerarasılığın varlığını doğrudan benimsemiştir. Roland Barthes ise metni, metinlerarasılığın

ayrılmaz bir parçası olarak görmüş ve “Yazarın Ölümü” başlıklı makalesinde yazarın statüsünü sarsarak yazınsal eleştiri alanına farklı bakış açıları getiren bir yeniliğin öncüsü haline gelmiştir. Böylece yazıdaki çoksesliliğin odak noktası değişerek, özgün metin-çeviri metin, yazar-çevirmen ve çevirmen-erek okurlar arasındaki ikili ilişkiler de ön plana çıkmıştır. Okur odaklı yaklaşımıyla metinlerarasılık tanımlamalarını alımlama estetiğine dayandıran Michael Riffaterre, en az iki ya da daha fazla metin arasında kurulabilen metinlerarası ilişkileri ilk olarak okurun başlattığını savunmaktadır. Bu noktada her şeyden önce dikkatli ve deneyimli bir okur olan çevirmenin okur kimliği de sorgulanabilmektedir. Gérard Genette ise tüm bu yaklaşımların sonrasında **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında kendi metinlerarasılık modelini yaratarak dizgeli bir sınıflandırma oluşturmuştur. Metinlerarasılığı ise metinselaşkınlık (transtextualité) adını verdiği sınıflandırmanın içerisinde değerlendirmiştir.

Çalışmanın kuramsal bölümü izleyen bölümde, Bilge Karasu’nun genel olarak yaşamöyküsünden söz edilmekte ve çevirmen kimliği ele alınmaktadır. Yazarın edebi kişiliği ve yapıtları ile yaşamı arasındaki ilişki, söyleşilere başvurularak betimlenmektedir. **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtların kurgusal ve biçimsel özellikleri de bu bölümde ele alınarak, yapıtların olay örgüsü ve karakterleri tanıtılmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alınan kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde Bilge Karasu’nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında gözlemlenen metinlerarası ilişkiler incelenmektedir. Bu inceleme sürecinde, Gérard Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine başvurulmaktadır. Kaynak metinlerin bütüncü incelemesi sonrasında sonuç gözlemleri belirtilmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde çeviri betimlemesiyle ilgili yaklaşımlar ele alınmaktadır. Çalışmanın bu bölümü, çağdaş yazın ve çeviribilim yaklaşımlarını ele aldığımız için paradigma değişikliği öncesinde geliştirilen kuramlar yerine, 70li yıllar ve sonrasında çeviriyi erek odaklı, sosyal ve kültürel bir konum içerisinde irdeleyen betimleyici kuram çerçevesinde şekillenmektedir. Bu doğrultuda çeviribilimde, 1970li yıllarda yaşanan paradigma değişikliğinin sonucunda, çevirinin yalnızca dillerarası bir etkinlik değil aynı zamanda disiplinlerarası, kültürlerarası ve

metinlerarası bir etkinlik olduğu anlaşılmaktadır. Bu paradigma değişikliği sonrasında yapılan “kaynak” ve “erek” metin ayrımıyla birlikte değişen metin kavramı sonucunda metinlerarasılık, yazınbilimde olduğu gibi çeviribilimde de betimleyici çalışmalar bağlamında inceleme konusu olarak gündeme gelen bir kavram olmuştur. Bu doğrultuda, Gideon Toury’nin betimleyici yaklaşımı, kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığını incelerken çalışmamıza kılavuzluk etmektedir. Öte yandan, “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (The Translator’s Voice in Translated Narrative) başlıklı makalesinde çevirmenin söylemsel varlığı ve özne konumunu irdeleyen Theo Hermans’ın söz konusu çalışmasından erek metinlerin inceleme sürecinde yararlanılmıştır. Bu bağlamda, çevirmenlerin erek metinlerdeki söylemsel varlığı da irdelenmektedir. Aynı zamanda Lawrence Venuti’nin çevirmenin görünürlüğü bağlamında geliştirdiği yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramları da bu bölümde ele alınmıştır. Bu kavramlara erek metinlerin inceleme sürecinde başvurulmaktadır. Çevirmenlerin metinsel-dilsel normları çerçevesinde betimlenen çevirmen davranışları, Venuti’nin yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramlarının rehberliğinde açıklanmaktadır. Erek metinlerin inceleme sürecinde çevirmenlerin okur kimliği de önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu bölümde okur merkezli yaklaşımlara da yer verilmektedir. Kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlerde nasıl üretildiği çevirmenlerin benimsediği metinsel-dilsel normlar çerçevesinde incelenmiştir. Çevirmenlerin kullandığı tümce yapıları, sözcük seçimleri, metinlerdeki dil düzeyleri ve anlatım biçimleri, sözdizimindeki farklılar ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda iki çevirinin bütünlüğü üzerine de bir inceleme yapıp; çevirmenlerin erek metinlerde yaptıkları atlamalar, eklemeler, yer değiştirmeler vb. irdelenmiştir. Bunun yanı sıra, metinlerin dağılımını etkileyen ve metinlerin biçimsel, izleksel özelliklerinin yansıtıldığı durumlar da tartışılmıştır.

Bu çalışmada, hem yazınbilim hem de çağdaş çeviribilim yaklaşımlarına başvurulmaktadır. Bu bağlamda metinlerarasılığın her iki bilim dalında da önem taşıyan ve metin incelemelerinde öne çıkan bir kavram olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, kaynak metinlerin inceleme süreçlerinde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek dilde nasıl üretildiği incelenerek çevirmenlerin benimsedikleri

metinsel-dilsel ve matriks normlar betimlenmektedir. Tezin sonuç bölümünde metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı değerlendirilmektedir.



1. METİNLERARASILIK

Metinlerarasılık kavramı, yazınsal metinlerin diğer metinlerden bağımsız olamayacağı düşüncesinden doğmuştur. Bu kavrama göre, her yazınsal metin, kendinden önce ya da aynı dönemde yazılan metinlerle yakınlık, benzerlik ya da karşılıklı ilişkilerini sürdürebilir ve bu metinler birbirlerine açık ya da örtük bir biçimde göndermede bulunabilirler. Çalışmanın ilk bölümünde, öncelikle metinlerarasılık kavramının yazın kuramcıları tarafından yapılan tanımlamalarına yer verilerek bu kavramın tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığı, bugüne kadar hangi yaklaşımlarla ele alındığı ve nasıl tartışıldığı üzerinde durulacaktır. Sonrasında ise Gérard Genette'nin metinselaşkınlık kavramı çerçevesinde belirlediği metinlerarası inceleme yöntemleri betimlenecek ve bu bağlamda kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkiler incelenecektir.

1.1. Metinlerarasılığın Tanımı, Kökeni ve Öncüleri

Günümüze kadar farklı yaklaşımlarla ele alınan metinlerarasılık kavramını, genel olarak iki ya da daha fazla metin arasında gerçekleşen bir alışveriş olarak tanımlayabiliriz. Metinlerarasılık kavramına göre, yazınsal metinler diğer metinlerin etkisiyle sürekli bir ilişki içerisinde; bir başka deyişle, her metin açık ya da örtük bir biçimde diğer metinlere göndermede bulunabilir. Metinlerarası ilişkiler, yazılı metinlerde bulunabileceği gibi sözlü metinlerde de görülebilir ve aynı zamanda yazın alanının her döneminde, her anlatı kültürünün içinde var olan bir kavram olarak değerlendirilebilir. Buna bağlı olarak, Ayşe Kıran tarafından **Yazınsal Okuma Süreçleri**'nde metinlerarası ilişkilerin tanımı şu şekilde yapılmıştır:

“Her anlatı bir kültürün içinde yer alır, bu nedenle, yalnız yaşadığımız dünyanın dil dışı gerçekliklerine değil, aynı zamanda kendisinden önceki yazılı ve sözlü öteki metinlere de göndermede bulunabilir. Bu özel gönderimlere metinlerarası ilişki(ler) denir” (Kıran, 2011: 359).

Yazınbilimin her döneminde farklı bakış açılarıyla ele alınan metinlerarasılık, hem klasik hem de çağdaş metinlerde yazılı ve sözlü örnekleriyle karşımıza çıkan bir kavramdır. Bu bağlamda her metin, kendisinden önce yazılan diğer metinlerin bir

yorumu ve yazılan her metin de yeni metinlerin bir kaynağı olarak görülebilir. Farklı yazarlar tarafından hazırlanmış **The Norton Anthology of Theory and Criticism** adlı antolojide ise metinlerarasılık kavramından şu şekilde söz edilir:

“Metinlerarasılık, bir metinden önce gelen sözcüklerin, kavramların, yananamların, uzlaşımların, bilinçdışı uygulamaların ve diğer metinlerin, bir metin üzerindeki bağımlılığıdır. Ayrıca her metin bir metinlerarasıdır ve kendinden önceki kültürün geniş birikiminden, bilerek ya da bilmeyerek tüm bunları ödünç alır” (Leitch, v.d. , 2010: 21).¹

Her yeni metin gerçekte daha önceden yazılmış birçok metnin bağlamından bölümler ve izler taşımaktadır. Bu bölümler; eski bir döneme dayanan metinlerden ödünç alınabileceği gibi, yeni metinlerle yakın dönemde yayımlanmış çağdaş metinlerden de ödünç alınabilir. Bunun sonucunda, metinlerarası ilişkiler, eski ve yeni dönemi birbirine bağlayabilir ve aynı zamanda farklı yazınsal niteliklerin de iç içe geçmesini sağlayabilir. Böylece metinler arasında kültürel bir ilişki ve etkileşim başlar.

Metinlerarasılık kavramı, 1960lı yıllarda yazınsal eleştiri alanında bir metin kuramı oluşturarak metni tanımlama girişimlerinde bulunan ve yazın eleştirisinde bir yenileşmeden söz eden Julia Kristeva ve Roland Barthes’ın çalışmalarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar bu kavramın oluşmasına yönelik ilk temeller daha önceden atılmış olsa da, metinlerarasılıktan kavram olarak ilk kez söz eden kuramcı, Mikhail Bakhtin’in çalışmalarından esinlenen Julia Kristeva olmuştur. Kavramın adlandırılışı yeni olmasına karşın, metinlerarasılığın doğuşu eski bir tarihe uzanmaktadır. Çağdaş yazın alanındaki çalışmalarda olduğu gibi metinlerarasılık da kökenini gerçekte İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün çalışmalarına ve 20. yüzyılda ortaya çıkan dilbilim alanındaki gelişmelere borçludur. Örneğin, Saussure’ün **Genel Dilbilim Dersleri**’ndeki kuramlarından esinlenen Rus Biçimciler, metni kendi içerisinde incelemeye başlayarak, onun değişmez niteliklerini saptamaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda gelişme gösteren çalışmalarla birlikte, yazınsal bir yapının, artık salt kendi içerisinde ele alınarak, işleyişi dışında kalan tüm öğeleri bir kenara bırakma düşüncesinden vazgeçilmiş, bunun sonucunda

¹ Çeviriler aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

da bir yapıt başka yapıtlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu kavram ortaya çıkmadan önce; daha çok tarihsel ve toplumsal koşullar, yazarın kimliği, özyaşamı, hedefleri ve psikolojisine göre kapalı bir bütün olarak ele alınan metinler, metinlerarasılık kavramının doğuşuyla birlikte yeni bakış açılarıyla tanımlanmaya başlanmıştır.

Metinlerarasılık, bir kavram olarak ele alınmadan önce, metnin çoksesli niteliği üzerinde de durulmuştur. Her yazınsal metin gerçekte çoksesli (polyphonique) özelliktedir ve buna bağlı olarak, her metin kendinden önce gelen metinlere bağlı bir biçimde üretilmiştir. Bu düşüncenin benimsenmesiyle birlikte yeni bir metin anlayışı oluşmuştur. Böylece yazınsal metin çözümlemelerinde metinlerarasılık öne çıkmaya başlamış, yalnızca tarihsel bir tutuma ve yazarın kimliğine dayanarak ele alınan metinlere yaklaşım da zamanla değişerek, yazınsal metinlerin çoksesli özelliği vurgulanmaya başlanmıştır. Metinlerarası ilişkiler alanında birçok inceleme, kitap ve makaleleri bulunan Kubilay Aktulum **Metinlerarası İlişkiler** adlı kitabında metnin çoksesli özelliğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Artık metinlerarası bir görüngede tanımlanan metin bir alıntılar mozaigi, son derece farklı, ayrışık öğelerin bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır. Metinlerarasılığın yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık öğelerin genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçaların bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir” (Aktulum, 2007: 9).

Metinler, bu anlayışa göre farklı unsurların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bir başka deyişle; her metin, kendisinden daha önce yazılan metinlerden alınan parçalarla ve kesitlerle farklı bir dizgede yer alır ve böylece her metin yeni bir anlam kazanır. Bu görüşe göre, hiçbir metnin başka metinlerden bağımsız bir biçimde yazılamayacağı düşüncesi zamanla benimsenmiştir ve klasik metin anlayışı değişerek metinlerarasılığa bir geçiş süreci başlamıştır. Metnin özerk bir yapıda olduğu benimsendikten sonra ise metinlerarasılık, birçok yapıt ve çalışmalarda karşımıza çıkan bir kavram haline dönüşmüştür. Bu bağlamda, metinlerarasılık kavramının

tarihsel gelişim süreci içerisinde farklı yaklaşımlarla ele alındığı ve metinden metinlerarasılığa geçiş süreciyle ilgili farklı açılardan yapılan tanımlamaların söz konusu olduğu görülmüştür. Yazınsallık ve biçimci yaklaşımlar çerçevesinde ürettikleri yapıtlarla, metinlerarasılık kavramının ortaya çıkmasına öncülük eden ve bu kavramın kökenini oluşturan Rus Biçimcileri, bu tanımlamaları başlatan ilk yazın araştırmacısı topluluğu olarak bilinmektedir.

1.1.1. Rus Biçimcileri

Rus Biçimcileri, çalışmalarının ilk dönemlerinde 19. yüzyılın öznelciliğe ve simgeciliğe dayanan gerçekçi ve düşünsel eleştiri anlayışına karşı çıkarlar. Bununla birlikte yazınsal metnin özgüllüğünü savunarak metnin tarihsel, toplumbilimsel ve özyaşamöyküsel gibi açılardan incelenmesine de karşıdırlar. Bu topluluk; biçimsel yöntemin ilkelerini belirlerken, yazınsal incelemelerdeki en önemli sorunun yöntem sorunu olmadığını, aksine inceleme konusu olarak yazın'ın sorun edildiğini dile getirirler. Bu görüşe bağlı olarak 20. yüzyılın dilbilimcileri arasındaki en etkili kuramcılardan biri olan Roman Jakobson 1921 yılında yazdığı **La Nouvelle Poésie Russe** (Yeni Rus Şiiri, taslak 1, Prag, 1921, s. 11) adlı çalışmasında bu görüşün en temel sınırlarını şu şekilde çizmiştir: “Yazın biliminin konusu yazın değil, yazınsallıktır, yani belli bir yapıtı yazınsal yapıt kılan şeydir” (Todorov, 2010: 37). Bu görüşün yazın alanında egemen olmasıyla birlikte Rus Biçimcileri, bir yapıtı yazınsal yapan özellikler üzerinde yoğunlaşırlar ve bu görüşün sonucu olarak Saussure’ün **Genel Dilbilim Dersleri**’ndeki kuramından ilham alarak çalışmalarını sürdürürler. Böylece Saussure’ün, dili ve yapısını büyük ölçüde eşsüremlilik olarak salt kendi içerisinde incelediği gibi, Rus Biçimciler de metni bu bakış açısıyla incelemeye başlayarak onun değişmez niteliklerini belirlemeye çalışırlar. Araştırmalarının daha sonraki evrelerinde ise yapıt, onlar için salt kendi içerisinde ele alınan bir olgu değil, yazınsal bir dizge içerisine yerleştirilen, bir başka deyişle, diğer yapıtlarla ilişkilendirilerek ele alınabilen bir olgu haline gelir. Rus Biçimciler topluluğunun kuramcılarında biri olan Yuri Tinyanov “Yazınsal Evrim Üstüne” başlıklı makalesinde yazınsal yapıtlarla ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmektedir:

“Her şeyden önce yazınsal yapıtın bir dizge olduğunu ve yazın’ın da bir dizge oluşturduğunu kabul etmek gerekir. Yalnızca böyle bir uzlaşmaya dayanılarak bir yazın bilimi oluşturulabilir” (a.e.: 114). Buna göre Rus Biçimcileri; yazın’ın oluşturduğu dizgeye ait ögeleri, bu ögelerin birbirleriyle kurduğu ilişkiyi ve girdiği etkileşimi, her ögenin farklı dizgelerde aldığı farklı rolleri çalışmalarında detaylı olarak ele alırlar. Yazın dizgesini oluşturan bu ögelerin arasında, bir yapıtın başka bir yapıtla kurduğu ilişki ve birbiriyle girdikleri etkileşim de yer almaktadır.

Rus Biçimcileri, öte yandan yapıtların birbirleri arasındaki yazınsal gelişimlerin izini sürerek, eski biçimin yerini alan yeni biçimleri de incelemeyi amaçlamaktadırlar. Bunun da ancak, bir yapıtın başka bir yapıtla ilişkilendirilmesiyle yapılabileceğini öne sürerler. Rus Biçimcileri, böylece yapıtlar arasında ilişkiler kurarak yazınsallığın incelenmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Ancak bu yaklaşımı benimserlerken yazarın yapıt üzerindeki etkisi üzerinde durmazlar. Bunun yerine, daha eski bir yapıttan yapılan gönderme ya da alıntıları biçim yönünden ele almaktadırlar ve yapıtın ya da bir başka deyişle yazının özünde bulunan olguyu ortaya koymaktadırlar. Bu yaklaşım, biçimsel yöntemin temsilcilerinden biri olan Boris Eyhenbaum’un “Biçimsel Yöntem’in Kuramı” başlıklı makalesinde de vurgulanmıştır: “Eğer biçim, geçmişin yapıtlarıyla bağlantı kurarak sürekli değişim geçiren gerçek bir öz olarak anlaşılırsa, o zaman bu biçime kesin olarak düzenlenmiş soyut sınıflandırmalar yardımı olmadan, somut anlamını ve tarihsel önemini dikkate alarak yaklaşmamız gerekir.” (a.e.: 62) Rus Biçimcileri her yapıtı biçim yönünden ele alsalar da, benimsedikleri bu yaklaşım ile dolaylı olarak metinlerarasılığın varlığını kabul etmişlerdir. Öte yandan metin ile ilgili tanımlamalarında, Fransız yazın kuramcısı Gérard Genette’in ilerleyen yıllarda çalışmalarında detaylı olarak ele aldığı parodi ve pastiş terimlerini kullanmışlardır. Biçimsel bir teknik olarak gördükleri pastiş terimini, yazın tarihi açısından oldukça önemli olan bir değişimin göstergesi olarak ele almaktadırlar. Bu görüşlerine karşın Rus Biçimcileri, Rusça yapıtları biçimsel açıdan incelerken metinlerarasılık kavramından bu adla söz etmemişler, ancak çalışmalarını biçimsel çerçevede sınırlandırarak kavramsal olarak metinlerarasılığın varlığını benimsediklerini göstermişlerdir.

Rus Biçimcilerin yazın alanında kaydettikleri bu önemli gelişmelerin sonrasında Roman Jakobson, 1926 yılında kurulan **Prag Dilbilim Topluluğu**'na katılarak Rus Biçimcilerin çalışmalarını Avrupa'ya tanıtmış ve biçimciliğin birçok incelemede ele alınan konulardan biri olmasını sağlamıştır. Bu gelişmelerin sonrasında Jakobson, dilbilim alanına yönelmiş ve yazın alanında olduğu gibi bu alanda da etkili çalışmalara imza atmıştır. 1950li yıllarda yazın, kültür, felsefe ve dilbilim bağlamında farklı yaklaşımlarla ele alınan çeviri de, dilbilim odaklı yaklaşımların konusu haline gelmiştir. Jakobson 1959 yılında kaleme aldığı “Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne” başlıklı makalesinde çeviride anlam ve eşdeğerlik kavramlarını irdeleyerek bu alanda bir yeniliğe öncülük eden dilbilimcilerden biri olmuştur. Bu kavramlar, çalışmamızın “Metinlerarasılık ve Çeviri” başlıklı bölümünde ele alacağımız konular arasında yer alacaktır.

1.1.2. Mikhaïl Bakhtin

Metinlerarasılıktan kavram olarak ilk kez söz eden kuramcının Julia Kristeva olarak kabul edilmesine karşın, kavramın temeli gerçekte Mikhaïl Bakhtin'in çalışmalarına dayanmaktadır. Tarihsel olguları arka plana atan Biçimcilerin aksine Bakhtin, bir yapıtın diğer yapıtlarla doğrudan doğruya ilişki içerisinde olabileceğini düşünerek tarihsel bir tutumu benimsemiştir. Bakhtin, 1960lı yıllarda bu düşüncenin temelinde yer alan söyleşimcilik (dialogisme) adını verdiği kuramının ilk temellerini oluşturmuş ve sonrasında tüm çalışmalarını bu kuram üzerinden sürdürmüştür. Ancak Bakhtin'in çalışmaları Rusça olduğu için Batı'da tanınması zaman almıştır. Bu gecikmelerin sonrasında Kristeva, Fransa'da Bakhtin'in çalışmalarını ve söyleşimcilik kuramını yazın çevrelerinde tanıtmıştır. 1981 yılında Tzvetan Todorov'un **Mikhaïl Bakhtine: Le Principe Dialogique** adlı yapıtının yayımlanmasından ve Bakhtin'in diğer çalışmalarının Fransızcaya çevrilmesinden sonra söyleşimcilik kuramı, Batı eleştiri söyleminde bilinen bir kavram olmuştur.

Tarihsel ve toplumsal olgulara sıkı sıkıya bağlı kalan Bakhtin, bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan ve birbirlerini etkilemeden var olamayacağı düşüncesiyle söyleşimcilik kuramını geliştirmiştir. Metni kapalı bir dizge olarak

benimsemeyi reddeden Bakhtin, onu sözcelerarası bir etkileşim alanı olarak görmektedir. Ona göre, metin ve dil tek başına var olamaz. Aksine, her ikisi de toplumdaki farklı söylemlerin iç içe geçmesiyle oluşmaktadır. Aslında her dil, söylem, sözce ve metin toplumsal bir bağlamda konumlanarak başkaları tarafından daha önceden kullanılmıştır. Bu bakış açısıyla Bakhtin, metinlerarası ilişkilerin varlığını benimsediğini göstermektedir.

Bu durumda yazınsal olan ya da olmayan her sözcenin toplumsal bir bağlamda konumlanmış olması, Bakhtin'i sözceler ile dillerin çeşitliliğini karşılaştırmaya yöneltir. Her sözce, bir düzlemde belirtilen bir ya da daha çok söylem türünde yer almaktadır ve sözcelerin bağlamında başka sözceler de bulunmaktadır. Her sözce ve söylem onu oluşturan bir sözün taşıyıcısı olarak görülmektedir. Bu noktada Bakhtin'in raznogolosie adını verdiği kavramından söz edilebilir. Todorov bu kavrama Fransızca'da, "farklı bireysel söylem biçimleri" (Todorov, 1981: 89) anlamına gelen hétérologie karşılığını kullanmaktadır. Bakhtin'in üzerinde çalıştığı bu kavram, günümüzde çeviribilimde yapılan etik tartışmalar ışığında yeniden ele alınır. Çevirmenin özne konumu bu tartışmaların odağında yer almaktadır. Çeviribilim kuramcısı Theo Hermans, "Translation, Ethics, Politics" (Çeviri, Etik ve Politik) başlıklı makalesinde çevirmenin özne konumunu ele alırken Bakhtin'in bu kavramına başvurmuştur:

"Mikhail Bakhtin, çevirmenin kendine özgü konumu ve ideolojisinin, çevirdiği metinlerde kaçınılmaz olarak bulunduğunu; söyleşimcilik ve "farklı bireysel söylem biçimleri" (heteroglossia) bağlamında ele aldığı tartışmalarda daha önceden belirtmiştir. Metinde yeniden-sözceleyen ve söylemsel özne konumunda olan çevirmen; sorumluluk, yükümlülük ve sonuç olarak etikle ilgili sorunların da gelişmesine ortam hazırlamaktadır" (Hermans, 2009: 97).

Çevirmenin özne konumu ve ideolojisi, Bakhtin'in heteroglossia kavramıyla ve söyleşimcilik kuramıyla ilişkilendirilebilir. Bu noktada söylemsel özne konumundaki çevirmenin çevireceği metinle ilgili seçimleri; toplumsal, politik ve kültürel çevrelerdeki normlara göre şekillenecektir. Böylece Hermans, Bakhtin'in bu kavramlarından yola çıkarak, çalışmasında ele aldığı çevirmenin özne konumunu,

çevirmenin çevireceği metinle ilgili kararlarına rehberlik eden çeviri normlarına dayandırmaktadır.

Öte yandan Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı bir bütün olarak ele alındığında, metinlerarasılık kavramı ile bu kuram eşdeğer görülmemektedir. Aralarında bazı noktalarda benzerlikler bulunsa da söyleşimcilik ve metinlerarasılık gerçekte farklı kavramlardır. Metinlerarasılık yalnızca metinsel bir olgu iken, söyleşimcilik ise hem dilbilimsel hem de felsefi bir kavram olup Bakhtin'in kendine özgü dünya görüşünü tanımlamasına yardımcı olur. Dolayısıyla söyleşimcilik kuramının, yalnızca yazın alanıyla değil felsefeden, sosyolojiye, çeviriden dilbilime kadar birçok disiplinle ilgili olduğu görülmektedir. Söz konusu kuramın bu nitelikleri göz önüne alındığında, Bakhtin'in doğrudan çeviriyle ilgilenmemesine karşın, söyleşimcilik kuramı ile çeviri arasında bir ilişki kurulabilir. Bu kuramın birçok alanda uygulanabilir olması, dilde yerleşme, çokseslilik, çeviri ve kültür gibi kavramların bir arada tartışılabilir olmasını sağlamıştır.

1.1.3. Julia Kristeva

Bakhtin'in çalışmalarını; Roland Barthes, Jacques Derrida, Philippe Sollers ve Michel Foucault gibi isimlerin de aralarında bulunduğu **Tel Quel** dergisinin yazarlarıyla birlikte Fransa'da tanıtmaya başlayan Julia Kristeva, bu çalışmalardan esinlenerek metinlerarasılık kavramını ortaya atmış ve Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alarak yeniden tanımlamıştır.

Bakhtin, bir söylem ya da sözcenin başka sözcelerle sürekli bir ilişki ve etkileşim içerisinde olduğunu savunmuştur. Bu düşünceden esinlenen Kristeva, metnin de her zaman diğer metinlerin kesiştiği yerde bulunduğunu öne sürmüş ve Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkarak, metni "dilbilim ötesi bir aygıt" (Kristeva, 1969: 52) olarak tanımlamıştır. Aralarında benzer noktalar olsa da, Kristeva'nın metinlerarasılık tanımı, Bakhtin'in söyleşimcilik kuramıyla öznellik düzeyinde farklılaşmaktadır. Kristeva, hem alıcıyı hem de özneyi söylemin ayrılmaz

bir nesnesi olarak görmektedir. Bu durumda öznelliklerarası (intersubjectivité) kavramı yerini metinlerarasılığa bırakmıştır.

Kristeva'nın tanımına göre "her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüştürülmesidir" (a.e.: 85). Metinlerarasılık, bu tanım çerçevesinde, bir metnin kendinden önce yazılan bir metni tekrar ya da taklit etmesi olarak değil, bitmeyen bir süreç ve sürekli dönüşüm içinde olan metinsel bir işlem olarak görülmektedir. Dolayısıyla Kristeva'ya göre metinlerarasılık taklit edilen, alıntılanan ya da yinelenen metinlerden oluşan bir kavram değildir. Bunun aksine, kendisinden önce ya da aynı dönemde yazılan metinlerin ve sözcelerin, sürekli bir devinim içerisinde olmasıyla yeni bir bağlamda yer almasıdır. Bu nedenle Kristeva'nın metinlerarasılık tanımında yalnızca parodi, pastiş, anırtırma ya da alıntı gibi kavramlar yer almamaktadır. Ona göre, bir metnin, başka metinle arasında bulunan her türlü etkileşim, metinlerarası devinimi meydana getirmektedir. Kristeva tüm yazın alanını metinlerarasılık olarak görür ve böylece metinlerarasılığa devingen bir nitelik kazandırır.

Öte yandan, Kristeva'nın çalışmaları birçok disiplinle iç içe geçerek oluşmuştur. Örneğin Kristeva, 1969 yılında yayımlanan **Séméiotikè, Recherches Pour une Sémanalyse** adlı kitabında metinlerarasılığı içsel tutumla ele alıp tanımlarken Marksist çalışmalarla Freud'un rüya analizini birleştirerek göstergeçözümleyim (Sémanalyse) adını verdiği yeni bir göstergebilimsel çözümleme yöntemi geliştirmiştir. Kristeva, bunun yanı sıra edebiyat, psikanaliz, felsefe alanlarında olduğu gibi çeviriyi de içsel bir tutumla ele almaktadır. 2014 yılında Fransa Milli Kütüphanesi'nde (**Bibliothèque National de France**) çeviri üzerine düzenlenen Kitap Zirvesi'nde (**Sommet du Livre**) "La Traduction, Langue de l'Europe" adında bir bildiri² sunar. Kristeva, söz konusu bildiri boyunca "çevirmen, yazar ve yabancı" kavramlarını metaforik ifadelerle yorumlamıştır. Bu kavramlara bağlı olarak "çeviri, yabancılık ve yapıt" arasındaki ilişkileri de ele almıştır. "Yabancı" metaforunu çevirmen ve yazar ışığında inceleyen Kristeva, konuşmasında şu sorulara yanıt aradığını belirtir: "Çevirmen bir yabancı mıdır?",

² Julia Kristeva, L'Amour de l'Autre Langue, (Çevrimiçi) <http://www.kristeva.fr/la-traduction-langue-de-l-europe.html> (24.01.2015)

“Yazar bir yabancı mıdır?”, “Bizler yabancı mıyız?” Bu sorular bağlamında ise gerçekte yabancı denilen kişinin çevirmen olduğunu belirtmiştir. Çünkü çevirmen, kaynak dile sadık kalarak ya da kısmen sadık kalarak erek dille arasındaki kaynaşmayı kusursuz bir şekilde sağlayan kişidir (Kristeva, 2014). Kristeva, bu soruları yanıtlarken anadili olan Bulgarca ve yabancı dili olan Fransızcadan yola çıkarak iki dille ilgili düşüncelerinden de söz eder. Fransızcanın kültürel ve edebi bir dil olduğundan dolayı çalışmalarını bu dilde sürdürdüğünü ve Fransızcaya hayranlık duyduğunu vurgulayarak konuşmasına devam eder. Öte yandan önemli Fransız yazarlardan biri olan Marcel Proust’un, **Kayıp Zamanın İzinde** serisindeki **Yakalanan Zaman** adlı romanından alıntı yapar ve yazarların da özünde bir çevirmen olduğunu vurgulayarak Proust’un sözlerini dinleyicilere aktarır:

“...büyük bir yazarın o temel kitabı, kelimenin yaygın kullanımıyla icat etmesi gerekmediğini, bu kitap zaten her birimizin içinde var olduğundan onu tercüme etmesi gerektiğini fark ediyorum. Bir yazarın görevi ve işlevi, tercümanlıktır” (Proust, 2002: 198).

Kristeva, konuşmasında üzerinde durduğu “çevirmen, yazar ve yabancı” kavramlarını betimlerken Proust’un bu sözlerini kendine bir referans olarak görmektedir. Bu görüşe göre, Kristeva, her yazarın aynı zamanda bir çevirmen kimliğine de sahip olabileceğini düşünmektedir.

Sonuç olarak, çeviri kavramını kendi hayat görüşüyle özdeşleştirerek ona geniş bir yelpazeden bakan Kristeva, konuşmasını şu sözleriyle sonlandırır: “Benim düşünceme göre başka bir dili konuşmak, diller arasındaki farklılıkları ve ilişkileri keşfetmektir. Bunları çevirmek ise hayatı devam ettirebilmemiz için ilk ve temel koşul olacaktır” (a.g.e.). Böylece Kristeva, her ne kadar yapıtlarında çeviriye temel sorun olarak ele almasa da çeviri eyleminin kültürlerarası iletişimin ve etkileşimin sürdürülebilmesi için toplumda ve insan yaşamında önemli bir yeri olduğunu ileri sürmektedir.

1.1.4. Roland Barthes

Kristeva'nın çalışmalarının etkisiyle, metni metinlerarasılıkla ilişkilendiren ve metni metinlerarasılığın ayrılmaz bir niteliği olarak gören Roland Barthes, metinlerarasılıktan ilk olarak **Encyclopedia Universalis** için 1974 yılında kaleme aldığı "Théorie du Texte" "Metin Kuramı" başlıklı makalesinde söz etmektedir. Barthes'a göre; "her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntıların yeni bir örgüsüdür" (Barthes, "Texte (Théorie du) s.1015 içinden, alıntı yapan Aktulum, 2007: 56). Barthes'ın tanımına göre metin devingen bir niteliğe sahiptir ve farklı okumalara açıktır. Bu yönüyle metin yazınsal dizgenin bir parçası ve bileşenidir. Barthes, böylece Kristeva'nın metinlerarasılık üzerine yaptığı tanımlamaları benimseyerek kendi bakış açısıyla bu tanımlamaların devamını getirmektedir. Ayrıca her metnin, diğer metinlerle etkileşim içerisinde olabileceği ve başka bir kültüre ait bir metnin, diğer kültürdeki metinlerin bağlamında farklı biçimlerde yeniden üretilebileceği düşüncesiyle her metne metinlerarası bir nitelik kazandırarak açık bir biçimde metinlerarasılığın tüm metinlerdeki varlığını benimsemektedir. Dolayısıyla Barthes'ın metin tanımlamaları da metinlerarasılık çerçevesinde gelişmektedir. Metni, metinlerarasılığın ayrılmaz bir parçası olarak gören Barthes, **Dilin Çalışma Sesi** adlı çalışmasında yer alan "Yapıttan Metne" başlıklı makalesinde metni şu şekilde tanımlamıştır:

"Metin çoğuldur. Bu, yalnızca onun çok sayıda anlamı olduğunu göstermez, aynı zamanda anlamın kendisinin çoğulluğunu gerçekleştirdiğini gösterir. (...) Metnin çoğulluğu, aslında içeriğinin belirsizliğinden değil, metni, dokuyan ("metin" sözcüğünün kökeninde "kumaş" sözcüğü vardır) gösterenlerin **stereografik çoğulluk** olarak adlandırabileceğimiz niteliğinden kaynaklanır" (Barthes, 2013: 73, vurgu yazara ait).

Barthes'a göre metnin çoğul bir alanı bulunmaktadır. Ancak metin yalnızca anlamların çoğulluğundan değil, zaten var olan anlamların ürettiği farklı söylemlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla okur, okuma sürecinde bir gezintiye çıkarak metni bir geçiş ve aşma alanı gibi görür ve bu yolla metnin anlamlarını keşfeder. Bu anlamların arasında bir metnin başka bir metinle girdiği etkileşim de bulunmaktadır.

Barthes, metinlerarasılığı kaynak eleştirisi çerçevesinde ele almaktan kaçınır. Kökeni her zaman kolayca saptanamayan eski ya da çağdaş metinlerden yapılan alıntıların bir dağılım işlemiyle yeni metinlere girerek metinlere bir tür üretkenlik özelliği kazandığını savunmaktadır. Metni bir dil olgusu, metinlerarasılığı da onun değişmeyen bir ölçütü haline getirerek metin tanımlamalarını metinlerarasılık çerçevesinde sürdürmektedir:

“Metnin okunması bir daha yinelenemeyecek anlık bir süreçtir (bu da metinlerin tümevarım-tümdengelimine dayalı olan tüm bilimlerini yanıltıcı kılar: artık metnin “grameri” yoktur), bu süreç aynı zamanda alıntılar, göndermeler ve yankılarla dokunmuştur, metnin bütünlüğünü geniş bir stereo iletimiyle geçen eski ya da çağdaş kültür dilleridir bunlar (her dil bir kültür dili değil midir?). Her metnin kendisi de başka bir metnin ara-metni olduğuna göre içinde kesinlikle bulunduğu metinlerarasılık, metnin herhangi bir kökeniyle karıştırılmamalıdır” (a.e.: 74).

Buna göre Barthes’ın metin kuramında metinlerarasılık ele alınan başlıca kavramlardan birisidir. Tırnak işareti kullanılmadan verilen alıntılar, bir metne kasıtlı ya da kasıtlı olmadan yapılan göndermeler metnin doğasında bulunan öğelerdir. Dolayısıyla Barthes’a göre bir metni metinlerarası öğelerden ve metinlerarası ilişkilerden ayrı bir biçimde ele almak olanaksızdır.

Barthes, öte yandan metinlerarasılık kavramının bazı belirgin niteliklerini 1968 yılında yayımlanan “Yazarın Ölümü” başlıklı makalesinde dile getirir ve metin tanımlamalarını “yazar, metni ve metnin okuru” üçgeninde ele alır. Metinleri daha önceden söylenmiş, yazılmış ve okunmuş kültürel bir alan olarak görür ve metni “Yazar-Tanrı’nın iletisi” (a.e.:65) olarak adlandırır. Bu noktada Barthes’a göre metin, “kültürün binlerce kaynağından çıkarılmış alıntılardan oluşan bir bütündür” (a.e.:65). Barthes yazar ve okur arasındaki ilişkiyi de bu bağlamda ele alır. Metni ve onun değişmez bir parçası olan metinlerarasılığı eleştirel bir çerçevede tanımlamayı sürdürmektedir:

“Metin, farklı kültürlerden gelen, birbirleriyle diyalog kuran, kavga eden, birbirlerinin parodisini yapan çok sayıda yazıdan oluşur; ancak bu çokluğun bir araya gelip toplandığı bir nokta vardır ve bu nokta, şimdiye kadar söylendiği gibi yazarın kendisi değildir, okurun kendisidir. (...) Okur, tarihi, biyografisi ve psikolojisi olmayan bir insandır; yazı’yı oluşturan tüm izleri aynı alanda tutan biridir yalnızca. (...) Okurun doğumunun bedeli yazarın ölümü olacaktır” (a.e.: 67-68).

Barthes'ın bu görüşleri yazarın egemen olduğu geleneksel yazın anlayışına karşı bir başkaldırı olarak görülmektedir. Bunun sonucu olarak Barthes, yazınsal eleştiri alanına farklı bakış açıları getiren bir yeniliğin öncüsü olarak anılır. “Yazarın Ölümü” aynı zamanda çağdaş çeviri yaklaşımlarına da etki eden, çevirmenle ilişkilendirilen ve “çevirmenin görünürlüğü”nü gündeme getiren bir makaledir. Çeviribilim araştırmacısı Rosemary Arrojo, “The Death of the Autor and the Limits of the Translator’s Visibility” başlıklı makalesinde Barthes'ın “Yazarın Ölümü” başlıklı makalesine gönderme yaparak, çevirmene yüklenen görevler açısından bu tür ölümlerin köklü değişiklikler yaratan yansımalar oluşturduğunu ifade etmektedir (Arrojo: 1997, 22). Makalesinde yapısalcılık-sonrası kuramların çeviriye nasıl etki ettiğini konu edinen Arrojo; çeviri-özgün metin ile çevirmen-yazar arasındaki ilişkileri de ele almaktadır:

“Yazarın ölümünün doğrudan bir sonucu olarak, Roland Barthes tarafından övülen okurun doğuşuyla ilişkilendirdiğimiz çeviri-özgün metin ile çevirmen-yazar arasındaki farklı ilişkiler konusu, çevirmenin görünürlüğü ile ilgili günümüz tartışmalarında önemli bir eğilim yaratmaktadır” (a.e.: 22-23).

Yazarın tahtının sarsılmasının sonucunda, geleneksel bir yaklaşımla tanımlanan metnin yazarı artık ölmüş ve yerini yapısöküme uğrayan özgün metin-çeviri metin, yazar-çevirmen ve çevirmen-okurları arasındaki ikili ilişkiler almıştır. Arrojo'nun da makalesinde vurguladığı gibi Barthes gerçekte, “okurun doğumunun bedeli yazarın ölümü olacaktır” (Barthes, 2013: 68) sözleriyle son bulan makalesinde, yazıdaki çokselsliliğin odak noktasının artık yazar değil, okur ya da çevirmen olabileceğini belirtmektedir. Bu bakış açısına göre, metindeki anlamı ilk keşfeden ve metinlerarası bağlantılar kuran kişinin, okur ya da okur kimliğiyle çevirmen olduğu düşünülebilir. Yazar, metninden uzaklaştırdıkça, çevirmenin ve okurun nitelikleri ön plana çıkabilir ve bununla birlikte çevirmenin okur kimliği de önem kazanabilir.

1.1.5. Michael Riffaterre

Metinlerarasılığı çalışmalarının temel sorunu haline getiren Michael Riffaterre, bu yönüyle Kristeva'nın çalışmalarındaki metinlerarasılık tanımlamalarını

ve metinlerarasılık kavramıyla ilgili ileri sürdüğü varsayımları benimsemiş ama diğer yandan da kendi metinlerarasılık kuramını oluşturmak adına çalışmalarında farklı yaklaşımlara da yer vermiştir. Dolayısıyla, “Michael Riffaterre’in çalışmalarının; yapısalcılık, post-yapısalcılık, göstergebilim, psikanalitik edebiyat kuramları ve diğer çeşitli okuma kuramlarıyla ilişkilendirildiği söylenebilir” (Allen, 2000: 115). Riffaterre, tüm bu alanlarla kurduğu ilişkileri ve yaklaşımları çalışmalarında incelese de ele aldığı başlıca konu metinlerarasılıktır ve çalışmalarında metinlerarası ilişkileri bu yaklaşımlardan yararlanarak çok yönlü bir biçimde incelemiştir.

Riffaterre ile Kristeva’nın metinlerarasılıkla ilgili benimsedikleri görüşler benzerlik taşımalarına karşın bazı noktalarda birbirinden ayrılırlar. Çünkü Kristeva yaptığı tanımlamalarda metin karşısında okurun rolü üzerinde durmamıştır. Ancak Riffaterre metinlerarasılığı büyük ölçüde okur ve metin arasındaki ilişkiye göre ele almaktadır. Riffaterre’e göre bir metin ile başka metinler arasındaki ilişkiyi ilk kavrayan okurdur. Okura önemli bir görev yükleyen Riffaterre, metinlerarası ilişkilerin okuma etkinliğine bağlı olarak ortaya çıktığı görüşünü benimsemektedir. Bu bakış açısı, yazınsal yapıtların anlamı ve yorumu ile ilgili konularda okurun işlevini ele alan alımlama estetiği ya da bir başka deyişle alımlama kuramıyla benzerlik taşımaktadır. Gerçekten de Riffaterre, metinlerarasılık tanımlamalarını alımlama estetiğine dayandırır ve okurun en az iki ya da daha fazla metin arasındaki çağrışımın metinlerarası ilişkileri başlattığını savunur. “Metinlerarasılık, kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtla öteki yapıtlar arasındaki ilişkilerin okur tarafından algılanmasıdır. Öteki dediğimiz yapıtlar, ilk yapıtın metinlerarası ilişkilerini oluşturmaktadır” (Riffaterre, 1980: 4). Buna göre, metinlerarası ilişkilerin algılanması okurdan okura farklılaşabilir. Yazınsal metin ile öteki metinler arasındaki ilişkiyi ilk sağlayan kişi okur olduğuna göre, bu ilişkilerin algılanmasında okurun belleği ve edinci de önemli bir rol oynamaktadır.

Riffaterre’in bakış açısına göre, okurun zihninde rastlantısal olarak iki ya da daha fazla metinle ilgili çağrışımların oluşması, metinlerarası ilişkilerin kurulabilmesi için yeterli görülebilir. Ancak bu çağrışımların yapısal bir kimliğe bürünmesi gereklidir. Bir başka deyişle, metinlerarası ilişkiler, okurun okuduğu metinler arasında kurduğu tüm rastlantısal benzerliklere göre değil, metinlerarası

ilişkilerde beliren biçimsel ve anlamsal değişkelere göre belirlenebilmektedir. Riffaterre, diğer yandan metinlerarası göndergelerin metinde iz bırakması sonucu bazı ayrılıkların açığa çıktığını düşünür. Bu ayrılıklara dilbilgisel ayrılıklar (agrammaticalité) adını verir ve bu kavramı; biçimsel, sözdizimsel, anlambilimsel, göstergebilimsel gibi herhangi bir dil dizgesinde oluşan değişim olarak tanımlar (a.e.:5). Okur, okuma sürecinde farkına vardığı bu dilbilgisel ayrılıklar sayesinde, okuduğu metinde karşısına çıkan herhangi bir metinlerarası göndergeyi araştırarak bulabilir. Böylece okur, metnin bağlamında uyumsuzluk yaratan bir gönderge ile karşılaştığında metinlerarası ilişkiler kurmaya yönelebilir.

Riffaterre'in okur odaklı metinlerarası yaklaşımı irdelendiğinde, okurun bu niteliklerinin çevirmeni de doğrudan ilgilendirdiği görülmektedir. Çünkü "çevirmen, ilk başlarda altmetnin varlığını algılayan bir okurdur. Altmetni bulur ve yorumlanmasına aracılık eder. Bununla birlikte çeviri eyleminde belli bir strateji de benimsemektedir" (Chartier: 2006: 165). Metinlerde yer alan göndergeleri ve metinlerarası ilişkileri okurun saptayabileceğini öne süren Riffaterre'in yaklaşımına göre çevirmenin de aynı süreçlerden geçtiğini düşünebiliriz. Çünkü çevirmen, çeviri süreci öncesinde metni bir okur gibi ele almaktadır. Çevireceği metinle ilgili kararlar almadan önce yapacağı okuma sırasında metinlerarası ilişkileri incelemesi, başlangıçta bir okur olan çevirmenin kültürel birikimine bağlı olacaktır. Metnin herhangi bir dil dizgesinde oluşan dilbilgisel ayrılıklar, bir okur olarak çevirmeni de metinlerarası ilişkilerin izini sürmeye yöneltecektir. Bu nitelikler ele alındığında, Riffaterre'in okur odaklı metinlerarası yaklaşımı ile çevirmenin okur kimliği arasında doğrudan bir bağlantı olduğu söylenebilir.

1.1.6. Gérard Genette

Gérard Genette, metinlerarasılık kavramıyla ilgili ileri sürülen çeşitli yaklaşımların sonrasında **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında kendi metinlerarasılık modelini oluşturarak dizgeli bir sınıflandırma yapmıştır. Diğer kuramcılar gibi Genette de metinlerarasılığı yazınsallığın temel ölçütü olarak görür ve **Palimpsestes la Littérature au Second Degré** adlı yapıtının

ilk sayfalarında yazınbilimin konusunun metin değil, metinselaşkınlık (transtextualité) olduğunu belirtir. Bu kavramı “bir metni açık ya da örtük bir biçimde öteki metinlerle ilişkilendirmek” (Genette, 1982: 7) olarak tanımlayan Genette, diğer eleştirmenlerden farklı olarak, iki yapıt arasında gerçekleşebilecek her türlü alışverişi metinselaşkınlık kavramıyla adlandırmaktadır. Metinselaşkınlığı alt sınıflara ayırarak, metinlerarasılığı da metinselaşkınlık içerisinde ele alınabilen ilişki türlerinden biri olarak görmektedir.

Genette, metinselaşkınlık türlerini beş ayrı sınıfa ayırmıştır. Genette, beş ayrı sınıfa ayırdığı söz konusu metinselaşkınlık türlerini bütünüyle bir bakış açısıyla ele alarak metinlerarasılık kavramına da önemli ölçüde açıklık getirmiştir.

1.1.6.1. Metinlerarasılık

Genette, dizgeli bir sınıflandırma yaptığı için metinlerarasılığı, daha sınırlı bir çerçevede ele almaktadır. **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında, metinlerarasılığı, “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, bir başka deyişle, biçimsel açıdan ve çoğu zaman bir metnin herhangi bir metindeki somut varlığı” (a.e.: 8) olarak tanımlamıştır.

Genette, söz konusu yapıtında metinlerarası ilişki kurma yöntemlerinden de söz etmektedir. Metinlerarası ilişkilerin metinde açık bir şekilde belirtildiği, genellikle ayraç ve tırnak işaretinden faydalanılarak yapılan alıntı (citation), ayraç ya da tırnak işareti kullanılmadan ve genellikle sözcüğü sözcüğüne yapılan gizli alıntı ya da diğer adıyla aşırma (plagiat), daha az sözcükle ve örtük bir şekilde yapılan kavraması daha zor, dolaylı alıntıları da anıştırma (allusion) olarak betimlemektedir (a.e.: 8). Metinlerarasılığı daha geniş bir çerçevede ele alan Kristeva ve Riffaterre’in aksine Genette, iki metin arasında kurulabilecek türev ilişkilerini metinlerarasılıktan ayrı tutarak kavramı sınırlandırmış ve yapıtında diğer metinselaşkınlık türleri üzerine de yoğunlaşmıştır.

1.1.6.2. Anametinsellik

Genette, iki metin arasında kurulan türev ilişkilerini metinlerarasılık çerçevesinde ele almaktan kaçınır ve bu ilişkileri anametinsellik (hypertextualité) başlığı altına inceler. Genette'in "bir B metnini (buna anametnin adını vereceğiz) kendinden önceki bir A metnine (buna da elbette ki altmetin diyeceğiz) bağlayan her türlü ilişki" (a.e.: 11) olarak betimlediği anametinsellik, metinselaşkınlık türleri arasında önemli kavramlardan biri olarak görülmektedir. Buna bağlı olarak, Genette, **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** yapıtında en çok bu kavram üzerinde durmaktadır. Yapıtının ilk sayfalarında, A metninden türeyen her tür B metnini "en aydınlık yamacından yola çıkarak" (a.e.: 16) ele alacağını metaforlu bir ifade ile anlatmaktadır. Diğer yandan, taklit (pastiş, öykünme), dönüşüm (parodi, yansılama) ve alaycı (gülünç) dönüştürüm ilişkilerine göre gerçekleşen kavramlar da anametinsellik başlığı altında yer almaktadır.

Genette'in çalışmalarında çeviriye ilişkin dizgeli bir sınıflandırma yer almamaktadır. Buna karşın Genette, metinlerarasılık ve çeviri arasındaki sorunun metinselaşkınlık çerçevesinde yer alan anametinsellik kavramıyla ele alınabileceğini belirtmektedir. Anametinselliği "B metni dediğimiz anametnin, ondan türeyen bir A metnine, bir başka deyişle altmetin ya da gönderge metnine, dönüşüm işlemiyle bağlayan ilişki" olarak tanımlayan Genette, çeviriyi de bu bağlamda ele alınan konulardan biri olarak görmektedir (a.e.: 10-11). Ancak çeviri; yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm ve öykünme (pastiş) ilişkilerinden farklı bir biçimde ele alınır. Genellikle metnin okurunu eğlendirmek ya da metni yermek amacıyla kurulan bu ilişki türleri bazı durumlarda farklılaşmakta ve metinde ciddi düzende bir dönüşüm işlemi söz konusu olmaktadır. Genette ciddi düzende gerçekleşen bu dönüşüm işlemi için değiştirim ya da yer değiştirme (transposition) kavramlarını kullanmaktadır (a.e.: 237). Genette; B metni adını verdiği anametnin, A metni adını verdiği alıntı ya da gönderge metni ile arasında gerçekleşen dönüşüm işlemiyle kurulan ilişkiden yola çıkarak biçimsel bir yer değiştirmenin söz konusu olduğunu ileri sürer. Bu durumda çeviri ikinci dereceden yazın uygulamaları arasında ele alınmalıdır. Genette, dönüşüm işlemiyle ilgili "biçimsel dönüşümler" ve "anlamsal

dönüşümler” olarak iki sınıflandırma belirlemiştir. Çeviri, biçimsel dönüşümler arasında yer alır. Genette’e göre biçimsel dönüşümlerin en göze çarpanı ve en çok kullanılanı, “bir metni bir dilden başka bir dile aktarmak” olarak tanımladığı çeviridir (a.e.: 238).

1.1.6.3. Yanmetinsellik

Genette, bir diğer metinselaşkınlık kavramını yanmetinsellik (**paratextualité**) olarak adlandırmıştır. Genette’in **Seuils** adlı yapıtında ayrıntılı olarak ele alınan bu kavram, metnin arka planında kalan metinsel öğelerle ilişkilidir. Metinde yer alan başlıklar, alt başlıklar, ara başlıklar, önsözler, sonsözler, notlar, uyarılar, metnin kapağı, metnin kapağında bulunan resimler ve metin öncesi öğeler yanmetinsel öğelere örnek olarak gösterilebilir. Bu kavram, genellikle bir metnin oluşumunu, yazarın bu oluşum sürecinde yaptığı değişiklikleri ve bu değişikliklerin nedenlerini kapsayabilir.

Genette, metne göre ikinci planda kalan bu metinsel öğelerin, okur ve metin arasındaki ilişkilerin kurulmasında okura katkıda bulunacağını düşünür (a.e.: 9). Özellikle metnin alınılanması ve yorumlanmasında başlık, alt başlık, kapak resmi gibi bazı yanmetinsel öğeler, metin ile ayrılmaz bir bütün olur ve okurun metin karşısındaki tutumuna öncülük edebilir. Graham Allen, **Intertextuality** adlı kitabında Genette’in metinselaşkınlık türlerinden biri olarak belirlediği yanmetinselliği şu şekilde yorumlamıştır:

“Genette’e göre yanmetinsel öğeler metnin, okurlara rehberlik eden çeşitli işlevlerini yerine getirir ve metnin tüm varoluş biçimini ilgilendiren birtakım basit sorular yoluyla bu öğeler edimsel olarak anlaşılabilir: Metin ne zaman yayımlandı? Kim tarafından ve hangi amaç için yayımlandı?” (Allen, 2001: 104)

Yanmetinsel öğeler, okuma sürecinde ya da öncesinde okura büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Okur; metni hangi bağlamda okuması gerektiğinden, metnin kendisine nasıl bir katkı sağlayabileceğine kadar birçok sorunun cevabını yanmetinsel öğeler yoluyla bulabilir. Bu öğeler, okurun daha önceden okuduğu öteki

metinleri de incelemesini sağlayarak, diğer metinlerle ilgili izleksel, biçimsel ya da kökensel ipuçları elde etmesine öncülük edebilir.

1.1.6.4. Üstmetinsellik

Bir diğer metinselaşkınlık kavramı, Genette'in "her tekil metnin bağlı olduğu, söylem türleri, sözcelem biçimleri ve yazınsal türler gibi genel ya da üstün sınıflandırmaların bütünü" (a.g.e.: 7) olarak tanımladığı üstmetinselliktir. Bu kavramın işlevselliğinde önemli olan nokta, bir metnin tür bakımından hangi grup içinde yer aldığını belirlemektir. Çünkü bazı yapıtlarda başlığın altında belirtilen roman, şiir, deneme, anlatı, düzyazı, tiyatro, dram gibi yanmetinsel işaretler, yapıtın hangi yazınsal tür içinde konumlandığını göstermektedir. Ancak bu tür göndergelerin yer almadığı yapıtlarda, örtük ve soyut bir üstmetinsel ilişki söz konusu olmaktadır. Bu durumda metnin, hangi yazınsal tür içinde yer aldığı belirlemek, okurun kültürel birikimlerine ve okuma deneyimlerine bağlı olarak şekillenecektir.

1.1.6.5. Yorumsal Üstmetin

Genette'nin metinselaşkınlık bağlamında belirlediği son ilişki yorumsal üstmetindir. Genette bu kavramı, "bir metni, sözü edilen bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan (aktarmadan), hatta bazı durumlarda adını da belirtmeden bağlayan bir yorum ilişkisi" (a.e.: 10) olarak tanımlamaktadır. Burada üstmetin ve anametnin arasında gerçekleşen eleştirel bir ilişki söz konusudur. Yorumsal üstmetin ilişkileri çoğunlukla roman ve biyografi türüne ait yazınsal metinlerde görülmektedir. Bir romanın ya da biyografi yapıtının yazarı, metin içerisinde ileri sürdüğü kuram, düşünce ya da eleştirel tepkilere yer verebilir. Bu durumda kurulan metinlerarası ilişki örtük bir yorum ilişkisi içerisinde gerçekleşmektedir.

1.2. Metinlerarası İlişki Kurma Yöntemleri

Bu bölümde Genette'in **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında irdelediği metinlerarası ilişki kurma yöntemleri betimlenecektir. Söz

konusu yöntemler, “Ortakbirliktelik İlişkileri” ve “Türev İlişkileri” olmak üzere iki başlık altında ele alınacaktır. Ayrıca çalışmanın ikinci bölümünde **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlar kaynak metin çerçevesinde incelenirken bu yöntemlere başvurulacaktır.

1.2.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

Metinlerarası ilişki kurma yöntemleri, Genette’nin “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, bir başka deyişle biçimsel açıdan ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı” (a.e.: 8) tanımına göre iki şekilde incelenebilir. İki ya da daha fazla metin arasında kurulan ortakbirliktelik ilişkisi bunlardan biridir. Genette’e göre, metinlerarası ilişkiler örtük ya da açık bir şekilde kurulabildiği gibi, metinlerarası ilişki kurma yöntemleri de yapılan göndergelerin açık ya da örtük olması durumuna göre iki şekilde ele alınabilmektedir.

1.2.1.1. Alıntı ve Gönderge

Metinlerarası ilişki kurma yöntemlerinin en belirgin biçimi olan alıntı, yazar tarafından istemli olarak yapılır. Yazar, bir ya da daha fazla metnin içinden dilediği bölümleri alarak açık bir biçimde yeni metnin içerisine yerleştirir. Alıntı yoluyla; alıntılanan parça, sözce ya da bölüm yeni metinde yeni bir yorum ve anlam kazanmaktadır. Metinde dile getirilmek istenen noktanın belirgileştirilmesi amaçlanmaktadır.

Alıntı yöntemiyle bir metne gönderme yapılmak istendiğinde, yapıtın adı ya da yazarı ve alıntılanan bölüm açık bir şekilde belirtilmektedir. Bu durumda başka metinden alıntılanan bölüm, yeni metnin kapsamına girdiği andan itibaren, yeni metnin bağlamına uygun biçimde önceki metinde bulunan anlamından farklılaşmaktadır. Alıntılanan bölüm, yeni metnin anlamıyla farklı bir bütün oluşturmaktadır. Bu alıntılar; italik yazı, ayraç, dipnot ya da tırnak işareti ile gösterilerek yapılmaktadır. Kubilay Aktulum **Metinlerarası İlişkiler** adlı yapıtında alıntıyı özgül niteliğiyle ele almaktadır:

“Alıntının özgüllüğü öyleyse açıkça belirtilmiş olmasıdır. Gerçekleştirildiği andan başlayarak alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik öge bulunur: “Ayrac”lar ve “italik yazı”. Yazar ayraçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraçlar, “bunu söyleyen ben değilim” demek isterler” (Aktulum, 2007: 95).

Yazar, alıntı yöntemiyle başka metinden aldığı bölümü vurgulayarak, metne kazandıracağı yeni anlama dikkat çekme amacı taşımaktadır. Tırnak işareti, ayraç ya da italik yazı ile metinde belirtilen bölüm, her kesimden okurun zorlanmadan kavrayabileceği, doğrudan kurulan bir metinlerarası ilişki yöntemidir.

Alıntının karşımıza çıkan en temel ve değişmez işlevi yekte görevi görmesidir. Bir başka deyişle yazarın söylediği bir sözü desteklemesi ve vurgulaması için başka bir metinden yaptığı alıntıyı örnek olarak göstermesidir. Yazar, alıntı yapmadan önce söylediği söze, düşünceye ya da fikre dikkat çekmek için alıntının yetke işlevini uygulayabilir. Alıntının bu temel işlevi okurun üzerinde bir gerçeklik etkisi yaratmaktadır. Okur, yapılan alıntı ve yazarın anlatmak istediği düşünce arasında bağ kurar ve böylece alıntı yöntemiyle metinlerarası ilişki sağlanır.

Metinlerde açık bir biçimde kullanılan bir diğer metinlerarası yöntem göndergedir. Alıntının aksine göndergede metinlerden herhangi bir parça ya da bölüm alınmamaktadır. Onun yerine okur doğrudan kaynak metne gönderilir. Bir metinde göndergenin bulunması için kaynak yapının başlığından ya da yazarından söz edilmesi yeterlidir.

Gönderge yapılan metinlerde yekte işlevi bulunmamaktadır. Kurgu dışı metinler ve bilimsel yazılar bu kapsamın dışındadır. Gönderge genellikle romanın içeriğine bağlı olarak birtakım işlevleri yerine getirir. Yazar yapıtının bağlamına göre göndergeye belli bir anlam yüklemektedir.

Gérard Genette’nin **Seuils** adlı kitabında yanmetinsellik bağlamında ele aldığı alıntı türlerinden biri olan epigraf (epigraphe), metnin ya da metnin bir bölümünün başında, tek başına yer alan alıntı olarak tanımlanır. Kavram Türkçede tanınımlık³ olarak adlandırılmaktadır. Epigraf en öze indirgenmiş bir tür önsöz görevini üstlenir. Bazen tüm metni temsil edebileceği gibi bazen de yalnızca epigrafın yer verildiği

³Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü** (epigraf) Sütun Yay., İstanbul, s.179.

bölümü simgelemektedir. Epigraf metinlerarasılığın en açık göstergelerinden biri olarak görülmektedir. Yapıtlarda, diğer metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre açık ve net bir biçimde yer alır.

1.2.1.2. Gizli Alıntı – Aşıırma

Gizli alıntı ya da aşırma yöntemi, alıntının tersi olarak görülebilir. Gizli alıntıda, başka bir yapıttan alınan sözce, söylem, parça ya da bölüm; ayraç, tırnak işareti veya italik yazıyla gösterilmediği gibi yapıttan ve yazarından da söz edilmemektedir. Bu durumda yazar, kendi metninden önce yazılan bir metinden bazı bölümleri alır ve bunları kendi yazmış gibi yapıtına yerleştirir. Yazarın düşünsel bir çaba harcamadan yaptığı gizli alıntıda, diğer metni sahiplenmesi söz konusudur. Yazar, kendi metnine hiçbir değişiklik yapmadan yerleştirdiği bu bölümleri kendi düşüncesiymiş gibi benimser ve bazen de gizli alıntı yaptığı metindeki tümceleri değiştirerek kendi metni içinde o yapıtın özünü vurgulamayı amaç edinir. Gizli alıntı ya da aşırma yöntemi, başka bir yazarın düşüncesini yazarın kendi metnine mal etmesi olarak tanımlanabilir. Gizli aşırma etiğe uygun olmadığı için benimsenen bir metinlerarası ilişki kurma yöntemi olarak görülmemektedir ve bu yöntemle başvuran yazarlar genellikle eleştirilmektedirler.

Gizli alıntı yöntemi her zaman başka yazarların yapıtlarını ya da düşüncelerini sahiplenme amacıyla değil, yapıtlardaki düşüncüyü değiştirmek ve yeniden yorumlamak için de metinlere uygulanabilir. Böyle bir durumda yazar, kendi metninden önce yazılan bir yapıtta katılmadığı bir düşüncüyü ya da eksik ve yanlış gördüğü bir bölümü yazarın adını belirtmeden kendi metnine yerleştirebilir. Sonra da bu bölümü kendi yorumuyla bütünleştirerek metne yeni bir anlam kazandırabilir.

1.2.1.3. Anıştırma

Anıştırma yöntemiyle kurulan metinlerarası ilişkilerde, metin düzleminde verilmek istenen düşünce açık bir şekilde belirtilmemektedir. Bir metinde yapılan anıştırmayı kavrayabilmek çoğu zaman okurun geniş kültürel birikimi ve deneyimine

bağlıdır. Dolayısıyla okurun metin karşısındaki etkinliği bu yöntemin belirlenebilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Günümüze kadar anıştırmanın yazınsal, göstergebilimsel ve sözbilimsel açılardan pek çok farklı tanımlamaları yapılmıştır. Bazı kaynaklarda yalnızca sözcükleri ilgilendiren bir kavram olduğunu ileri sürülürken, bazı araştırmacılar da anıştırmayı sözbilim alanında kullanılan bir değişmecenin alt grubu olarak görmektedirler. Sözbilim alanında yazarların şiirsel dildeki söylemi süslemelerine yarayan bir işlev olarak görülen anıştırma, göstergebilim alanında da farklı bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Göstergebilimcilerin metinlerarası söylemsel bir olgu olarak gördükleri anıştırma, yazınsallığın bir ölçütü olarak düşünülmektedir.

1.2.2. Türev İlişkileri

Metinlerarası ilişki kurma yöntemleri bir metni diğer bir metne bağlayan türev ilişkileri çerçevesinde de ele alınabilir. Bu bölümde Genette'nin **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında belirlediği türev ilişkisine göre sınıflandırılan metinlerarasılık yöntemlerinden olan; yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm ve öykünme (pastiş) kavramları betimlenecektir.

1.2.2.1. Yansılama (Parodi)

Türev ilişkisine göre ele alınan metinlerarası ilişki kurma yöntemlerinden biri olan yansılama ya da diğer adıyla parodi, yazılmış olan bir metne başka bir anlam yüklemek olarak tanımlanabilir. Kubilay Aktulum **Parçalılık/Metinlerarasılık** adlı yapıtında yansılama yazınsal ve klasik bağlamda tanımlamaktadır:

“Yazınsal bağlamda, klasik dizgede parodi (yansılama) oyunsal ya da yergisel bir işlevle bir kuralı çiğneme biçimi olarak tanımlanır. Klasik anlamda parodi soylu bir metni sıradan bir olaya indirgemeye dayanır. Yansılama işlemine karşın, yansılaman metin ile yansılan metin arasında çok sayıda benzerlik bulmak olasıdır” (Aktulum, 2004: 287).

Bu tanıma göre ilişki kurulan iki metin arasında benzerliklerin bulunduğu ve parodinin bir taklit işlemine dayandırıldığı söylenebilir. Kendisinden önce yazılan bir A metni, B metninin yazarı tarafından taklit edilir. Bazı durumlarda A ve B metni

arasındaki benzerlik; gönderge metin ya da ana metin ilişkisine bakılmadan parodi, pastiş ya da alaycı dönüştürüm olarak adlandırılabilir. Özellikle parodi ve pastiş terimleri benzer, hatta eş anlamlı olarak görülebilir. Genette, **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında, gönderge metin ve ana metin ilişkileri üzerine yoğunlaşarak parodi ve pastiş kavramlarını yapı ve işlevlerine göre ayrı başlıklar altında ele almaktadır. Parodiyi “bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, başka bir deyişle, bir melodiyi başka bir ses perdesinden geçirmek” (Genette, 1982: 17) olarak tanımlar. Parodi, anametinsellik bağlamında ele alındığında, gönderge metin ile ana metin arasındaki ilişki ön plana çıkmaktadır. Söz konusu iki metin arasında kurulan ilişkide, metnin biçimi değil, yalnızca konusu taklit edilmektedir. Yazar, metnin konusunu alarak değiştirir ve yeni metnin konusu, eski metnin konusundan anlamca farklılaşır.

Yansılama ya da parodi kavramında bir metnin konusu yeni bir metin yaratmak için örnekçe olarak alınabilir. İki metin arasında yansılama ilişkisi kurulurken metinden uzun tümceli alıntılar yapılmasına gerek duyulmayabilir. Metinlerde bazen tek bir dize ile bazen de tek bir tümce hatta sözcükle kurulan yansılama ilişkisine rastlanabilir. Genellikle atasözleri, önemli tarihi sözler, yapıtların başlıkları, şiirlerin bir dizesi ya da metinlerden yapılan kısa alıntılar yeni metnin bağlamında farklı bir anlam taşıyarak yer bulabilir.

1.2.2.3. Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm

Türev ilişkisine göre ele alınan diğer metinlerarası ilişki kurma yöntemi alaycı (**gülünç**) dönüştürüm olarak adlandırılır. Alaycı dönüştürümde, kendisinden önce yazılmış bir metin, basit bir biçimle yeniden yazılır ve içerisine ironik öğeler ve anlamlar eklenir. Yansılamanın aksine metnin konusu değil biçimi değiştirilmektedir. Yazar metnin biçimini ironik bir biçimde taklit ederek metinde biçimsel bir dönüşüm yaratır. Genellikle soylu bir tür olan destanı alaya almak amacıyla bu yöntemden yararlanılır ve destandaki kahramanların büyüklük nitelermeleri sıradanlaştırılır. Yapıtlarında bu yöntemi uygulayan yazarların amacı,

dönüştürdüğü yapıtı yermek ya da yapıtın ciddi anlatımına güldürü öğeleri ekleyerek okuru eğlendirmektir. Yazar dönüştürdüğü yapıtın biçimini süsleyebilir, o yapıtta tümceler arasında kopukluklar, eksilteler yaratabilir ve tümceler yerlerini değiştirebilir. Yapıtta saygın kahramanların konuşma biçimlerini de basitleştirerek okurun kahramanlara ya da yapıta olan bakış açısını etkileyebilir.

1.2.2.4. Öykünme (Pastiş)

Türev ilişkilerine göre incelenen metinlerarası ilişki kurma yöntemlerinden bir diğeri de öykünme bir başka deyişle pastıştır. Alaycı dönüştürümde olduğu gibi öykünme yönteminde de bir metnin biçimi taklit edilir. Yazar kendi yapıtından daha önce yazılmış bir metnin biçiminden yola çıkarak kendi metnini oluşturur. Ancak öykünmenin yergisel bir işlevi bulunmamaktadır. Yazar etkilendiği metnin biçimini ele alarak iki metin arasında biçimsel açıdan benzerlik ilişkisi kurmaktadır.

Genette'e göre bir metni doğrudan taklit etmek mümkün değildir. Ancak başka metinde yer alan biçimsel özellikler ya da metnin türü dolaylı bir biçimde taklit edilebilir (a.e.: 89). Öykünme yönteminde genel olarak amaçlanan nokta, öykünülen metinde bulunan dil ve anlatım özelliklerinin, yazarın biçimi ya da sözlerinin yeni metne yansıtılmasıdır. Bir yazar etkilendiği bir metinde yer alan biçim ile ilgili öğeleri kendi metnine aynı şekilde taşıyabilir ya da yarattığı özgün metne bu öğeleri ekleyerek yeni bir metin oluşturabilir. Öykünmede biçimsel niteliklerin yanı sıra izleklerin yinelenmesi de söz konusudur. Belli bir türün özelliklerini yansıtan izleksel öğeler başka bir yazarın metinlerinde yeniden yer bulabilir ve başka metinlerde farklı anlamlar kazanabilir.

Alaycı dönüştürümde biçim taklit edilirken okurun eğlendirilmesi ya da metne gülünç bir etki kazandırılması amaçlanmaktadır. Ancak öykünmede daha çok eleştiriye ya da övgüye yönelik amaçlar söz konusudur. Yazar, başka bir yazarın özgün anlatım özelliklerini kendi metninde aynı ya da bir başka biçimde yeniden kullanarak metnine farklılıklar katma amacındadır.

2. BİLGE KARASU'NUN GECE VE KILAVUZ ADLI YAPITLARINDA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Çağdaş Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Bilge Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında farklı biçimlerde metinlerarası ilişkilerin kurulduğu görülmektedir. Bu bölümde, Bilge Karasu'nun öncelikle genel olarak yaşamından söz edilecek ve sonrasında yazarın çevirmen kimliği ele alınacaktır. **Gece** ve **Kılavuz** yapıtlarının kurgusal ve biçimsel özellikleri tanıtıldıktan sonra, bu çalışmada sunulan kuramsal çerçeve bağlamında yazarın söz konusu yapıtlarında gözlemlenen metinlerarası ilişkiler, Gérard Genette'in belirlediği metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine başvurularak betimlenecektir.

2.1. Yazarın Yaşamöyküsü, Yapıtları ve Çevirmen Kimliği

Bilge Karasu'nun yaşamıyla ilgili ayrıntılı bilgilere, çeşitli dönemlerde verdiği röportajlardan ve ölümü sonrasında yakın dostları tarafından yayımlanan kitaplardan ulaşılabilmektedir. 1930 yılında İstanbul'da doğan yazar, çocukluğunu ve gençliğinin ilk yıllarını bu kentin Beyoğlu ilçesinde geçirmiştir. Şişli Terakki Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde okuyan Karasu'nun edebiyatla ve yazarlıkla olan ilişkisi ilk gençlik yıllarına dayanmaktadır. Üniversitede felsefe üzerine öğrenimini tamamladıktan sonra Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde ve Ankara Radyosu Dış Yayınlar Bölümü'nde çalışan Karasu, bu dönemlerde yapıtlarının ilk taslaklarını oluşturmuştur. 1963 ve 1964 yıllarında Rockefeller Bursu'yla Avrupa'nın farklı bölgelerinde bulunan yazar, 1974 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. **Seçilmiş Hikâyeler** adlı edebiyat dergisinin 1953 tarihli 20. sayısında "Kör Nokta" adındaki ilk öyküsünün yayımlanmasıyla Karasu'nun yazarlık serüveni başlamıştır. **Troya'da Ölüm Vardı** (1963) adlı ilk yapıtının yayımlanmasından sonra Karasu, D.H. Lawrence'ın **Ölen Adam** (The Man Who Died) adlı yapıtını İngilizceden Türkçeye çevirerek Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'nü almaya hak kazanır. Karasu, Türkçenin yanı sıra İngilizce, Fransızca ve İspanyolca gibi Avrupa dillerine de hâkim olmasına karşın, Türkçe yazmaktan hiç vazgeçmez ve yapıtlarında Türkçenin zenginliğini en iyi biçimde okuruna sunmaya

çalışır. **Ölen Adam** çevirisiyle aldığı ödülünden sonra Karasu, **Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı** (1970) adlı yapıtıyla Sait Faik Hikâye Ödülü'nü de almaya hak kazanmıştır. Yazar, bir sonraki başarısını ise 1991 yılında, farklı kurgusu ve yapısıyla Pegasus Ödülü'ne değer görülen **Gece** (1985) romanıyla elde etmiştir. Bu yapının Pegasus ödülüne değer görülmesi hem Türk edebiyatı açısından hem de Bilge Karasu adının başka ülkelerdeki edebiyat çevrelerinde tanınması açısından önemlidir. Çünkü bu ödül Bilge Karasu yapıtlarının İngilizce, Fransızca ve Almancaya çevrilmesinde önemli bir rol oynamış ve aynı zamanda yapıtların farklı okur kitlelerine de ulaşmasını sağlamıştır.

Karasu, ölümünden bir yıl önce **Ne Kitapsız Ne Kedisiz** (1994) adlı deneme metniyle Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alarak başarılarına bir yenisini daha eklemiştir. Yazarın yayımlanan diğer yapıtları ise on dört öyküden oluşan **Göçmüş Kediler Bahçesi** (1979), **Kısmet Büfesi** (1982), **Kılavuz** (1990) ve **Narla İncire Gazel** (1995) adlı yapıtlardır. Karasu, 14 Temmuz 1995 yılında pankreas kanserine yenik düşerek Ankara'da yaşamına veda etmiştir. Yazarın yaşamı sırasında, yakın dostu Füsun Akatlı'ya emanet ettiği **Altı Ay Bir Güz** (1996), **Lağımlaranası ya da Beyoğlu** (1999) ve **Öteki Metinler** (1999) yazarın Türk edebiyatına kazandırılan son yapıtları arasında yer almaktadır. Füsun Akatlı ve Müge Gürsoy Sökmen tarafından yayına hazırlanan **Bilge Karasu Aramızda** (1997) adlı kitap ise yazarın hayatını, kişisel ilişkilerini, edebiyata ve sanata bakışını daha yakından tanıtmamızı sağlayan bir çalışmadır. Karasu'nun yaşamı süresince çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlanan öykü, şiir ve söyleşileri, Serdar Soydan tarafından yayına hazırlanarak **Susanlar** (2009) adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Halûk Aker'in **Halûk'a Mektuplar** (2002) adıyla yayımladığı mektuplardan oluşan yapıt ise, Karasu'nun kişiliği, dostluk ilişkileri ve yaşamına ilişkin birçok ayrıntıyı görebileceğimiz kitaplardan biridir. Bunun yanı sıra, Fransızca yazılmış mektuplardan ve bu mektupların Türkçe çevirisinden oluşan **Jean ve Gino'ya Mektuplar** (2013) adlı yapıt, **Gece** ve **Kılavuz**'un Fransızca çevirmeni Alain Mascarou tarafından yayına hazırlanmıştır. Yazarın Fransız dostlarına yazdığı mektuplardan oluşan bu yapıt sayesinde, Karasu'nun 1964 yılından 1994 yılına kadar yaşamıyla ilgili detaylı bilgiler edinebiliriz. Diğer yandan, Karasu yapıtlarının kurgusal, biçimsel ve izleksel

özelliklerinin ele alındığı kitaplar da yayımlanmıştır. Cem İleri'nin **Yazının da Yırtılıverdiği Yer** (2007) adlı kitabı ve Karasu'nun anısına düzenlenen iki sempozyumda sunulan çalışmaların bir araya getirildiği **Bilge Karasu'yu Okumak** (2013) adlı yapıt, bu kitaplar arasında yer almaktadır.

Karasu'nun roman ve öykülere olan ilgisinin daha çocukluk yıllarında başladığını söyleşilerinden anlayabiliyoruz. Yakın dostlarıyla gerçekleştirdiği söyleşi sırasında yazar, çocukluk anılarından söz ederken kitaplarla iç içe büyüdüğünü her fırsatta dile getirmiştir. Halûk Aker ve Güven Turan'la gerçekleştirdiği "O Gün Anneme Bir Masal Anlattım" adlı söyleşisinde Karasu, henüz beş altı yaşlarındayken resimli romanları okuyabildiğini ve piyano çalabildiğini belirtir (Karasu, 2009: 217). Okul hayatında gelişen arkadaşlık ilişkilerinin, sevme, sevilme ve bağlanma duygusunun ona küçük yaşta neler kazandırdığını bu söyleşide anlatır. Öte yandan söyleşilerinde genellikle iletişime kapalı bir tutum sergileyen Karasu, sorulan her soruya açıkça cevap vermekten kaçınır ve bu kişisel özelliğini şöyle ifade eder: "Ben psikiyatri yönünden ele alınırsa kapalı, kabuğuna çekilmiş bir insanım. Belki bencil olduğum için, belki de içe dönük bir insan olduğum için" (a.e.: 223). Karasu'nun dış dünyadan izole olan bu kişiliğinin yapıtlarına da yansıdığı söylenebilir. Çünkü Karasu'nun yazını kat kat anlamsal ağlarla örülü, kolaylıkla okura kendini teslim etmeyen ve çok yönlü bir okuma süreci gerektiren yapıtlardan oluşmaktadır. Aynı zamanda yazarın içe dönük kişiliği, roman ya da öykülerinde yaratılan karakterlerin özellikleriyle de benzerlik taşımaktadır.

Genel olarak öykü, roman ve deneme yazarı olarak bilinen Karasu'nun Türk edebiyatına kazandırdığı önemli yapıtların yanı sıra; şiirden librettoya, radyo oyunlarından Türkçeye çevirdiği metinlere kadar uzanan farklı yazın türleri bulunur. Farklı edebi özellikleri olan bu yapıtların her biri, yazarın edebiyata olan bakışının keşfedilmesinde önemli bir yere sahiptir. Öte yandan, Karasu'nun yapıtları, Avrupa dillerine çevrilerek Batı'ya açılan ve Türk edebiyatının Batı'da tanınmasını sağlayan çağdaş Türk edebiyatındaki sayılı yazınsal yapıtlar arasında yer almaktadır. Ancak Karasu'nun Türkiye dışındaki edebiyat çevrelerinde adının duyulması epey uzun zaman almış ve ölümünden ancak dört yıl önce **Gece** romanına değer görülen Pegasus Ödülü'nü kazanmasıyla birlikte Batı'da keşfedilmiştir. Bu önemli edebiyat

ödülü, Bilge Karasu yapıtlarının Fransızca, İngilizce ve Almanca gibi Avrupa dillerine çevrilmesinde ve Türk edebiyatının Avrupa ve Amerika’da tanınmasında önemli bir etken olarak görülmektedir. 1993 yılında Alain Mascarou ve Serrâ Yılmaz tarafından **La Nuit** adıyla Fransızcaya çevrilen **Gece** romanı, bir yıl sonra da Güneli Gün tarafından **Night** adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Ancak Karasu’nun yetkin çevirmen kimliğiyle **Gece**’nin İngilizce çevirisine yaptığı müdahaleler, çevirmen Gün’ü çeviri sürecinde oldukça sınırlamıştır. Yazar ve çevirmen arasında gelişen zorluklar ve gerginlikler sonucunda Gün’ün, yazarla bir uzlaşmaya varmasıyla birlikte, kitabın kapağına “Translated by Güneli Gün, with the author” (Güneli Gün tarafından yazarın işbirliğiyle çevrilmiştir) ibaresi yazılmıştır. Talat Sait Halman, “Karasu: Kara Talih” başlıklı yazısında bu gerginliğin altında yatan sebebi, Karasu’nun Türkçenin çeviri karşısında yetersizliğini sezmiş olmasıyla ilişkilendirmektedir. Halman’a göre Karasu, Türkçeyi ve yapıtını kurtarmak amacıyla yapıtının İngilizce çevirisine müdahalelerde bulunmuştur (Akatlı, Sökmen, 1997: 62).

Karasu’nun ölümünün ardından 1998 yılında **Le Guide** adıyla Alain Mascarou tarafından Fransızcaya çevrilen **Kılavuz** romanı sonrasında, 2001 yılında **Gece**’nin Almanca çevirisi de yayımlanmıştır. Karasu’nun yenilikçi, özgün ve yaratıcı edebiyat anlayışı Avrupalı ve Amerikalı editörler tarafından beğenilmiş ve bu durum Karasu yapıtlarının yabancı dillere çevrilmesinde önemli bir etken olarak görülmüştür. Yapıtların çevirileri, Türkiye dışında da sınırlı ama sadık bir okur kitlesinin oluşmasına ortam hazırlamıştır. Karasu’nun ölümü sonrasında yapıtlarının başka dillere çevrilmesi için çaba gösteren Füsun Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen ve Karasu’nun diğer yakın dostları, bu okur kitlesinin oluşmasında önemli bir rol oynamışlardır. Ayrıca Karasu’nun edebiyat eleştirmeni ve çevirmen dostu Alain Mascarou, yapıtlarının İngilizce çevirmeni olan akademisyen Aron Aji, çevirdikleri Karasu yapıtlarının Türkiye dışındaki okurlara ulaşması yönünde en çok katkıda bulunan kişiler arasında yer alırlar. Karasu’nun ilk yayımlanan romanı olan **Troya’da Ölüm Vardı** adlı yapıtını 2002 yılında İngilizceye çeviren Aron Aji, daha sonra öykülerden oluşan **Göçmüş Kediler Bahçesi**’ni de İngilizceye çevirmiş ve bu çevirisi Amerikan Edebiyat Çevirmenleri Derneği ALTA’nın Ulusal Çeviri Ödülü’ne

(National Translation Award) değer görülmüştür. Aji'nin bu başarısı, Türk edebiyatını temsil eden yazarlardan biri olarak Bilge Karasu adının diğer edebiyat çevrelerinde de günden güne tanınmasını sağlamış ve yazarın sadık okur kitlesinin de büyümesinde rol oynamıştır.

Diğer yandan, dillere duyduğu hayranlığı ve ilgisi sayesinde, Türkçenin yanı sıra diğer Avrupa dillerini de yetkin bir şekilde konuşabilen ve yazabilen Karasu, Türk edebiyatında dil ustası olarak bilinmektedir. Talat Sait Halman, Karasu'nun 1991 yılında Pegasus ödülünü aldığı dönemlerde gerçekleştirdiği “Bir Bilge'ye Saygı” adlı konuşmasında yazarın dillere olan hayranlığı ile ilgili düşüncelerini şu şekilde paylaşmaktadır: “...on parmağında on sanat vardı. Kafasında bir kütüphane taşıyordu. Dilinde iki değil, beş değil, sekiz dil... Son yıllarda dokuzuncu dil olarak bir parça Japoncada öğrendi ama, işlerinin çokluğundan bu dili henüz bülbül gibi konuşamadığı için üzülüyor” (a.e.: 63). Çok sayıda dil bilmesine karşın, Karasu'nun özellikle Türkçeye gösterdiği ilgi, onu diğer dillerde yazmaktan alıkoyan nedenlerden biri olarak görülmüştür. Karasu, Türkçeyi geliştirmek amacıyla yapıtlarını hep Türkçe yazmayı tercih etmiştir. **Öteki Metinler**'de her zaman için önceliğinin anadili olduğunu şu şekilde açıklamaktadır: “Çevrilip başka bir dilde okunmak benim de hoşuma gidebilir; ama tanınma uğruna, Türkçeyi işlemekten vazgeçmek kafamın alabileceği bir şey değil” (Karasu, 1999: 126).

Başka dilde yazmak yerine, Türkçeye çeviri yapıtlar kazandırarak Türkçenin olanaklarını artırmaya çalışan Karasu'nun; öykü, roman, deneme yazarı olmasının yanı sıra, yetkin bir çevirmen kimliğinin de olduğu görülmektedir. 1950li yıllarda **Seçilmiş Hikâyeler** adlı edebiyat dergisinde yayımlanmaya başlayan kısa öykü çevirileri Karasu'nun yazını oluşturduğu ilk yapıtlardır. İlk yayımlanan çeviri metinleri ise 1956 yılında birinci baskısı yapılan William Faulkner'in **Doktor Martino** adlı romanı ve 1959 tarihli Georges Simenon'un **Bella'nın Ölümü** adlı polisiye romanıdır. Bu metinleri, 1962 yılında yayımlanan D. H. Lawrence'ın **Ölen Adam** adlı kısa romanı takip eder ve Karasu'nun bu çevirisi 1963 yılında Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü'ne değer görülür. Fransızcadan çevirdiği Simone de Beauvoir'ın **Sessiz Bir Ölüm** (1967) adlı romanı ve İtalyancadan çevirdiği Italo Calvino'nun **Üç Deneme** (1993) adlı yapıtı, Karasu'nun yetkin bir çevirmen

kimliğine sahip olduğunu gösteren diğer çeviri metinleridir. Aynı zamanda 1950li yıllardan itibaren **Seçilmiş Hikâyeler**, **Dost**, **Yenilik** ve **Türk Dili** gibi çeşitli edebiyat dergilerinde Federico Garcia Lorca, Ezra Pound, William Shakespeare ve T. S. Eliot’tan Türkçeye çevirdiği şiirler yayımlanmıştır. Söz konusu çevirilerin bazıları Tunç Tayanç tarafından yayıma hazırlanan **Şiir Çevirileri** (2014) adlı derlemede bir araya getirilmiştir.

2.2. Gece

Gece, Bilge Karasu’nun roman türünde değerlendirilen yapıtları arasında yer almaktadır. **Gece** romanı, birbirinden bağımsız gibi görünen fakat örtük bir biçimde birbiriyle bağdaşan, kimi zaman üç sayfayı geçmeyen, kimi zaman da dipnot şeklinde verilen 110 alt bölümden oluşmaktadır. Alt bölümlerin sonunda ve başında uzun boşluklar bulunmaktadır. Bu boşlukların okurun okuma sürecinde okuduklarını düşünebilmesi ve kendine yeni okuma olanakları sağlayabilmesi amacıyla yazar tarafından kasıtlı bir biçimde bırakıldığı düşünülebilir. Metindeki dört bölümün ve bu bölümlerin alt bölümleri arasında bulunan ilişkinin temeli okura dayanmaktadır. Birbirinden farklıymış gibi görünen bu alt bölümlerdeki bağlantıları ve her bölümde farklı bir anlatıcı tarafından farklı bir konunun anlatıldığı parçaları okur birleştirmektedir.

Gece’de sezilen “baskı ortamı”nı bütünselliğe ve var olan düzene karşı çıkarak biçimsel yönüyle bastırmaya çalışan anlatıcı-yazar, içerik açısından da entelektüel bir mücadele içerisinde. **Gece**’nin ilk satırlarında tanık olduğumuz “Gecenin işçileri”, “Başkent Araştırma Merkezi”nin yöneticisi konumunda bulunan ve aynı zamanda “Güneş Hareketi” adlı gizli bir planın içerisinde yer alan “N.” adlı karakter, “Yaratman” ya da diğer adıyla “Düzelten”, çoğunlukla üçüncü bölümde karşımıza çıkan “O.”nun sevgilisi olarak tanıtılan Sevinç ve kimi zaman da dipnotlarıyla karşımıza çıkan “anlatıcı-yazar” kişisi romanda tanık olduğumuz başlıca karakterlerdir. Her bölümde farklı biçimlerde ve farklı olay örgüleriyle karşılaştığımız bu karakterlerin fikri ve gizli mücadeleleri roman sonuna dek sürer. Bu yönüyle **Gece**’ye çoksesli bir görüntünün egemen olduğu düşünülebilir. Çünkü

romanda her karakterin sesi farklı bir düşünceyi ve mücadeleyi yansıtmaktadır. Yazarın “Düzeltilmen” olarak adlandırdığı karakter ise bu fikri mücadelelerin ve toplumda entelektüel olarak konumlanan kişilerin temsili bir simgesi olmuştur. **Gece** romanına esrarengiz ve belirsiz bir nitelik kazandıran bu özellikler ve karakterler okurunu da entelektüel bir mücadele içerisine sürükleyecek; okurunun geçmiş tüm bilgi ve deneyimlerini okuma sürecinde hatırlamasını sağlayacaktır. Bu nedenle okur için geçmişte yaptığı tüm okumalar ve benimsediği tüm metin okuma yöntemleri bu yapının okuma sürecinde önem taşımaktadır.

Öte yandan **Gece** romanı, postmodern öğelerden biri olan üstkurmaca tekniğinin ustalıkla işlendiği, zaman ve uzam öğelerinin belirsizleştirilerek imgelerin gün yüzüne çıkarıldığı bir yapıttır. Bu yönüyle **Gece** romanı Cem İleri tarafından “olanaksız” olarak nitelendirilir. İleri, **Yazının da Yırtılıverdiği Yer** adlı incelemesinde okuruna detaylı bir Bilge Karasu okuması sunar:

“**Gece**, olanaksız yapıttır. Yapıtın olanaksızlığının deneyimidir. Olanaksız, çünkü, olanaksız bir kitaba ulaşmak, kitabı hem yazmak hem de silmek, yazıldığı anda başka bir yazıyla yer değiştiren yazıyı yazmak, aynı anda başka başka eller tarafından yazılmak ister” (İleri, 2007: 70).

Zaman ve uzam öğelerinin belirsizleştirilmesiyle, **Gece**’de özneler de kimi zaman silinmektedir. Bunun sonucunda okur **Gece**’de yer alan imgeleri sorgularken romanın zaman, uzam ve öznelerinin belirsizliği içinde yapıtın “olanaksız” bir biçime dönüştüğünün farkına varır. Okur; romanın ne zaman ve nerede yazıldığını, hangi anda başlayıp, hangi anda bittiğini, yapıtın karakterlerinin kimler olduğunu imgeler yoluyla bulmaya çalışmaktadır.

Diğer yandan, Jale Özata’nın “**Bilge Karasu’nun Gece’sine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım**” adlı yüksek lisans tezi, günümüzde **Gece** romanı ile ilgili yapılan detaylı çalışmalar arasında yer almaktadır. Çalışmada **Gece**’nin kurmaca-üstkurmaca yapısı incelenmiş ve okur merkezli yaklaşımlardan yararlanılarak metnin karşısında okurun konumlanması irdelenmiştir. Özata, **Gece** yapıtı ve bu yapıtın okuruyla ilgili belirli özellikleri tezinin giriş bölümünde şu şekilde dile getirmiştir:

“Bilge Karasu’nun **Gece** adlı yapıtı, ‘anlatıcı’, ‘okur’, ‘olay örgüsü’ ve ‘yazar’ kavramlarının ‘geleneksel’ tanımlarına sırt çevirir. Başka bir deyişle, Gece’ye yaklaşmaya, onun içine girmeye ve kurulan bağlantıları anlamaya yönelen okur, önceki alışkanlıklarını ‘sarsmalı’ ve metnin gerektirdiği davranışları sergileyerek kendisinin de dahil olduğu bir dünyayı ‘kurmaya’ açık olmalıdır” (Özata, 2003: 6).

Gece romanında uzun soluklu bir yolculuğa çıkan okur; “anlatıcı”, “okur”, “yazar” gibi kavramları sorgulayarak yapıtta kurulan metinlerarası ilişkilerin, göndergelerin, uzun tümcelerin, belirsizleşen zaman, uzam ve öznelere örtük yapılarını anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bunun sonucunda daha önceki okumalarından edindiği alışkanlıklarını değiştirmeye yönelen okur, metnin bir kişisi haline dönüşmektedir. Bu okuma deneyimi, **Ne Kitapsız Ne Kedisiz** adlı denemesinde kendi okur tanımını yapan Karasu’nun okurundan beklentileriyle örtüşmektedir: “Nasıl okumak gerektiğini, gerekebileceğini durmaksızın araştıran, öğrenmeye çalışan, biraz olsun öğrendiğini düşünebilecek hale gelmiş okur...” (Karasu, 2013: 14). Karasu’nun bu okur tanımı çerçevesinde **Gece** romanı; okurun hem geçmişinde deneyimlediği okumalarına geri dönebilmesini, hem de okurun önceki okumalarından edindiği deneyimleriyle yeni ve özgün bir okuma biçimi geliştirerek düşünebilmesini sağlamaktadır.

2.3. Gece’de Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin İncelenmesi⁴

1. yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi
Turgut Uyar

(Pazartesi, YENİLGİ GÜNLÜĞÜ – *Her Pazartesi*)

(KM, **Gece**: 10)

Gece metninin başında, Akşit Göktürk tarafından yazılan sunuş yazısı sonrasında üç alıntı yer almaktadır. Turgut Uyar, Jean Genet ve Hegel’den yapılan bu alıntılar okuru **Gece** metninin gizemli yapısına hazırlar niteliktedir. Söz konusu şair ve

⁴ Kurulan metinlerarası ilişkiler, aksi belirtilmedikçe yazar tarafından belirlenmiştir.

yazarlar **Gece**'nin ilk anlatıcıları olarak görülebilir. Turgut Uyar'ın “Yenilgi Günlüğü” adlı şiirinden yapılan ilk alıntı, **Gece** metni için bir epigraf görevi görmekte ve okura okuyacağı metnin konusu hakkında bir görüş vermektedir. Aynı zamanda okura Turgut Uyar'ın bu şiiri hatırlatılarak, okurun **Gece** metni ile ilgili beklenti içerisine girmesi amaçlanmıştır. Yapılan bir diğer alıntı ise Fransız yazar Jean Genet'in **Gülün Mucizesi (Miracle de la Rose)** adlı yapıtındandır. Metinde, alıntının hem Fransızcası hem de Türkçe çevirisi verilmiştir. Uyar'ın şiirinden yapılan alıntı gibi bu alıntı da epigraf özelliği taşımaktadır. Bu alıntı aynı zamanda **Gece** metni ile kesişen ve benzeşen bazı noktalarıyla dikkat çekmektedir. Çalışmanın kuramsal bölümünde irdedeğimiz gibi, epigraf olarak yapılan alıntıları Genette, yanmetinsel ilişkiler çerçevesinde ele almaktadır ve bu yanmetinsel ilişkilerin metnin kendisinden ayrı tutularak okur ve metin arasında bir köprü oluşturacağını düşünmektedir. Kitabın başındaki epigraflara bakıldığında okurun, yanmetinsel ilişkiler aracılığı ile metinle yakın bir bağ kurabileceği ve metinle ilgili beklentilerinin artacağı düşünülebilir.

2. Geceleri, çoğu zaman, uyanık, beklerim. Uyuyanların uykusunun kapısında dikilen nöbetçiyim ben; o uyku benden sorulur. Düşün kalıba girmez kütlesi üzerinde yüzen ruhum ben. (...) uzak, tehlikeli bir geceye – geceler hep böyledir zaten – girip yittiler. (...) Düşleri, her biri bir simge olan kişiler, hayvanlar, bitkiler, nesneler şeneltir. (...) İmin gücü, düşün gücüdür... (**KM, Gece: 11**)

Jean Genet'in yapıtından alıntılanan bu bölüm, hem Fransızca hem de Türkçe çevirisiyle birlikte verilmiştir. Bu alıntı sonrasında, kaynak metin okuru, **Gece** yapıtı ile ilgili belli bir fikir edinmeye başlayabilir. Alıntıda geçen “düş”, “kütle”, “yüzen ruh”, “tehlikeli bir gece”, “uyku” ve “simge” sözcüklerinin okura **Gece** metninin gizemli yapısıyla ilgili bir ipucu verdiği söylenebilir. Karasu, söz konusu alıntı ile okurunu **Gece**'nin karanlık atmosferine hazırlamakta, diğer yandan ise okurun metni anlama ve alımlama süreçlerine doğru ilk adımını atmasını sağlayarak metnin konusu ve izlekleriyle ilgili okurunu düşünmeye sevk etmektedir. Bu durum, metinlerarası ilişkileri okur ve metin arasındaki ilişkiye göre ele alan Michael Riffaterre'in

yaklaşımıyla ilişkilendirebilir. Çalışmanın kuramsal bölümünde ele aldığımız Riffaterre'in yaklaşımına göre, bir metinde başka metinlerle ilgili görülen benzerlik ve yakınlık ilişkilerini ilk algılayan kişi okurdur. Dolayısıyla, **Gece**'de Genet'ten yapılan bu alıntı ile söz konusu yapıt arasındaki ilişkiyi okur yorumlayacaktır.

3. Kendini kuran bireyliğin devinimi gerçek dünyanın oluşumudur.
(KM, Gece: 11)

Alman filozof Georg Wilhelm Fredrich Hegel'den alıntılanan bu bölüm, kaynak metinde hem Almanca hem de Türkçe çevirisi ile verilmiştir. Diğer iki alıntıda olduğu gibi, Hegel'den alıntılanan bu bölümün de epigraf özelliği taşıdığı görülmektedir. Hegel'in bu tümcesi, Turgut Uyar'ın şiirinden alıntılanan dizeyi ve Jean Genet'in yapıtından yapılan alıntıyı tamamlar niteliktedir. Bu noktada kaynak metin okuru, üç epigrafta bulunan ortak noktaları saptamaya yönelebilir. Yazar, daha metnin içeriğine gelmeden, okurla ilgili beklentilerini, öngörülerini ve zihninde kurguladığı okur modelini epigraflar aracılığı ile metnin ilk sayfalarında sezdirmiştir. Yazar, yapıtın başında art arda yer verdiği bu üç alıntı ile okurun etkin bir konumda yer almasını ve yapıtın içsel bir tutumla ele alınmasını sağlamaktadır. Okur, metin öncesinde verilen bu alıntıların anlamlandırma, yorumlama ve alımlama süreçlerinde metin ile bu alıntılar arasında bir bağ kurmaya çalışmaktadır. Öte yandan Genet ve Hegel'den yapılan alıntılar ele alındığında, her birinin (1) ve (2) biçiminde numaralandırıldığı görülmektedir. Ancak Turgut Uyar'ın dizesinde herhangi bir işaret ya da numara yer almaktadır. Bu durumda Uyar'ın “yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi” olarak alıntılanan dizesi, yapılan diğer iki alıntının epigrafı olarak görülebilir. Bütünsel açıdan, her üç alıntı da **Gece** metnine ait epigraflar olarak düşünülse de, Uyar'ın şiirinden yapılan bu alıntı, hem diğer iki alıntıyı simgeleyen, hem de tüm metnin başlıca epigrafı olarak görülebilen bir alıntı biçiminde değerlendirilebilir. Ayrıca (1) ve (2) biçiminde numaralandırılan Genet ve Hegel'den yapılan bu alıntılar, **Gece**'nin 1. ve 2. bölümlerinin epigrafları olarak da düşünülebilir.

4. Karanlığın içinde, şimdilik, yaşamını sürdürebilirmiş gibi görünen tek şey,
daha önce de söyledik, dil... Dil, Düzeltmenin şu yalnızlığını biliyor,

söylüyor. Daha doğrusu, söyleyebiliyor; şimdilik. Gece gelip dilin üzerini örttü mü, artık baykuşlardan başka bir şey uçuşmayacak gecenin içinde, ya da, yarasalardan başka... Bunların sesinden başka bir şey, bunların hışıltısından başka bir ses işitilmez olacak. O zaman da Düzeltmenin yalnızlığı, bir kuyunun çeperleri gibi saracak onu. Baykuşlar, yarasalar, yarasılar, kuş baylar. (...) Benim dilim, çiçek dermek üzerine eğilip kalkan bir gövdenin yumuşaklığına, dalgalanışına ulaşmalı. (KM, Gece: 22, 27)

Metnin bu bölümünde dil olgusu, bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, gece olduğunda etkin bir biçimde yaşamlarını sürdüren “baykuş” ile “yarasa” gibi yırtıcı kuşlardan ve yalnızlıktan söz ederek okuru kasvetli bir anlatımın içerisine davet etmektedir. Aynı zamanda yazar, söz oyunlarına da başvurarak, “bir kuyunun çeperleri” ve “çiçek dermek” şeklinde belirttiği sözcük öbekleriyle metninde farklılık yaratmaktadır. 1950li yıllarda dilin alışılmış kalıplarını yıkarak ve dilin sözdizim kurallarını zorlayarak söz oyunlarına başvuran İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki farklı biçimsel özellikleri, Karasu’nun da kendine özgü anlatım biçimiyle, roman ve öykülerinde denediği söylenebilir. Bu bölümde, “baykuşlar, yarasalar” sözcükleri, “yarasılar, kuş baylar”, biçiminde söz oyununa başvurularak ifade edilmiştir. Bu sözcük öbeklerinin, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki söz oyunlarına benzediği söylenebilir. Örneğin, İkinci Yeniciler temsilcilerinden olan Edip Cansever, ilk şiir kitabının adı olan **Üvercinka**’yı söz oyununa başvurarak “güvercin kanatları” sözcük öbeğinden türetmiştir. Dolayısıyla İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde denediği farklı biçimsel özelliklere benzer ve yakın biçimleri Karasu’nun da kendi yapıtlarında deneyerek metinlerarası ilişki kurduğu söylenebilir. Kuramsal bölümde detaylı olarak incelediğimiz gibi; bir metne, yazara ya da temsilciye ait olduğu bilinen biçimsel özelliklerin başka bir metnin biçimsel özellikleriyle arasındaki benzerlik ya da yakınlık ilişkileri, Genette’e göre “öykünme” ya da “pastiş” adıyla türev ilişkileri sınıflandırmasında yer almaktadır. Dolayısıyla Karasu’nun İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde denedikleri biçimlere yakın ya da benzer bazı özelliklere başvurmasıyla yapıtında türev ilişkisi gözlemlenebilmektedir.

5. Balıkçılar sokağındaki olay herkesi üzdü, ama kimseyi şaşırtmadı. Şehrin ana caddesine açılan en geniş yan sokaklardan birinde, Bakkallar sokağı köşesinden üç adım beride, Balıkçılar sokağının en civcivli saatinde, gecenin işçileri o gence niçin saldırdılar bilinmiyor. Söylentilere bakılırsa, elinde götürmekte olduğu ekmek dörtköşe değilmiş; saçının rengi kara değilmiş; ya da aksayarak yürüyormuş... (...) Bilinebilen, görülebilen ise, işçilerin, ansızın duvarlardan, köşelerden, kapı ağızlarından sıyrılarak o genci kalabalığın içinden çekip ortalarına aldıkları, bir daha dağılıp gözden yittiklerindeyse ortada kanlı, tanınmaz bir et yığını kalmış olduğu. (**KM, Gece: 28-29**)

Okuru, **Gece** metninin karanlık atmosferine hazırlayan ve metnin başında epigraf olarak okura sunulan Turgut Uyar, Jean Genet ve Hegel'den yapılan üç alıntının sonrasında, metinde baskı ortamı oluşturularak, esrarengiz olaylar baş göstermeye başlamaktadır. Gecenin gelmesini arzulayan, hatta gecenin erken gelmesi için birtakım gizli faaliyetlerde bulunan “gecenin işçileri”, metnin ilk sayfalarında ön plana çıkmaktadır. Bu gizli faaliyetler arasında insanları tehdit etmek, korkutmak, yaralamak, öldürmek ve onlara iftira atmak gibi birtakım eylemler bulunmaktadır. Bu öldürme olaylarından biri de metnin ilk bölümünün 8. alt bölümünde görülür. Balıkçılar sokağında yaşanan bu ölüm olayı, Patrick Süskind'in postmodern romanı **Koku**'da gerçekleşen ölüm olayıyla benzerlikler taşımaktadır (Akman, 2012: 172). Romanın başkarakteri Jean-Baptiste Grenouille, balıkçılar pazarında insanlar tarafından parçalanarak ve etleri kemirilerek öldürülmektedir. **Gece** metninin bu bölümünde de, adı ve kimliği belirtilmeyen bir genç, “gecenin işçileri” tarafından tıpkı Grenouille gibi parçalanarak öldürülür. **Koku** romanının **Gece**'den önce yazılan bir metin olması, her iki romanın da postmodern öğeler taşıması ve iki ölüm olayı arasında kurulan benzerlik, iki yapıt arasında metinlerarası ilişkinin gözlemlenebildiğini göstermektedir. Genette'in sınıflandırmasına göre, ortakbirliktelik ilişkisi ile kurulan bu metinlerarası ilişkide **Koku** romanından ya da yazarın adından söz edilmemektedir. Yazar, bu romanda geçen ölüm olayını, kendi metninde benzer bir mekân ve atmosfer yaratarak yeni bir bağlamda başka

karakterlerle yeniden sergilemiştir. Bu yönüyle “anıştırma” yöntemiyle, **Koku** romanında gerçekleşen bu ölüm olayının bir benzeri **Gece** metninde yaşanmıştır.

6. İnsanlar, gitgide, istediklerine, dilediklerine inanmakla yetindiklerini, düşünüp tartmayı, ölçünmeyi, olanı biteni görmeğe çalışmayı yavaş yavaş bir yana ittiklerini daha fark etmiyorlardır belki de. Bunun farkına varmağa başladıklarında ise ortalık iyice kararmış olacak. Sabahları güneş yeniden doğar gibi olsa da, ortalık yeniden aydınlanır gibi olsa da, gecenin karanlığı bütün bütün dağılmayacak hiç. (KM, **Gece**: 31)

Gece’nin bazı bölümlerinde, dolaylı bir anlatımla ifade edilen insan kimlikleri ve bu insan kimliklerine yönelik getirilen dolaylı eleştiriler göze çarpmaktadır. Metinde betimlenen insan kimlikleri, çevrelerinde gerçekleşen baskı ve şiddet içeren olayları, ölümleri eleştirel bir gözle yorumlamak, değerlendirmek ve mantıksal çıkarımlarda bulunarak bilinçli bir şekilde davranmak yerine, tüm bu toplumsal olayları sineye çekerek kayıtsız kalmayı tercih ederler. Bunun sonucunda kendi benliklerini kaybederek topluma, toplumsal ilişkilere ve çevrelerine yabancılaşarak başkalaşım geçirirler. Bu noktada **Gece**’nin 9. bölümünde sözü edilen bu insan kimlikleri, yapıtlarında başkalaşım izleğini ele alan Alman yazarlardan biri olan Franz Kafka’nın **Dönüşüm** adlı uzun öyküsünü akla getirmektedir (Vardarlılar, 2015: 47). Kafka bu öyküsünde, dünyayı sorgulama gereği duymadan ve yaşamın kalıplaşmış kurallarına uyarak hayat sürdüren, bunun sonunda da sistemin bir böceği haline gelen Gregor Samsa’nın geçirdiği başkalaşımı konu almaktadır. Ayrıca Gregor Samsa’nın teslimiyetçi birey kimliğine gösterdiği başkaldırı da öykünün konusunu oluşturmaktadır. **Gece** metninin bu bölümünde, insanların yaşadığı bu başkalaşım ortamının nasıl oluştuğuna dair anekdotlar verilerek, Kafka’nın **Dönüşüm** öyküsüne örtük bir göndermede bulunulduğu söylenebilir. Karasu, insanların yaşadığı toplumsal ve içsel başkalaşımı **Gece** ve diğer metinlerinde izlek olarak yer verdiği için, çoğu editör ve eleştirmenler tarafından “Türk edebiyatının Kafka’sı” olarak anılmıştır. Kafka’nın **Dönüşüm** adlı yapıtına örtük bir biçimde yapılan bu göndermenin, Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre

değerlendirdiğinde, ortakbirliktelik ilişkilerine göre belirlenen “anıştırma” kavramıyla ifade edildiği görülmektedir.

7. Çantam hep kolumun altındaydı. Sakalsız, bıyıksız, dazlak bir adam, gözlüksüz, kaşsız, kirpiksiz bir adam, karşıma geçti, böyle bir yerde – dosyaların yumuşak duvarlar gibi bizi içine alıp sıkıştırmaya hazırlandığı bir sicil odasında – sorulması (yadırgatıcı olmak şöyle dursun) beklenen birtakım sorular sormağa başladı. Yaşınız, doğum yeri, doğum yılı, ananın adı, babanın adı, işin; sizi niye buraya getirdik, biliyor musun? (...) Eve döndüm. Çantamı açtım. “...24 saat içerisinde Sevinç...” (KM, Gece: 38-39)

Gece metni bir bütün olarak ele alındığında, bağlamında yeni roman akımına özgü bazı modern ve postmodern öğelerin bulunduğu görülmektedir. Yeni roman; karakter betimlemelerinin ve olay örgülerinin farklı zaman çizgilerinde kullanıldığı ve betimlemelerde nesneler üzerine odaklanıldığı bir akımı temsil etmektedir. Karasu’nun metinlerinde yeni roman akımını temsil eden yazarların metinlerinde sergiledikleri yeniliklere yakın ve benzer biçimler yer aldığı görülebilir. **Gece**’de nesneler üzerine yapılan detaylı betimlemeler, belirsizleşen zaman kavramı, iç içe karışan birden fazla anlatıcının varlığı, yeni roman akımına özgü modern ve postmodern nitelikli öğelere örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda metinlerarası ilişkiler de yeni roman akımına özgü farklı biçimsel özellikleri yansıtan yöntemlerden biridir. **Gece**’nin 13. altbölümü, yeni roman akımının temsilcilerinden biri olan Alain Robbe Grillet’in kaleme aldığı **Silgiler** adlı romanını çağrıştırmaktadır. Romanda zaman ve mekân kavramının karmaşıklaştığı bir bağlanmada işlenen bir cinayetin arka yüzünün aydınlatılmaya çalışıldığı ve yirmi dört saatlik bir zaman diliminde gerçekleşen olayların araştırıldığı bir olay örgüsü bulunur. Klasik dedektif ve polisiye romanlarındaki olaylardan farklı bir biçimde gelişen bu olaylar dizisi ile **Gece**’de yürütülen gizli faaliyetler arasında bazı benzerlikler görülebilir. İki metin arasında anlatım biçimine dayalı benzerlikler de dikkat çekmekte ve biçimsel açıdan Robbe-Grillet’in **Silgiler** romanı ile **Gece** arasında yakın bir ilişki görülmektedir (Gülgün, 2008: 101). **Gece**’nin bu bölümünde sorguya çekilen anlatıcının bir şüpheli olarak görülmesi ve yirmi dört saat içerisinde

gerçekleşecek olan bir olaydan söz edilmesi iki metin arasında “parodi” (yansılama) yoluyla kurulan metinlerarası bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bir başka deyişle, **Silgiler** romanında işlenen konuların ve gerçekleşen bazı olayların **Gece**’de farklı bir bağlamda ancak benzer bir biçimde yer aldığı görülebilir.

8. Gene de, sanki herkesin bildiği bir şey var; her ağzın aynı biçimde yinelediği bir şey: Bu adam, her kim ise, işçilerin işlediği en ufağından en büyüğüne dek her kabahate, her suça tek bir ceza verdiği için hem çok bağlanılan, hem çok korkulan, çekinilen bir kişi. Tek ceza, ölüm cezası. (**KM, Gece: 45**)

Bu bölümde **Gece**’de gerçekleşen ölüm olaylarından sorumlu olan ve bir ya da birkaç kişinin buyruğu altında olduğu düşünülen gecenin işleri anlatılmaktadır. Bölümün sonunda yer alan “Tek ceza, ölüm cezası” söylemi, okura Dostoyevski’nin **Suç ve Ceza** adlı romanını çağrıştıracaktır (Kavas: 2013, 57). Romanın başkarakteri Raskolnikov’un insanlara iyilikte bulunmak amacıyla işlediği cinayet ile gecenin işçilerinin yürüttüğü gizli faaliyetler arasında “anıştırma” yoluyla metinlerarası bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Öte yandan, **Suç ve Ceza**’da bulunan çoksesli söylem, **Gece** metninde de farklı biçimlerde hissedilmektedir. Bir roman yazarının, romanın söylemini ön plana çıkararak söz alışverişinde bulunmasıyla romanda çokdilli ya da çoksesli bir söylem ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın kurumsal bölümünde ele alınan bu konu, Mikhail Bakhtin’in söyleşimcilik kuramıyla ilgilidir. Bakhtin, söyleşimcilik ve çokseslilik üzerine olan çalışmalarını, uygun söylemler yer aldığı için, Dostoyevski’nin metinlerinden örnekler vererek sürdürmüştür. Bu durumda, **Suç ve Ceza**’da yazarın ve kahramanların söylemleri ile **Gece**’de bulunan anlatıcı, yazar, N. O. ve Sevim adlı karakterlerin söylemleri, her iki metnin de çoksesli özellikte olduğunu göstermektedir. Ancak **Gece**’deki bu çoksesli söylem; anlatıcıların çoğalması, belirsizleşmesi, anlatan ile anlatılanlar arasındaki sınırların bazen belirginleşmesi ve bazen de silinmesi olarak görülmektedir. **Gece**’deki bu postmodern nitelikli özellikler ve çoksesli söylemler, **Suç ve Ceza**’daki çoksesli söylemlerden farklı bir biçimde gelişmektedir.

9. Anlaşılması oldukça güç bir şey bu. Bir törene katılır gibiydiler. Satranç oynamağa, top koşturmaya hazırlanırlar gibiydiler. Hem önemli bir şey yapacak gibi, kısık seslerle konuşarak, söbe alanın birer ucundaki yerlerine geçiyor, hem de şakalaşır gibi, herkes vuracağı adam seçer gibi, ya da, oyunu başkalarından iyi oynadığına güvenir gibi, yerlerini bulup karşılarındakilerle esenleşiyorlardı. (...) Bir uçtan “Gündüz” diye bir ses çıktı bütün ağızlardan. Karşı uçtan, hep bir ağızdan “Gece” diye karşılık verildi. Bu sözler kafamı bir daha karıştırdı. Sonra silâhlar teker teker kalkmağa başladı. (...) Herkesin düşmesini beklemeden kalktım oradan. (KM, Gece: 50)

Karasu’nun, metinlerinde karşıtlık ilişkilerini anlatırken ve karakterlerin psikolojilerini betimlerken başvurduğu metaforlardan biri de satranç oyunudur. Yazarın **Göçmüş Kediler Bahçesi** adlı öyküsü, kuralları satranç oyunuyla benzer olan bir oyun üzerine kurgulanmıştır. **Gece**’nin bu bölümünde Karasu, **Göçmüş Kediler Bahçesi**’nde olduğu gibi satranç oyununu bir metafor olarak kullanmıştır. “Gece” ve “Gündüz” karşıtlıkları yaratarak metinde adı geçen iki karşıt grubu bir oyun ve düzen içerisine oturtmaktadır. Metindeki satranç oyunu üzerine düşünceler ve fikirler üreten kaynak metin okuru, Alman yazar Stefan Zweig’in 1944 yılında yayımlanan **Satranç** romanını anımsayabilir. Zweig’in yapıtındaki kurgu, **Gece**’de oluşturulan baskı ortamıyla benzerlik taşımaktadır. Zweig’in yarattığı ana karakter; sessizliğe ve yalnızlığa mahkûm edilmiş, baskı ve sorgu altına alınmış, işkenceler gören ve ruhsal çöküşlerden satranç oyunuyla kurtulmaya çalışan biridir. **Gece** metninde ise “Gece” ve “Gündüz” adlı iki karşıt grubun arasında kalan yazar kişisi, satranç oyununda yapılan hamleler gibi bulunduğu karmaşık ortamdan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Her iki metin Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemleriyle ele alındığında, metinlerin konusuyla ilgili yakınlıkların ve benzerliklerin gözlemlenebildiği görülmektedir. Dolayısıyla, satranç oyunu tematik ve metaforik bir biçimde **Gece** metninde işlenmekte ve iki metin arasında “yansılama” (parodi) yoluyla metinlerarası bir ilişki kurulmaktadır.

10. Bir insanın bir insanı vurması, öldürmesi, genellikle, öfke, korku ya da baskıyla açıklanan, açıklanmak istenen bir iştir. Öfke, korku, baskı, kolaylıkla

birbirine dönüşür, birbirinin kılığına girer; dışarıdan geleni içten, içten geleni dışarıdan gelirmiş gibi gözükür. Benin, benliğin altta kaldığı duygusunun, birer görünümüdür üçü de. Gecenin işçileri, hep altta kaldığı duygusuyla bunalmış insanlardan mı derlendi? Çocukluğundaki umacılardan kurtulamayan, sevdiklerini gönüllerinde saramayan, etlerini istedikleri etle birleştiremeyen insanlar mıdır hep bu işçiler? (KM, Gece: 59)

Baskı, **Gece** metninin kurgusuna egemen olan izleklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Gecenin işlerinin yürüttüğü faaliyetler ve cinayetler doğrultusunda okura sezdirilen baskı ortamı, aynı zamanda metinde siyasi otoritenin eleştirildiği ve yerildiği bir atmosfer de yaratmaktadır. Bu baskı ortamı, George Orwell'ın 1949 yılında yayımlanan ve otuz beş yıl sonraki dönemin konu edildiği distopik ve alegorik özelliklere sahip **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört** adlı yapıtını okura hatırlatabilir. Baskıcı rejimi eleştirel bir dille kurgulaştırarak metne döken Orwell, gelecekle ilgili öngördüğü kaygılarını yapıtın temel konusu haline getirerek; kontrol altında tutulan, izlenen, gözetlenen ve bağımsız düşüncenin bütünüyle baskı altına alındığı bir ortamda yaşam süren bireyleri anlatır. **Gece**'de zorbalıkla ve ölüm tehditleriyle baskı altında tutulan bireyler söz konusudur. Özgür ve bağımsız düşüncenin yasak edildiği bir baskı ortamı yaratılan **Gece**'de, Orwell'ın **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört** adlı yapıtına örtük bir gönderme, diğer bir deyişle "anıştırma" yapıldığı söylenebilir. İki yapıt arasında bulunan bir diğer benzerlik de Orwell'ın metninde geçen dönemin, **Gece**'nin yayımlandığı tarihle örtüşmesidir. Döneminden otuz beş yıl sonrasını anlatan bu metin 1984lü yıllarda geçer ve ilk basımı 1985 yılında yapılan **Gece** metninde okurun gözündeki evrensel bir baskı ortamının oluştuğuna dair bir izlenim yaratılır. Ancak iki yapıt arasında örtük bir biçimde kurulan bu ilişkinin belirlenebilmesi, büyük ölçüde okurun metin karşısındaki etkinliğine ve okuma birikimine bağlı olarak gelişebilir.

11. İşte o anda, düş görmekte olup olmadığımı düşünmeğe başladım. Düşünmem de, bana, yadırganacak bir işmiş gibi geliyor. Nerede uyuyordum acaba? Bildiğim oyunları teker teker denedim. Elimi hızla öne attım, kendimi çimdikledim, gözlerimi yumup açtım, kolumu uzatıp sağdan sola, soldan sağa

yarımşar daire çizdim havada. Düş görüyorsa benzemiyordum. (KM, Gece: 67)

Karasu'nun sevdiği yazarlardan biri olan Marcel Proust, **Gece**'nin ve **Kılavuz**'un bazı bölümlerinde, kaynak metnin okurunda çağrışımlar uyandırabilir (İleri: 2007, 224). Proust'un **Kayıp Zamanın İzinde** adlı yedi ciltten oluşan serisinden biri olan **Swann'ların Tarafı** adlı yapıtı, Karasu'nun örtük bir biçimde **Gece** metninde, metinlerarası ilişki kurma yöntemlerinden biri olan "anıştırma" biçimiyle yer aldığı söylenebilir. Otobiyografik özellikler taşıyan bu serinin ilk kitabı olan **Swann'ların Tarafı** uyku ile uyanıklık arasında beliren gölgeli bir zihin durumuyla başlamaktadır. Anlatıcının uykuya daldığı anda karmaşılaşan zaman ve mekân düzlemi, uyanıklık hali geri geldiği anda yeniden belirir ve anlatıcının hatıraları canlanır. Bu sürede her şeyden soyutlanmış olan zihnin; dünyayı, zamanı ve hakikati bütünüyle algılama çabası görülmektedir. **Gece**'de ise **Swann'ların Tarafı**'nda anlatıcının yaşadığı bilinç durumuna benzer bir bölüm yer almaktadır. Anlatıcı, uyku ile uyanıklık arasında kalmıştır ve düş görüp görmediğini kavramaya çalışmaktadır. Ancak **Gece** metninde, Proust'a ya da yapıtlarına dair herhangi belli bir işaret yer almamaktadır. İki metinde anlatılan uyku ile uyanıklık arasındaki bilinç durumları birbiriyle benzerlik taşımaktadır. Diğer yandan ise modern öğeler taşıyan her iki metin arasında biçimsel açıdan da benzerlikler görülmektedir. Sözdizimsel açıdan değerlendirildiğinde, iki yazarın da kurduğu uzun ve eksilteli yapıdaki tümceler ile uzun anlatımlı betimlemeler, iki yapıt arasında kurulan metinlerarası ilişkiyi doğrular niteliktedir. Proust'un biçimine özgü özelliklerle **Gece** metnindeki biçim arasında yakınlık görülebildiği için, Genette'in sınıflandırmasına göre "yansılama" (parodi) yoluyla kurulan metinlerarası ilişki söz konusu olmaktadır.

12. Günün birinde ortalıktan yitiveren insanları, üç dört gün süreyle, sabahları, büyük alanda aramağa alıştı yakınları. Üç dört sabah, gidip bulamazlarsa, ya başka yerde başkalarınınca bulunmasını bekliyorlar ya da dönmesini... Gerçi umutsuz bir bekleyiş oluyor bu. Ama arada bir, inanılmaz şeyler de oluyor; olmasa umut diye bir şey kalır mıydı zaten? (KM, Gece: 72)

Karasu'nun **Gece** metnindeki sembolik göndergelerden biri, Samuel Beckett'in iki perdeden oluşan **Godot'yu Beklerken** adlı trajikomedisinde yer alan Godot'tur. Aynı mekânda geçen bu trajikomedideki karakterlerden Vladimir'in büyük bir umutla ve inançla Godot'yu bekleyişi ve Estragon adlı karakterin de umutsuz bir şekilde Godot'yu beklemekten vazgeçiş konuları edilir ve "umut etme" duygusu alegorik bir biçimde metne yansıtılır. Trajikomedinin başından sonuna kadar iki karakter tarafından beklenen ve aranan Godot, hayata dair gelecek güzel günlerin ve umudun bir simgesidir. Karasu'nun **Gece** metnindeki umutla aranan ve beklenen insanlar da Beckett'in trajikomedisindeki Godot'nun simgelediği güzel günleri ve umutları temsil eder. **Gece**'deki umutsuz bekleyiş ile Estragon karakterinin her defasında Godot'yu beklemekten vazgeçiş arasında metinlerarası bir ilişki kurulabilir. **Gece**'nin bu bölümünde, Beckett'ın **Godot'yu Beklerken** adlı oyununa örtük bir gönderme söz konusu olabilir.

13. Böcekler beşken yüz, bin, on bin oldu. Önce dolapların arkasında, üstünde, raflara serilmiş kâğıtların altında, çekmece köşelerinde, boru yataklarında yuvarlanırken gazetelerin, eski kâğıtların, kitapların aralarına girdiler. Ekmek kutularının, tencerelerin, buzdolaplarının, giysi ceplerinin içinden fırlar oldular. Yastıkların altından, çarşafın arasından da hamamböcekleri çıktığını görenler, sanki bunu beklemiş gibi, böcek öldürücü ilaç yapımcılarını bir günde zengin ettiler. (KM, **Gece**: 107)

Gece'nin bu bölümünde, takma bir adla yayımlandığı belirtilen ve kasvetli bir anlatım biçimiyle hamamböceklerinin betimlendiği tırnak işareti içerisinde verilen bir yazı yer alır. İnsanların korkularıyla yüzleşmelerine ortam hazırlayan **Gece**'deki bu hamamböcekleri, Oğuz Atay'ın **Unutulan** adlı öyküsünde tavan arasında eski sevgilisiyle karşı karşıya gelerek, gerçeklerle yüzleştiği an cesedin içinden çıkarak etrafa yayılan böceklerle benzerlik taşımaktadır. İki yazarın da metninde metaforik olarak kullandığı hamamböcekleri, tavan arasında ya da eşyalar arasında gizlenen korkuları ve gerçekleri temsil eder. Kaynak metin okuru, **Gece**'nin bu bölümünde simgesel bir öge olarak kullanılan böcek metaforunu hatırlayabilir ve iki metin arasında "yansılama" (parodi) yöntemi ile kurulan metinlerarası ilişkiyi kavrayabilir.

Öte yandan iki yazar da yapıtlarında biçimsel ve izleksel olarak benzer anlatım biçimleri kullanmıştır. Dolayısıyla Karasu ve Atay'ın metinleri arasında biçimsel açıdan da metinlerarası ilişkiler gözlemlenebilir.

14. Her yanımda yapış yapış bir acı, çok eski, koyu bir koku. Işık yavaş yavaş kararırken ben, benim artık, kırılmış her parçanın içerisinde. Aynada tanıyamadığım ben. Binlerce parça. Artık ben de olmayan yüzbinlerce parça.

B***** K*****

Nisan 1975 – Eylül 1976

(KM, Gece: 230)

Şiirsel bir tonda yazılan **Gece**'nin son bölümü, metindeki tüm anlatıcıları aynı yüzde toplayarak okuru tek bir yazara yönlendirmektedir. Bölümün sonunda yer alan “B***** K*****” harfleri ve belirtilen tarih, her şeyin ardında tek bir yazarın olduğunu gösterir. Bu bölümün sonunda; O., Sevinç, Sevim ve N. adlı karakterler metnin asıl yazarı Bilge Karasu tarafından yaratılan anlatıcılardır. Yazarın tüm benliğinin paramparça edilmesini konu alan bu bölüm, okura Hermann Hesse'nin **Siddhartha** adlı metnini çağrıştırmalıdır. Bireyin benliğini, iç dünyasını ve metindeki Siddhartha adlı karakterin bir benlikten başka bir benliğe geçişini, özgürlüğünü ve arayışını doğu felsefesi ile metnine konu eden Hesse, okura dünyayı sorgulatan bir olay örgüsü kurar. Metnin ana karakteri Siddhartha, Herakleitos'un nehrini geçtikten sonra, nehirde akıp giden, sürekli değişen ve yenilenen benliklerini fark eder. Bu noktada **Gece**'nin tüm anlatıcılarının benliklerini yok ederek tek bir yüzde toplayan Karasu, izleksel açıdan Hesse'nin metniyle kendi metni arasında metinlerarası bir ilişki kurmuş olabilir. **Siddhartha**'da nehirde görünerek akıp giden benlikler, **Gece**'de ayna metaforu ile dağılarak parçalara ayrılmıştır. Aynı zamanda Hesse'nin doğu felsefesi ile kurgulaştırdığı metni, mistik özellikler de taşımaktadır. **Gece** metninde de bu tür özelliklere rastlanmaktadır. Jale Özata'nın yüksek lisans tezinde belirttiği gibi, “metinde geçen “N.” ve “O.” harfleri, Yahudilerin mistik Tanrı ve evren teorisi olan “Kabala” temelinde yorumlanabilir” (Özata, 2003: 3). İki metnin

bu özellikleri değerlendirildiğinde, Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerindeki “anıştırma” kavramından bu bağlamda söz edilebilir.

15. Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu? (KM, Gece: 231)

Yazma eylemini kendi hayatıyla bütünleştiren bir yazar olarak Bilge Karasu, **Gece**’nin son altbölümünde yazın hayatında yazma arzusunun önemine dikkat çekmektedir. Bu bölüm **Gece** metninin okuruna, “Yazmasam deli olacaktım” tümcesiyle son bulan Sait Faik Abasıyanık’ın **Haritada Bir Nokta** adlı öyküsünü hatırlatabilir (Kılıç: 2013, 117). Öyküde hırsızlık, şehvet, kumar ve yokluk gibi melanetleri simgeleyen şehir hayatından uzaklaşmaya çalışan anlatıcı; tüm bunların tersi bir yaşamı tercih ederek bir adaya yerleşmektedir. Yazmak da şehir hayatının hırslarını tetikleyen bir eylem olduğu için anlatıcı artık yazmaktan vazgeçer ve kendine söz verir. Ancak öykünün sonunda dayanamaz ve kalemini yontarak adanın تنها bir yerinde yazmaya koyulur. **Gece**’nin son bölümünde yer alan bu soru tümcesi, yazar için bir nefes alma biçimi olarak görülebilir ve aynı zamanda yazma eylemi, tüm baskı ortamına karşı bir kurtuluş olarak değerlendirilebilir. Öyküdeki anlatıcının da vazgeçemediği yazma arzusu, **Gece**’de bir aydınlığı temsil etmektedir. İki yapıtın sonunda yazma arzusunun bir çıkış yolu olduğu okura yansıtılır ancak metinlerin çoğul anlamları okurun metni alımlama biçimine göre şekillenecektir. Bu örnekte, Genette’in sınıflandırmasına göre, iki metin arasında “anıştırma” yöntemiyle kurulan metinlerarası ilişki söz konusudur.

2.4. Kılavuz

Kılavuz yapıtı biçimsel açıdan ele alındığında; üç bölümden oluşan, anlatı türünde değerlendirilen bir roman olarak görülebilir. İçerik açısından ele alındığında ise **Kılavuz**’da kişilerarası ilişkilerin yoğun olduğu görülür. Karakterlerin hem soyut hem de somut dünyalarının anlatıldığı yapıtta, iç içe geçen bir kurgu söz konusudur; birçok izleğin bir arada bulunduğu bir bağlamda yaratılmıştır. **Kılavuz**’da klasik roman anlayışının aksine karakterler uzun uzadıya betimlenmemektedir. Postmodern

edebiyatın gerektirdiği belirli biçimlere uygun olarak tanıtılan karakterlerin kimi özelliklerinden yapıt içerisinde örtük bir biçimde söz edilir. Yapıtın anlatıcısı Uğur adlı karakterdir. Yazar, Uğur'un iç dünyasını anlattığı ve içerisine diğer karakterleri de dahil ettiği bir anlatı düzeneği kurarak, anlatı içerisinde bir anlatı dünyası daha yaratır. İhsan, Mümtaz Bey, Yılmaz Bey, evin esrarengiz kedisi Gümüş yapıtın diğer başlıca karakterlerini oluşturur. **Kılavuz**'da fantastik öğelerin yoğun olarak yer aldığı ve zaman zaman gerçeklik ile düşsel yaşantı arasında bir gelgit oluşturulduğu söylenebilir. Aynı zamanda farklı kurgusuyla polisiye roman özellikleri de taşıyan **Kılavuz**; kurmaca-gerçeklik, gerçek-yanılsama, ölüm-yaşam ve düş-uyanıklık karşıtlıklarını tartışmaktadır.

Kılavuz, romanın başlıca karakterinden olan Uğur'un bir tatil kasabasında geçirdiği on beş günlük süreyi anlatmaktadır. Gazetede yaşlı bir adama refakatçi arandığını öğrenen Uğur, bu ilana başvurur. İlanı veren Yılmaz Bey ile Uğur, önce telefonda, sonra ise Mümtaz Beyin evinde görüşürler. Bu görüşme sonrasında, bir süreliğine şehir dışında olacağı için amcası Mümtaz Beye arkadaşlık edilmesini talep eden Yılmaz Bey, Uğur'u refakatçi olarak bu işe kabul eder ve evi kendisine emanet eder. Romanın ilk bölümü Uğur'un refakatçi olarak çalışmaya başladığı ilk günü anlatmaktadır. Bu süre boyunca, Mümtaz Beyin ve Yılmaz Beyin taksicisi olan İhsan, Uğur'a işinin ilk gününde arkadaşlık etmektedir. Romanın ikinci bölümü, Mümtaz Bey, Uğur ve İhsan arasında gelişen diyaloglardan ve Uğur'un gördüğü düşlerden oluşmaktadır. Zamanla bu üç karakter arasında sıkı bir dostluk gelişmektedir. Uğur, gördüğü düşleri yazıya döker ve bu metinlerin bazı bölümlerini Mümtaz Beye ve İhsan'a okutur. Romanda, anlatıcı Uğur tarafından yazılanların gerçekliği tam olarak bilinmemektedir. Zaman zaman düş ve gerçeğin birbirine karıştığı bir düzlemde gelişen roman, esrarengiz nitelikler de taşımaktadır. Romanda Uğur'un, Mümtaz Beyin ve İhsan'ın geçmişinden pek söz edilmemektedir. Kişilikleri ile ilgili detaylı bilgilere ise üçlü arasında geçen diyaloglardan ulaşılabilmektedir. Zaman zaman bu diyaloglarda ölüm ve intihar gibi konular da geçmektedir. Bunun yanı sıra, romanın genelinde bir belirsizlik egemendir. Romanın ilk bölümünde Yılmaz Beyin Uğur'a izlemesi için bıraktığı videokasetinin Uğur'un bir düşü olup olmadığı da kesin değildir.

Romanda sürekli hatırlanan ve merkezde yer alan Bülent adında bir kişiden söz edilir. Bülent, Uğur'un en yakın arkadaşıdır. Bir sebepten dolayı Uğur'a kırılmış ve Amerika'ya gitmiştir. Orada kanserden hayatını kaybetmiştir. Uğur ise suçluluk duygusu ile Bülent'in ölümünden kendisini sorumlu tutmaktadır. Uğur'un düşlerinin temelinde de bu suçluluk duygusu yer almaktadır. Romanın sonunda Yılmaz Beyin Bülent'in abisi olduğu anlaşılmaktadır.

Bunun yanı sıra metinlerarası ilişkiler, **Gece** yapıtında olduğu gibi **Kılavuz** yapıtında da farklı biçimlerde yer almaktadır. Okurun birçok farklı okuma biçimiyle keşfedebileceği metinlerarası ilişkiler; başka dönemlerde yazılan anlatı, deneme, roman ve şiir türleri olarak **Kılavuz**'da karşımıza çıkmaktadır. **Kılavuz**; sinemadan, müziğe, resimden diğer sanat dallarına kadar birçok alandan göndermelerin bulunduğu bir yapıttır.

2.5. Kılavuz'da Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin İncelenmesi⁵

1. Gözümü kaydırıyordum ki yazının altındaki “Turunçlu” ile telefon numarasını gördüm. (...) Telefon ikinci çalışta açıldı. “İlânınız... Ben, Bükünü'nde... Yirmiyedi yaşında...” diyerek özet-tanımımı bitirmeden dingin, pes, genç bir ses, “Görüşelim,” dedi, saat ikiyi çeyrek geçe burada olabilir misiniz?” (...) Kafam işledi. Beş gün önce Turunçlu'dan gelirken bu delikanlı gene yolun ortasında bir yerlerde arabaya binmiş, az önce geçirdikleri kazayı bütün ayrıntılarıyla anlatmıştı sürücüyeye. Dolmuşlardan birinde sürücü yardımcısı olduğunu söylemişti bize dönerek. Üç yolcuyduk yalnız; sürücü “Bükönü'nde işim var, beklemeyeceğim,” demişti yola çıkarken. (...) “Ne yazık ki şimdi tanışamayacaksınız. Komşu köylerden birine gitti. Teber'e; pek eski bir arkadaşımın yanına.” (KM, **Kılavuz: 8, 12 ve 15**)

⁵ Kurulan metinlerarası ilişkiler, aksi belirtilmedikçe yazar tarafından belirlenmiştir.

Bilge Karasu, metnlerinin olay örgüsünü kurgularken, bir anlatıyı oluşturan üç temel öğelerden olan kişi, zaman ve uzam üçgenini, kendine özgü bir biçimde oluşturmaktadır. Örneğin, **Gece** metninde bazı kişiler, N. ve O. gibi yalnızca adlarının baş harfleri kullanılarak verilmiş ve metnin kişileri uzun uzadıya betimlenerek kişilik özelliklerinden çok fazla söz edilmemiştir. **Gece** ve **Kılavuz**'da zamansallaştırma belirsiz bırakılmış ve okurun bilgi, kültür ve deneyimlerine bağlı olarak satır aralarına sezdirilen ipuçlarıyla tarihsel göndergelerden yararlanılmıştır. Örneğin, **Gece** metnine egemen olan baskı ortamı, okura 12 Mart muhtırasının verildiği ya da 12 Eylül askeri darbenin yaşandığı dönemi çağrıştıracak yine de bu göndergeler zamanda bir belirsizlik yaratarak metnin farklı düzeylerde okunmasını sağlamaktadır (Kıran, 1997; 32). **Kılavuz**'un bir bölümünde geçen videokaseti ve video aygıtından yola çıkarak, metnin 1980'li yılların sonrasında geçtiği düşünülebilir ancak yine de metinde tam olarak belli bir zaman dilimi verilmemektedir (a.e.). Ama Karasu'nun metnlerinde geçen bir diğer önemli anlatı öğesini de uzamsallaştırmadır. Çünkü **Kılavuz**'da geçen "Turunçlu", "Bükönü" ve "Teber" gibi yer adları ansiklopedik göndergelerin olduğu uzamlar değildir (a.e.). Yazar metninde bu yer adlarının betimlemesini yapmaz ve böylece okur da metinde düşsel bir uzam yaratıldığını kavrayabilir. Karasu'nun metnilerindeki uzamsallaştırmanın, bu yönüyle Marcel Proust'un **Kayıp Zamanın İzinde** serisinde bulunan uzamlarla benzerlik taşıdığı söylenebilir. Romanın geçtiği yerin adı olan Illiers-Combray, gerçekte haritada Illiers adıyla yer alır. Ancak bu yer adı romanda Illiers-Combray olarak verilmiştir ve Illiers adıyla bilinen bu yer, Proust'un romanıyla özdeşleştiği için sonradan resmi olarak Illiers-Combray adını alır. Karasu'nun metnilerindeki olay örgülerinin geçtiği yerlerin adları ise gerçekte haritada yer almayan ancak verilen ipuçlarıyla Akdeniz Bölgesi'nde konumlanan yerler olduğu tahmin edilebilir. Proust gibi, Karasu'nun da belli bir uzamı metne yerleştirirken sözcükler türetmesi, iki yazarın yapıtları arasında biçimsel açıdan benzerlik ve yakınlık ilişkilerinin bulunduğunu göstermektedir. İki yapıt arasında kurulan biçimsel benzerlikler, Genette'nin metinlerarası ilişki kurma sınıflandırmasında "öykünme" olarak yer almaktadır. Öte yandan **Kılavuz**'da sürekli kayıp zamandan gelen düşlerin, birden anımsanan anıların Proust'un **Kayıp**

Zamanın İzinde serisine yapılan göndermeleri simgelediğini söyleyebiliriz (İleri: 2007, 224-225).

2. Radyonun düğmesine bastım. “Mutfakta duruyor radyosu Yılmaz Beyin...” Yadırgama; ama altı çizilmeden. Gerçekte, mutfakla oda arasındaydı radyo. Evin tek radyosu da olmasa gerekti. *Un ballo in maschera*’nın uvertürü. İçimden geçirdim: “Tam da *Un giallo in maschera* içindeyken...” Sözcüklerle oynayabiliyordum yeniden. İyiydi durum. Azıcık yüreklendim. Ama maskeli bir polis romanı içinde olmak, olduğumu düşünmek, iç açıcı değildi gene de... Sözcük oyunu durumumu en iyi biçimde anlatıyordu üstelik. (KM, Kılavuz: 24, 25)

Metinlerarası ilişkilerde, bir metin kendisinden önce ya da aynı dönemde yazılmış herhangi bir metinden izler taşıyabileceği gibi, müzik ya da resim sanatına özgü öğelerden de izler taşıyabilmektedir. Kolaj yöntemi olarak bilinen metinlerarası ilişkide bu ayrışık öğeler, metnin bütününe dahil edilerek, bağlamına yeni bir anlam kazandırılır. **Kılavuz**’un bu bölümünde Giuseppe Verdi tarafından bestelenen ve üç perdeden oluşan “Maskeli Balo” adlı opera eseri metnin bağlamına kolaj yöntemiyle yerleştirilmiş ve metne yeni bir anlam kazandırılmıştır. Radyoda çaldığı belirtilen söz konusu opera eserinin sözleri ile metinde bir ilişki kurulmaya çalışılır ve metne polisiye roman izlenimi kazandırılır.

3. Hepsi yakınınız; hepsi sevdiğiniz insanlar. Ara ara sevginizin yeğinliğine ya da tutsak ediciliğine dayanamayıp öldüklerini, kurdunuz, düşündünüz. Onları belki de öldürdüğünüzü, öldürttüğünüzü düşlediniz. Hiçbiri sizin elinizden ölmedi. Tersine, ulaşamadığınız bir ikisi dışında, baktınız onlara; öleceklerini belki bilerek, bekleyerek, belki de bilmeyerek, paralandınız acılarını biraz olsun hafifletmek için... Ama hepsini bir arada düşündüğünüzde, içinizi yiyen kurt, yeterince çırpınmadığınızı, daha birçok şey yapabilecekken yapmadığınızı söylüyor. Babanız, anneniz, iki kediniz... Birinin elini, ötekinin başını elleriniz arasında biraz daha tutabilirdiniz. (KM, Kılavuz: 38)

Kılavuz'un ilk bölümünde Yılmaz Bey tarafından Uğur'a izlemesi için verilen videokaseti esrarengiz özellikler taşımaktadır. Uğur kaseti izledikten sonra düş ve gerçeği ayırt etmekte zorlanmaktadır. Okurunu, anlatı içinde bir başka anlatıya daha davet eden yazar, düş ve gerçekle iç içe geçen bir kurgu yaratmıştır. Uğur'un zaman zaman beliren anıları, romanda biçimsel açıdan farklı bir düzenek oluşturmuştur. Romanın bu özelliği; **Seksek** adlı romanında sıralı ve düzenli bir okuma yerine, kendi belirlediği sıralamaya göre bir okuma öneren Arjantinli yazar Julio Cortázar'ın bu yapıtını anımsatabilir (İleri: 2007, 35). Okur, yazarın belirlediği sıralamayı takip ederek romanı okuyabilir. **Kılavuz**'da birbirine karışan düş ve gerçekler, farklı zaman döngüleri olayların takibini de zorlaştırmaktadır. Şimdiki zamanda gerçekleşen olaylar birden geçmiş zamanda geçmekte ve düş ile gerçeğin ayırt edilemediği bir ana dönüşmektedir. İki yapıt arasındaki söz konusu biçimsel benzerlikler, Genette'nin metinlerarası ilişki kurma sınıflandırmasında "öykünme" olarak adlandırılır.

4. Düşlü yazında da seni bununla suçlayan birini görüyordun videoda. Ben de sana, bağlanmanın da, kopmanın da, bence, pek doğal olduğunu söylemiştim. (...) Bu söylediğim benim sözümdü ama, buna pek yakın bir şeyi, Eliot benden çok önce söylemiş ti,

There are three conditions which often look alike

diye başlayan III. bölümünde *Little Gidding* adlı şiirinin...

Kişilere, nesnelere, kendine bağlanırsın; bir gün bunlardan koparsın da. Gerekeni yapmadığını düşündüğünde haklısındır, değilsindir, bilinmez ama, o anda, kopmuşluğunu yaşıyorsundur belki. Kopmuşluk, ölüm de demektir. (KM, **Kılavuz**: 48)

Yazarın **Kılavuz**'da İngiliz şair T.S. Eliot'un **Little Gidding** şiirinden yaptığı alıntı, okuru doğrudan şiir ile metin arasında bir ilişki kurmaya yöneltmektedir. Yazarın açık bir biçimde italik yazı karakteriyle gösterdiği doğrudan ve yeniden yorumlayarak belirttiği dolaylı alıntılar, şiir ile metin arasında açık bir biçimde

metinlerarası ilişkinin kurulduğunu göstermektedir. “Bağlanma ve kopma” metaforunu Karasu’dan daha önce **Little Gidding** şiirinde ifade eden T.S. Eliot’un bu dizeleri, **Kılavuz** metnin bağlamında yeniden anlam bulmaktadır. Metindeki başkarakterlerden biri olan Uğur’un yazdığı bir günce üzerine konuşan Mümtaz Bey, Eliot’un dizelerinde belirttiği “bağlanma ve kopma” metaforunu konuşmasında başka bir biçimde ifade eder. Ayrıca hem Eliot’un şiirinde hem de **Kılavuz** metninde ölüm izleği yer almaktadır ve iki yapıt arasında izleksel bir benzerlik de görülmektedir. T.S. Eliot’un **Little Gidding** şiirinden yaptığı alıntı, Genette’in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre ortakbirliktelik ilişkisi içerisinde yer almaktadır.

5. Bunları yazdım. Ama bir şey dikkatimi çekiyor. Mümtaz Beyin “titizliği”nden söz etmesinden sonra, konuştuklarımızı konuşulduğu gibi yazmaya çalışmışım. Bunları artık görmeyecek herhalde. Neyi ne kadar doğru aktardığımı bilemem; eninde sonunda, usumda kalanı yazıyorum. Belki de ağır ağır, farkına varmaksızın, uydurmağa, bir öykü yazar gibi yazmaya başlıyorum. Ne önemi var? Bundan sonra, isterse, bunları okuyacak tek kişi, İhsan; ötesini düşünmek gereksiz...(KM, **Kılavuz**: 52)

Kılavuz’da Uğur’un yazdığı yazılar romana anlatı içinde anlatı niteliği kazandırmaktadır. Kimi zaman metne üstkurmaca özelliği kazandıran bu yazıların göndermede bulunduğu metin, yine metnin kendisidir. Cem İleri’nin **Yazının da Yırtılıverdiği** Yer adlı kitabında “aynı yapı içerisinde her seferinde farklı bir yol izleme olanağını sunan birtakım diziler, farklı kılavuzlar” (2007: 219) bulunduğunu belirtmektedir. Bu kılavuzlar birbirlerine göndermede bulunarak aynı metin içerisinde kurulabilen metinlerarası ilişkileri gündeme getirmektedir. “Yazar, yazarlar, anlatıcılar, yazıcılar, anlatı içindeki okurlar, model okur vs., her biri, olan bitenin, yazılanın bir yerinde devreye girerek kendi kurgularını ufak bir jestle metne yedirme olasılığına sahip oluyorlar, yazı alanı herkesin kendi taşıdığı sürdüğü bir oyuna dönüşüyor. Metinlerarasılık, **Kılavuz**’un sınırları içinde yer alan farklı metinler arasında işliyor” (a.e.). İleri’nin belirttiği gibi metin içinde üretilen alt metinlerin varlığı **Kılavuz**’a metinlerarası bir özellik kazandırmaktadır. Kimi zaman

öykünme (pastiş) kimi zamanda yansılama (parodi) biçiminde görülen metinlerarası ilişkilerde gönderme yapılan metin, yine **Kılavuz**’un kendisidir.

6. Bu eve adım attıktan sonra yaşadığım tuhaflıkların sözünü uzun uzadıya ediyorum da, üzerinde durmadığım, dünyanın doğal verilerinden saydığım Gümüş, belki de bu evin en akıl sır ermez varlığı... Gündüzün nerede bulunduğu belli: Yatağımın üstünde. Günün saatlerine göre yerini değiştirir. Ama oradan kıpırdamaz gibi. Yemeğini, südünü vermeğe davrandığımda yanımda bitiverir. Gece nerede yatar, hâlâ anlayamadım. Eve girişi çıkışı nereden olur, bilmiyorum; herhangi bir kapıyı, pencereyi açmamı istemedi; balkondaki saksılara ilişmediği kesin. Balkon yanı ikinci kat, herhangi bir geçit vermez. Gümüş’e bile. (KM, Kılavuz: 54)

Kılavuz’un bu bölümünde anlatıcı tarafından sözü edilen Gümüş adlı kedi, metinde gizemli, esrarengiz ve farklı özelliklere sahip evcil bir hayvan olarak tanıtılır. Metnin bazı bölümlerinde adı geçen bu kediden, sahibi Mümtaz Bey ile birlikteyken hiç söz edilmez. Garip ve esrarengiz özellikleri olan Gümüş adlı kedi, bu yönüyle metne fantastik bir nitelik kazandırmaktadır ve aynı zamanda okura Edgar Allen Poe’nun 1843 yılında yayımlanan **Kara Kedi** adlı fantastik korku öyküsünü anımsatmaktadır (Moran, 1997: 121). **Kılavuz** ile **Kara Kedi** adlı öyküdeki bu izleksel benzerlik, Genette’in türev ilişkilerine göre kurulan metinlerarası ilişkiler arasında yer verdiği “yansılama”, diğer bir deyişle “pastiş” kavramıyla açıklanabilir. Konular arasında farklılıklar olsa da, **Kılavuz**’da yazar Gümüş adlı kediyi anlatırken, söz konusu öyküde geçen Pluto adlı kedinin esrarengiz özelliklerinden yararlanır ve metninde fantastik bir izlek oluşturur.

7. ... Oysa şimdi geviş getirip duruyorum. Şu “aracı olmak” “araç olmak”, “bir oyunun taşı, ya da taşları olmak”...

...İşin tümü bir oyun belki, ama bu oyundaki taşlardan biri, ben, neyi oynadığımı bilmiyorum. Oyundaki yerimi bilmek şöyle dursun, birilerinin beni oynatıp oynatmadığını da kestiremiyorum. Ölümünden de kaygılandırıcı olan, dönülmez olan durum, bu muydu acaba? (KM, Kılavuz: 56-57)

Kılavuz'da Uğur gördüğü düşleri ve yaşadığı anıları yazıya dökmektedir. Cem İleri **Yazının da Yırtılıverdiği Yer** adlı kitabında bu düşleri Sigmund Freud'un psikanaliz kavramıyla ilişkilendirmektedir (İleri: 2007, 230). Okur, okuma sürecinde metinde geçen düşleri yorumlamaya çalışmakta ve düş ile yazı ilişkisi arasında bir köprü kurmaktadır. Metnin tamamı bir kurmaca da olsa; okur, düş yazılarını kaleme alan yazarın dünyasını tanımaya ve çözümlemeye çalışır. İleri aynı zamanda, rüyalarını kaleme alan Georges Perec'in **Karanlık Dükkân** adlı yapıtıyla **Kılavuz** arasında bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır (a.e., 231). Bu benzerlik ilişkisi Gérard Genette'nin metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre "yansılama", bir başka deyişle "parodi" kavramıyla açıklanabilir. Her iki metinde yer alan biçimsel oyunlar, zaman ve uzamın kırıldığı çok katmanlı yapılar ile içi içe geçen bu düşler her iki metnin de Freud'un psikanaliz kavramıyla çözümlenebileceğini göstermektedir. Öte yandan Oulipo akımının temsilcilerinden biri olan Georges Perec'in biçemi ile Bilge Karasu'nun biçemi arasında da bir benzerlik ilişkisi kurulabilmektedir. Perec **Kayboluş** adlı yapıtını "e" harfini kullanmadan yazmıştır. Bilge Karasu ise yapıtlarında "ve" bağlacını kullanmamakta ve **Kılavuz**'da da "ve" bağlacına rastlanmamaktadır. Söz konusu benzerlik ilişkisi, Gérard Genette'in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre "öykünme" ya da "pastiş" kavramıyla açıklanabilir.

8. Bir Goya baskısının hoşuma – hem de çok – gideceğini nasıl kestirmişti? "El sueño de la razón..." yazısını taşıyan resimdi bu. Bir daha teşekkür ettim. Onlara birer fincan daha doldurup odama çıktım. (...) Yarasalar, baykuşlar, kediler, gece karanlığının yaratıkları güçsüzlük anlarımızın uğursuz düşmanları, öncesiz bir korkunun kapkara ışınlarıyla çevreliyordu uyuyan adamı. "Usun uykuya dalması..." diyordu resmin altında Goya, "... canavarlar üretir." (KM, **Kılavuz**: 79)

Kılavuz'un bu bölümünde Yılmaz Bey'in Uğur'a hediye ettiği romantizm akımının öncülerinden İspanyol ressam Francisco Goya'nın **Los Caprichos** adı verilen serinin simgesi olan resim tablosu betimlenir. Resme bakıldığında uyuyan bir adam ve arkasında uçan yarasalar, baykuşlar ve oturan bir kedi dikkat çekmektedir. Karasu'nun metnin bağlamına kolaj yöntemiyle yerleştirdiği bu resim, metne hem

fantastik hem de esrarengiz bir nitelik kazandırır. Aynı zamanda bu tablo, metnin okurunu düşsel bir imgelemin içerisine alarak metnin çok katmanlı yapısını ve üstkurmaca özelliğini ortaya çıkarmaktadır.

9. Bir düşün içindeymişçesine konuşması, bir gece önce de dikkatimi çekmişti. İhsan'ın öbür yanıydı bu. Ya da öbür yanlarından biri... En sevecen, en tehlikeli yanı; kollanması, ama sakınılması da gereken yanı... Aynı sesle sesini sözünü sürdürdü: “Dile getirmekte güçlük çektiğim, dile getiremediğim bir hüznün var bu seste... Hem tatlı, hem... Nasıl söylemeli? Sanki çok görmüş geçirmiş... Acıları da sevinçleri de bilmiş... Dünya kadar eski bir... bir... bir bilgeliğin sesi bu... Evin arkasından, dereciğin oradaki ağaçlardan gelir. Her şeyi unutturur bana birkaç dakika... Güzel bir şey bırakır içimde sustuğunda, ya da, belki, ben uykuya daldığımda...” (KM, **Kılavuz: 85-86**)

Semih Gümüş, **Notos** dergisinde yayımlanan “Kılavuz Kendini Yazan Yazı” başlıklı makalesinde Bilge Karasu'nun **Kılavuz**'daki anlatım biçimi ile Ferit Edgü'nün **Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı** romanındaki anlatım biçimi ile metinlerarası ilişki kurmaktadır. Gümüş, aynı zamanda Ferit Edgü'nün **Yeni Ders Notları** adlı yapıtından alıntı yaparak iki yazarın dil tutumu arasında benzerlik kurar: “Az sözcükle çok şey anlatmak. Okuru adam yerine koymak. Onda yaratıcılığa, düş gücüne inanmak.” (Edgü, 2005: 105). Edgü'nün bu sözleri, çokanlamlı yapısı ve okuruna sunduğu farklı okuma olanakları ile **Kılavuz**'u anımsattığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, **Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı**, romanı da **Kılavuz** gibi üç bölümünden oluşmaktadır. Bölümler arasındaki geçişler hikâyenin üstkurmaca özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda romanda **Kılavuz**'da olduğu gibi söz konusu romanda da az sayıda karakterler vardır ve her iki romanda da şiirsel bir anlatım söz konusudur. Bu durumda iki yazarın romanları arasında biçimsel açıdan benzerlik bulunduğu söylenebilir. Bu benzerlik ilişkisi, Gérard Genette'nin metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre “öykünme” olarak adlandırılabilir.

10. Ölmeyi beklemiyorum artık, ölmem gerektiğini söyleyen kimse yok. Ama gördüklerimden anladığım, düşün içindeyken anladığım, ölmüş olduğum...

Herhangi bir şey gördüğümde değil, örneğin ölü yattığımı filân gördüğümde değil... *Anlıyorum* ki, ölmüşüm... Ne iç açıcı bir gelişme değil mi? (KM, *Kılavuz*: 90)

Ölüm, *Kılavuz*'un bazı bölümlerinde bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır (Yivli, 2008: 256). Romanın sonlarında Uğur, Mümtaz Bey ve İhsan'la birlikteyken gördüğü düşlerden söz etmektedir. Ölüm duygusunu onlara içselleştirerek anlatır. Düşlerinde ölüm korkusunu yenmiş ve yalnızlık duygusundan artık kurtulmuştur. Uğur'un ölüm üzerine yaptığı bu konuşma, ölümün kaçınılmaz bir gerçek olduğunu göstermektedir. “*Anlıyorum* ki, ölmüşüm...” sözleri, *Kılavuz*'un okuruna Cemal Süreya'nın “Üstü Kalsın” adlı şiirini hatırlatabilir. Gérard Genette'in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre bu iki yapıt arasında kurulan metinlerarası ilişki “yansılama” olarak ifade edilebilir.

2.4. Sonuç Gözlemleri

Karasu, kaynak metinlerin incelemesinde verilen örneklerde görülebileceği gibi, kendi yapıtları ve diğer yapıtlar arasında metinlerarası ilişkiler kurmaktadır. Söz konusu metinlerarası ilişkiler açık ya da örtük bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kaynak metinlerin incelenmesi sonucunda, yazarın kurduğu metinlerarası ilişkilere yönelik şu ana unsurlar göze çarpmaktadır.

* Yazarın, *Gece* metninin başında Turgut Uyar, Jean Genet ve Hegel'den yaptığı alıntılar sonucunda söz konusu metinde açık bir biçimde metinlerarası ilişkilerin kurulduğu gözlemlenmiştir. Bu alıntılar, Gérard Genette'in metinselaşkınlık sınıflandırmasında yer alan yanmetinsel ilişkiler çerçevesinde incelenen epigraf türündedir. Yazar istemli olarak metninde yer verdiği bu alıntılar ile kaynak metin okurunun açık bir biçimde başka yapıtlarla ve yazarlarla metinlerarası ilişki kurmasını sağlamıştır. Bu durumun okurda, kaynak metnin devamında açık ya da örtük bir biçimde metinlerarası ilişkilerin kurulabileceği izlenimini uyandırdığını söyleyebiliriz.

* Karasu, **Gece**'de açık bir biçimde yer verdiği alıntıları belirtirken yapıtın özgün dilinden yararlanmıştır. Jean Genet'in **Gülün Mucizesi** (Miracle de la Rose) adlı yapıtından yapılan alıntı, hem yapıtın özgün diliyle hem de Türkçe çevirisiyle verilmiştir. Hegel'den yapılan alıntıda da aynı durum söz konusudur ve yazar alıntıyı hem Almanca hem de Türkçe çevirisiyle metninde belirtmiştir. **Kılavuz**'da İngiliz şair T.S. Eliot'un **Little Gidding** şiirinden yapılan alıntıda ise şiirin alıntılanan dizesi Türkçeye çevrilmemiş ve özgün diliyle metne yansıtılmıştır.

* Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** metinlerinde açık bir biçimde Türk edebiyatının önemli yazar, şair ve öykü yazarlarının metinlerinden izler taşıdığı görülmektedir. Karasu, özellikle Sait Faik'in öyküleriyle Türk edebiyatında açtığı yolun izinden giden ve gerek izleksel açıdan gerekse öyküyü kurgulama açısından Türk edebiyatında öykü türünü geliştiren ve genişleten yazarlardan biri olmuştur. Diğer yandan 1950li yıllarda "İkinci Yeni" olarak adlandırılan şiir topluluğunun öncülerinden olan Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın şiirsel dili, şiirlerinde egemen olan imge, çağrışım ve soyutlamaların, Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** metnindeki söyleyişle benzerlik taşıdığını söyleyebiliriz. Dilin alışılmış kalıplarını yıkarak yeni bir dil üretmeyi deneyen ve dilin sözdizim kurallarını zorlayarak söz oyunlarına başvuran İkinci Yeni şairleri, izleksel açıdan da genel olarak bireyin yaşadığı yalnızlığı ve sıkıntıları soyut bir anlatımla şiirlerine konu etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Karasu'nun söz konusu iki metniyle Cansever ve Uyar şiirlerinin arasında benzer noktaların bulunduğu görülebilir. Dolayısıyla biçimsel açıdan Bilge Karasu yapıtlarının Türk edebiyatından birçok yazar, şair ve öykücünün yapıtlarıyla aralarında farklı metinlerarası ilişkilerin kurulduğu görülebilir.

* Karasu'nun metinlerinde örtük bir biçimde kurulan metinlerarası ilişkiler de gözlemlenebilmektedir. Bu metinlerarası ilişkiler, Türk edebiyatı ve Batı edebiyatını kapsayan geniş yazınsal yapıtlardan oluşmaktadır. İncelenen örneklerde de görülebileceği gibi, Gérard Genette'in belirlediği sınıflandırmaya göre örtük bir biçimde kurulan metinlerarası ilişkiler, daha çok yansılama ve anıştırma yöntemleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bir başka deyişle, Karasu yapıtlarının başka yapıtlarla olan ilişkisi ve etkileşimi kimi zaman izleksel kimi zaman da biçimsel

açından gözlemlenebilmektedir. Örneğin, Marcel Proust'un yapıtlarını üretirken kullandığı uzun tümce yapıları, eksiltili tümceler, uzun anlatımlı betimlemeler ve sözcük türetme gibi bazı özellikler Karasu'nun da yazım ve anlatım biçiminde gözlemlenebilmektedir. Patrick Süskind'in postmodern romanı **Koku**'da gerçekleşen ölüm olayı ile **Gece**'de anlatılan ölüm olayı, Stefan Zweig'in **Satranç** romanında ve **Gece**'de metafor olarak konu edilen satranç oyunu, **Kılavuz**'un karakterlerinden biri olan Gümüş adlı kedi ile Edgar Allen Poe'nun **Kara Kedi** adlı öyküsündeki esrareniz kedi arasındaki benzerlikler izleksel açıdan kurulan metinlerarası ilişkilere örnek olarak gösterilebilir.

* Karasu, kendi yapıtlarıyla başka yapıtlar arasında metinlerarası ilişkiler kurarken modern ve postmodern öğelere de başvurmuştur. Yapıtlarda birden fazla anlatıcının bulunması, anlatıcıların belirsizleşmesi, anlatan ile anlatılanlar arasındaki sınırların bazen belirginleşmesi ve bazen de silinmesi, zamansallığın ve uzamsallığın belirsizleşmesi, anlatı içinde bir başka anlatı, alegorik göndermeler ve çoksesli söylem Karasu yapıtlarında gözlemlenebilmektedir. Yapıtların tüm bu özellikleri, okura diğer postmodern nitelikte yazılan romanları çağrıştıracak ve okurun başka yapıtlarla metinlerarası ilişkileri kurmasını sağlayabilir.

* Karasu'nun **Kılavuz** adlı metninde yalnızca yazınsal yapıtlar arasında değil, resim ve opera gibi başka sanat dallarına ait yapıtlar arasında da metinlerarası ilişkiler gözlemlenebilmektedir. Örneğin, İspanyol ressam Francisco Goya'nın **Los Caprichos** adı verilen serinin simgesi olan resim **Kılavuz**'da betimlenmektedir. "El sueño de la razón..." (Usun uykuya dalması...) olarak **Kılavuz**'da sözü edilen bu resim, kolaj yöntemiyle metne yerleştirilmiştir. Öte yandan, Giuseppe Verdi tarafından bestelenen ve üç perdeden oluşan "Maskeli Balo" adlı opera da **Kılavuz**'da yer almış ve yine kolaj yöntemine başvurulmuş bir başka metinlerarası ilişki sağlanmıştır. Bu noktada kaynak metinlerin okuru, yalnızca yazınsal yapıtlar arasında değil resim ve müzik gibi farklı sanat dallarına ait yapıtlar arasında da metinlerarası ilişkileri kurabilmektedir.

3. METİNLERARASILIK VE ÇEVİRİ

Her çeviri metnin metinlerarası bir özellik taşıdığı görüşüyle metinlerarası ilişkiler, yazın metnlerinin doğasında olduğu gibi, yazın çevirisinin de doğasında bulunur ve çeviri metnlerin dünyasına çoksesli bir nitelik kazandırır. Bu yönüyle çevirinin, yalnızca dillerarası ve kültürlerarası bir etkinlik olarak sınırlı kalmadığı, aynı zamanda metinlerarası bir özelliğinin de olduğu anlaşılır. Metinlerarası ilişkiler, erek metnin erek kültür dizgesinde yer almasıyla birlikte, farklı kültürlerin birbirlerini tanımasını sağlayan yazınsal çeviri alanında önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde öncelikle çeviri betimlemesiyle ilgili yaklaşımlar ele alınacak, sonrasında ise kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı söz konusu betimleyici yaklaşımlara başvurularak irdelenecektir.

3.1. Betimleyici Çeviribilim Kuramı Çerçevesinde Metinlerarasılık

Çeviribilim, 1970li yıllarda yaşanan paradigma değişikliğinin sonrasında, karşılaştırmalı dilbilim ve yazınbilim alanında ele alınan bir disiplin olmaktan öteye geçerek özerk bir bilim dalı olma niteliği kazanmıştır. Her ne kadar çeviribilimin bilimsel bir alan olarak adlandırılışı zaman alsa da, kaynak metin odaklı yaklaşımlar zamanla yerini betimleyici, erek odaklı, işlevci ve dizgesel yaklaşımlara bırakmıştır. Bu paradigma değişikliğinin sonucunda, çevirinin yalnızca dillerarası bir etkinlik değil aynı zamanda disiplinlerarası, kültürlerarası ve metinlerarası bir etkinlik olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, bu paradigma değişikliği, çeviribilim alanında “kaynak” ve “erek” metin ayrımıyla ele alınan metin kavramının, metinlerarası ilişkilerden bağımsız olarak sorgulanamayacağını da göstermektedir.

Günümüze kadar yapılan çalışmalar ve çeviriyle ilgili yaklaşımlar incelendiğinde çeviride iki paradigmadan söz edilebilir. Bunlar; genellikle dilbilimsel düzeyde çalışmaların sürdürüldüğü kaynak odaklı yaklaşımlardan erek odaklı yaklaşımlara geçişi sağlayan kültür paradigması ve işlevci paradigma olarak adlandırılabilir. Çeviri çalışmalarının tarihi irdelendiğinde çeviribilimin diğer bilim

dallarından etkilenererek yıllar içerisinde farklı yaklaşımlarla geliştiği görülmektedir. Dilbilim kuramcılarının yürüttüğü çalışmalar çerçevesinde çeviribilimsel yaklaşımların; dilsel eşdeğerliklerin göz önüne alındığı ve çevirideki inceleme nesnesinin sözcük düzeyinde kaldığı dilbilim odaklı bir bağlamda geliştiğini söyleyebiliriz. Sonraki dönemde çeviri metinler, metinsel bağlamda ele alınmaya başlansa da, çeviribilimin dilbilim odaklı yaklaşımların ve kaynak kültür dizgesinin sınırlı bakış açısından hemen uzaklaşmadığı görülmektedir. Ancak, çeviribilimde yaşanan paradigma değişikliği sonrasında yapılan çalışmalar sonucunda, kuralcı ve kaynak odaklı görülen bu yaklaşımların yerini betimleyici ve erek odaklı yaklaşımlar almıştır. Buna bağlı olarak, çeviribilimin özerk bir bilim dalı olması amacıyla 1970li yıllarda kültür paradigmasının benimsenmesi için ilk adımlar atılmış ve 1980li yıllarda ise çeviri odaklı çalışmaların yürütüldüğü üniversite ve araştırma merkezlerini çevresinde toplayan bilimsel bir topluluk oluşturulmuştur. Özellikle erek odaklı ve betimleyici çalışmaların ön plana çıktığı bu topluluk çerçevesinde Theo Hermans'ın editörü olduğu **The Manipulation of Literature** (1985) adlı yapıt, Gideon Toury'nin **Dispositio** dergisinde yayımlanan "A Rationale for Descriptive Translation Studies" (1982) başlıklı makalesi ve içerisinde 1988 yılında gerçekleşen "kültürel paradigma" konulu konferansın bildirilerinin yer aldığı ve editörlüğünü André Lefevere ile Susan Bassnett'in yaptığı **Translation, History and Culture** (1992) adlı yapıt bu topluluğun temel kaynakları arasında yer almaktadır. Mary Snell-Hornby, çeviribilimde yaşanan paradigma değişikliğini detaylı bir şekilde ele aldığı **The Turns of Translation Studies** adlı yapıtında, bu topluluğu şu şekilde tanımlamaktadır: "Kültür paradigması; kuralcı, kaynak odaklı, dilbilimsel ve özcü paradigmaya tamamen karşı durarak; betimleyici, erek odaklı, işlevci ve dizgeli bir topluluk olarak ortaya çıkmıştır" (Snell-Hornby, 2006: 49). Buna bağlı olarak, topluluğun İsrailli önemli kuramcılarından Gideon Toury, çeviride erek kültürün ve erek metnin özelliklerini dikkate alarak betimleyici ve erek odaklı bir yaklaşımı benimsemiştir. Ayrıca yazın çevirisi başta olmak üzere, her türden çevirinin betimleyici bir yaklaşımla ele alınabileceğini öne sürmüştür. Toury, "A Rationale for Descriptive Translation Studies" başlıklı makalesinin girişinde çeviri alanında betimleyici yaklaşımların gerekliliği üzerinde durmuş ve görgül bir bilimin betimleyici bir dal geliştirmediği sürece, bütünlük bir özerklik iddiasında

bulunamayacağını dile getirerek çeviribilimin görgüllüğünü vurgulamıştır (Toury, 1982: 23). Sonrasında ise “çeviribilimin inceleme nesnesi ne olmalıdır?” sorusuna odaklanarak alana farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu doğrultuda Toury, çeviri etkinliğinin öncesini, gerçekleşme sürecini ve sonrasını oluşturan tüm süreçlerin birbirinden bağımsız bir biçimde ele alınmaması gerektiğini düşünür ve bu üç temel unsuru, “işlev, süreç ve ürün” olarak adlandırır. (Toury, 1995: 31) Söz konusu unsurların her biri çeviri incelemelerinde önem taşımakta ve aynı zamanda çeviri alanına dinamik bir yapı kazandırmaktadır.

Toury’ye göre çeviriler; kaynak dizge, erek dizge ve yalnızca kendisine özgü özel bir dizgeden oluşmaktadır. Ancak Toury, çevirilere kaynak metinden ve kaynak kültür dizgesinden yola çıkarak yaklaşıldığında çevirilerin varlığından söz edilemeyeceğini belirtir (a.g.e.:25). Bu bakış açısına göre çeviriyi başlatan dizgenin kaynak değil erek dizge olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla çevirileri erek kültürün ayrılmaz bir parçası olarak gören Toury, her çeviri metnin erek kültürde belli bir işlevi olduğunu, her işlevin ise çeviri aracılığıyla erek kültürde yüklenen bir değeri olduğunu düşünür. Burada sözü edilen kültür; çeviri sürecine yön veren toplumsal normları, birtakım değerleri, ideolojik ya da ahlaki gelenekleri simgeleyen sosyal bir bağlamı temsil etmektedir (Snell-Hornby, 2006: 49).

Çevirilerin kendilerine ait özel bir dizgeyi biçimlendirebileceğini ifade eden Toury, çeviri eyleminin en az iki dile egemen olan bir çevirmen ve birbiriyle geleneksel ve metinsel ilişki kuran iki farklı dil/kültür aracılığıyla sağlanabileceğini belirtir. Bu noktada, söz konusu ilişki çeviriye dillerarası bir görüngü ve her şeyden önce metin-arası (inter-text) bir nitelik kazandırır (Toury, 1980: 75). Kaynak ve erek metin arasında kurulan ilişkinin metinlerarası bir özellik taşıdığını belirten Toury’nin bu görüşü, Theo Hermans ve Lawrence Venuti’nin metinlerarasılık ve çeviri arasında kurulan farklı ilişkileri ele aldıkları çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Toury’nin metinlerarasılığa ilişkin bir diğer görüşü ise erek dizgenin altdizgeleri ile ilgilidir:

“Çevirilerin “metinlerarası” statüsü genel bir olgu olsa da, büyük bir olasılıkla çeviri metinleriyle biçimlenebilen özel bir dizgeye (türler, metinsel bir geleneğe ya da daha başka bir biçime) dönüşecektir. (Kendi kişisel görüşümden söz edecek olursam,

çevirilerin doğası gereği, söz konusu önerilen betimleyici yaklaşımlarla doğrulanan varsayım ya da girişim süreçlerinin, çevirilerin metinlerarası statüsüyle bağlantılı olduğuna inanıyorum.) Bunun sonucunda ise çeviri metinleri erek dizgenin bir altdizgesi haline gelecektir. (...) Çeviri süreçlerinde yalnızca metinler-arası nitelikler değil, aynı zamanda dizgeler-ötesi nitelikler de gözlemlenebildiği için söz konusu çeviri sürecinin kendine özgü (çoğul) bir nüfuz alanı bulunmaktadır” (Toury, 1982: 26).

Toury’nin betimleyici yaklaşımında, erek dizge ürününden yola çıkarak çevirilerin erek dizgedeki işlevini saptamaya yönelmesiyle birlikte çeviriler arasındaki metinlerarası ilişkiler de gündeme gelmektedir. Çünkü betimleyici yaklaşımda çevirilerin inceleme nesneleri gerçeklik olgularına dayandırılmaktadır. Bu inceleme nesneleri; metinler ve metinler arasındaki somut ilişkiler olabileceği gibi çeviriler arasındaki metinlerarası ilişkiler de olabilir. Çeviri etkinliğine yön vererek bu ilişkileri yönlendiren gözlemlenebilir normlar ile erek dizgeye ait tüm bileşenler gerçeklik olgusuyla ilişkilidir. Dolayısıyla metinler ve aralarındaki metinlerarası ilişkiler ya da çeviri etkinliğini etkileyen toplumsal normlar ile değerler, “dizgeler-ötesi” nitelikleriyle erek dizgenin gerçekliğini oluşturmaktadırlar (a.e.:26).

Toury, betimleyici yaklaşımıyla çeviribilim alanına bilimsellik, özerklik ve dinamik bir yapı kazandırarak çevirinin erek odaklı paradigmda birçok disiplinle iç içe geçen bir etkinlik olduğunu vurgulamıştır. Çeviribilimde, yalnızca kaynak metnin özgüllüğünü sorgulamak ya da kaynak metnin statüsünü etkilemek amacıyla ele alınan metinlerarasılık kavramına bakış açısı da paradigma değişikliği sonrasında değişmiştir. Betimleyici yaklaşımda, her çeviri metnin metinlerarası bir nitelik taşıdığı ve kaynak metinle erek metin arasında metinlerarası bir bağ olduğu vurgulanmıştır.

3.1.1. Çeviri Betimlemesiyle İlgili Yaklaşımlar ve Gideon Toury’nin Çeviri Normları

Gideon Toury, betimleyici bir yaklaşımla oluşturduğu erek odaklı kuramını ve çeviri çalışmalarına getirdiği yenilikleri, 1995 yılında yayımlanan **Descriptive Translation Studies and Beyond** adlı çalışmasında toplamış ve çeviribilimi betimleyici bir alan yapan tüm nitelikleri bu yapıtında detaylı bir biçimde

irdelemiştir. Betimleyici yaklaşımlar çerçevesinde çeviribilimde yer alan tüm kavramları daha geniş bir bağlamda betimleyerek çeviribilimin görgül bir araştırma alanı olduğunu bu yapıtında yeniden vurgulamıştır. Bu doğrultuda Toury, söz konusu betimleyici yaklaşımında, çevirmenlerin çeviri süreci boyunca aldıkları kararlara yön veren ve onların çeviri davranışlarını belirleyen normlar üzerinde durmaktadır. Aynı zamanda çevirmenlerin çeviri süreci boyunca yaşadıkları bilişsel süreçleri de ele alarak, yazınsal çeviri alanında yapılan çevirilere ve çeviri incelemelerine çok yönlü bir açıdan yaklaşılabileceğini göstermektedir. Bu noktada çevirmenin erek dil ve kültür dizgesinde yeniden ürettiği kaynak metin, çevirmenin belirlediği birtakım aşama ve süreçler sonucunda bir ürün haline gelmektedir. Çevirmen kaynak metni yeniden üretirken kendine özgü stratejiler ve aşamalar belirleyerek çeviri sürecine yön vermektedir. Çeviri araştırmacıları ise çevirmenin kendi zihninde yaşadığı bu bilişsel süreç ile ilgili yalnızca varsayımsal tahminlerde bulunabilirler ve sürecin sonucunda ortaya çıkan erek ürün ile ilgili birtakım değerlendirmeler yaparak edindikleri varsayımları kuramsal yaklaşımlara dayandırarak yorumlayabilirler.

Toury, çevirmenin kaynak metni erek metne aktarma sürecinde zihninde gerçekleşen bilişsel süreçleri, daha önceden James S. Holmes'un kullandığı "küçük kara kutu" kavramıyla açıklamaktadır. Toury, çeviri süreci boyunca çevirmenlerin aldıkları çeviri kararlarına yön veren birçok nedenin olduğunu düşünür. Çünkü çeviri metinleri ve çeviri metinlere ait belirleyici öğeleri oluşturan bilişsel süreçler doğrudan gözlemlenebilir olgular değildir. Toury, bu olgulara ancak dolaylı yollarla ulaşılabilceğini ve çeviri araştırmacılarının ise çeviri sürecinde alınan çeviri kararları ve bu kararların nedenleri üzerinde yalnızca varsayımsal tahminlerde bulunulabileceğini dile getirir. Toury'ye göre kaynak ve erek metin karşılaştırılarak kaynak metnin çevirmenler tarafından nasıl alımlandığı ve çevirmenlerin çeviri sürecinde hangi yöntemleri kullandıklarıyla ilgili kesin sonuçlar elde edilememektedir. Bu nedenle Toury, bu tür çeviri araştırmalarında çeviri kararlarının alındığı çevirmenin "kara kutusunda" nelerin bulunduğunu tamamiyle açıklamanın zor olduğunu belirtmektedir. Ancak erek ve kaynak metnin karşılaştırılmasıyla ya da çeviri süreci boyunca çevirmen tarafından alınan notlar ve diğer kaynaklardan edinilen bilgiler yoluyla açıklayıcı varsayımlar üretilebileceğini öne sürer (Toury,

1995: 181-182). Bu varsayımlar çeviri araştırmacıları tarafından kuramsal bilgilere dayandırılarak açıklansa da, çoğu durumda doğrulanması mümkün olmayabilir. Çünkü çeviri süreci çok farklı aşamalardan oluşan karmaşık bir süreçtir. Çeviri araştırmacıları erek ve kaynak metni karşılaştırarak çevirmenin bu süreç boyunca uygulamış ve gerçekleştirmiş olabileceği çeviri davranışlarıyla ilgili açıklayıcı değerlendirmelerde bulunabilirler. Dolayısıyla çeviri süreci ve çeviri süreçlerinin kurgulanmasıyla ilgili yapılan çalışmalar çevirmenin bilişsel süreçlerinin gerçeklikleri tamamıyla bilinemeyeceğinden dolayı varsayımsal sonuçlara dayanmaktadır.

Toury'nin betimleyici çeviribilim çalışmaları çerçevesinde ele aldığı önemli kavramlardan biri de çeviri normlarıdır. Çeviri eyleminin ve çevirmenlik mesleğinin kültürel ortamda önemli bir işlev üstlenmesi, Toury'nin betimleyici çalışmalarında normlar üzerine bir sınıflandırma yapmasını ve normları daha geniş çerçevede betimlemesini sağlamıştır. Toury, “çevirmenlik davranışının uygunluk derecesinin saptanabilmesi ve davranışı kısıtlayabilecek zorlukların üstesinden gelmesi için birtakım normların öğrenilip benimsenmesini bir kültür ortamında çevirmen olabilmenin ön koşulu” olarak görmektedir (Toury, 2012: 149). Bu nedenle çevirmen; toplumsal, kültürel, tarihsel ve ideolojik ortamdaki rolü gereği kendine özgü bir biçimde bu normlardan çeviri süreci öncesinde ve sonrasında yararlanır ve çeviri metnini biçimlendirir. Toury, **Descriptive Translation Studies and Beyond** çalışmasında yer alan ve Arzu Eker tarafından Türkçeye çevrilen, “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü” (The Nature and Role of Norms in Translation) başlıklı makalesinde çeviri sürecine yön veren ve bazen de çevirmeni kısıtlayan bu normları iki farklı grup içerisinde değerlendirmektedir. Genel ve mutlak normları bir grupta ele alırken, “tamamıyla kişiye özgü olan davranışlar” (a.e.: 150) olarak tanımladığı normları ise diğer bir grupta değerlendirir. Toury'nin bu normları iki farklı kutupta değerlendirmesinin nedeni; bazı normların kurallaşmış denilebilecek ölçüde mutlak ve genel olması, diğerlerinin ise kişiye özgü belirlenmiş algısı yaratabilecek ölçüde zayıf ve öznel olmasıdır. Bu nedenle Toury, kuralları daha nesnel normlar, çevirmene özgü davranışları ise daha öznel normlar olarak tanımlamaktadır (a.e.: 151).

Çeviri eylemi, kaynak ve erek dil olmak üzere iki farklı dil ve kültür ortamından etkilendiğinden dolayı, çevirmen çeviriye yön verecek normlara karar vermeden önce kaynak metnin, kaynak dil ve kültür ortamındaki konumunu da düşünmek durumundadır. Bu nedenle çeviri hem dil hem de kültür ortamında iki farklı norm dizgesinden oluşan bir etkinlik olarak görülebilir. Çeviri eylemi “çevirinin belirli bir dilde bir metin olması, dolayısıyla da o dilin ait olduğu kültürde ya da o kültürün bir kesiminde bir konumunun olması, bir boşluğu dolduruyor olması ve çevrildiği dilde/kültürde, başka bir dilde daha önce üretilmiş olup, o dilin ait olduğu kültürde net bir konuma sahip olan bir metni temsil ediyor olması” açısından iki ana öğeye dayandırılır (a.e.:152). Bu durum, Toury tarafından öncül norm olarak adlandırılan bir normun oluşmasını sağlar ve çevirinin doğası gereği çevirmen, biri kaynak metin kültürü, diğeri ise erek metin kültürü olmak üzere iki kaynaktan beslenerek çeviri etkinliğini gerçekleştirir. Çevirmen; kaynak metnin dili, kültürü ve toplumsal değerlerine bağlı kalırsa Toury’ye göre yeterli bir çeviriden söz edilebilir. Ancak bu durum erek metnin kültürel ve dilsel davranışları göz ardı edildiği için çeviride birtakım uyumsuzluklar oluşturabilir. Çevirmen, erek metnin dili, kültürü ve toplumsal değerlerini göz önüne aldığı anda ise çevirinin kabul edilebilirliği belirlenmektedir. Çeviride böyle bir tutum sergilendiğinde kaynak metinde bazı kaymalar yaşanabilir ancak bu kaymalar çeviride zorunlu bir biçimde gerçekleşir ve gerçekte her biri normlar tarafından yönlendirilmektedir.

Toury, bu çalışmasında normların yalnızca çevirinin türlerini değil aynı zamanda çeviri sürecini de yönlendirdiğini belirtir ve bu nedenle çeviri sürecini etkileyen normları süreç öncesi çeviri normları ve çeviri süreci normları olarak ikiye ayırır. “Süreç öncesi çeviri normları, kesin bir çeviri politikasının doğasına ve varlığına ilişkin olanlar ile çevirinin doğrudanlığıyla ilgili olanlar” biçimiyle iki ana grup altında değerlendirilir (a.e.: 153). Çeviri politikasında dikkate değer olan, erek dile çevrilecek metnin türü ve seçimidir. Çevirinin doğrudanlığı ise kaynak metnin özgün dili dışında başka bir dilden çevrilmesi karşısında gösterilen hoşgörü ya da tercihler ile ilgilidir. Bu noktada çevirinin herhangi bir ara dilden yapılması durumunda metnin türü ve döneminin önem taşıyıp taşımadığı ve özgünü dışında başka bir dilden yapılan çevirinin hangi dilden yapıldığı bilgisinin belirtilip

belirtilmeyeceği çevirinin doğrudanlığı bağlamında tartışılan konular arasında yer almaktadır. Çeviri süreci normları ise çeviri etkinliği boyunca çevirmenler tarafından verilen kararlara yön veren ve bu kararları şekillendiren normlardır.

“Bu normlar, hem metnin “matriks”ini, yani dilsel malzemenin metin içinde hangi biçimlerde dağıtılacağını, hem de metnin nasıl oluşacağını, dilsel olarak nasıl ifade bulacağını etkiler. Bu nedenle, çeviri süreci normları (dolaylı ya da dolaysız yoldan) erek ve kaynak metinler arasında kurulacak ilişkileri, yani dönüşüm sırasında nelerin değişmez olarak kalacağını, nelerin değişeceğini yönlendirir” (a.e.:154).

Dolayısıyla çeviri süreci normları matriks normlar ve metinsel-dilsel normlar olarak iki grup altında ele alınmaktadır. Matriks normlar, erek metnin varlığını, dağılımını, bölümlere ayrılmasını belirleyerek metnin bütününe yön vermektedir. Toury, metin içerisindeki atlamaların, eklemelerin, yer değiştirme ve bölümlendirmeyeyle ilgili değişikliklerin matriks normlara da bağlı olabileceğinin altını çizerek, Ancak bu normlar yoluyla yapılan değişikliklerin nedenleri bütünüyle saptanamayacağından dolayı konu üzerine ancak “açıklayıcı varsayımlar”da bulunulabileceğini belirtir. Metinsel-dilsel normlar ise erek metni oluşturacak dil malzemesinin seçimini belirlemektedir. Toury, bu normları “genel” ve “özel” olarak tanımlamaktadır. Çünkü bu normlar bir çeviri metni için geçerli olabileceği gibi, belirli bir metin türü ya da çeviri üslubuna da özgü olabilir (Toury, 1995: 58-59).

Çalışmanın bu bölümünde kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere yansımalarıyla ilgili yapılacak olan incelemede Toury’nin belirlediği metinsel-dilsel normlara ve matriks normlarına başvurulacaktır. Kaynak metinlerin inceleme sürecinde belirlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlerde nasıl üretildiği metinsel-dilsel normlar çerçevesinde betimlenecektir. Kaynak metinlerdeki metinlerarası ilişkilerin erek metinlerdeki yansımalarına yönelik, çevirmenleri yönlendiren normlar ile ilgili varsayımlar oluşturulacaktır. Diğer yandan, çevirmenlerin çeviri sürecinde yaptıkları eklemeler, yer değiştirmeler, atlamalar ve bölümlendirmeyeyle ilişkili değişiklikler matriks normları çerçevesinde betimlenecektir.

3.1.2. Theo Hermans: Çevirmenin Söylemsel Varlığı

Theo Hermans, çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisine yönelik farklı boyutlarda ortaya koyduğu çalışmalarıyla çeviribilimde metinlerarasılık kavramını irdeleyen önemli çağdaş çeviribilim kuramcılarında biri olmuştur. Bu çalışmaların başında, çevirmenin söylemsel varlığını ve özne konumunu irdeleyen Hermans'ın, Alev Bulut tarafından çevrilen “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi” (The Translator's Voice in Translated Narrative) başlıklı makalesi gelmektedir.

Hermans, makalesinde yazın çevirileri üzerinde yoğunlaşarak çevirmenin söylemsel varlığıyla ilişkilendirilen “çevirmenin sesi” kavramını tartışmaktadır. Yazın çevirileri söz konusu olduğunda, yazın metni okurlarından okudukları yapıtın çeviri metni olduğunu unutmaları beklenmektedir. Bu görüşün üzerine Hermans makalesinde, her birine farklı açılardan yaklaşılabilen, “Çevirmenin Sesi” kavramına ilişkin birtakım sorulara yer vermektedir:

“Çevirmen, ortaya koyduğu bütün o el emeğiyle, metinsel hiçbir iz bırakmadan tümüyle ‘yok sayılmak üzere’ mi konuşmuş ve yok olmuştur? Çevirmenler, hem özgün sesi sahiplenip hem de kendi bildiri uzamlarını boşaltabilirler mi? Çevrilmiş söylemleri okurken bize ulaşan ses tam olarak kimin sesidir?” (Hermans, 1997: 64).

İdeolojik bir bakış açısıyla Hermans'ın yanıt aradığı bu sorular, yazın çevirisinin söylemsel odağında birden fazla sesin olabileceği görüşünü gündeme getirmiştir. Çeviri anlatı söyleminde yalnızca yazarın sesi değil, başka bir sesin varlığı da duyulabilir. Hermans, söylemin arkasında gizlenen bu ikinci sesi “Çevirmen'in söylemsel varlığının bir göstergesi olarak Çevirmen'in Sesi” (a.e.:65) ile nitelendirmektedir. Hermans, çevirmenin üç durumda anlatı içerisinde kendi varlığını gösterebileceğini şu şekilde belirtir:

1. Metnin, Çıkarsanan Okura yöneldiği, onun için de bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koyulduğu durumlar;
2. iletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlar;
3. daha iyi bir terim bulamadığım için “bağlamsal aşırı belirleyicilik” olarak adlandıracığım bazı durumlardır” (a.e.:65).

Çevirmenin, söylemsel varlığını gösterebileceği bu üç durumun, yapılan çevirinin yöntemine ya da stratejisine bağlı olduğu düşünülebilir. Hermans’a göre özellikle ilk iki durum, çeviri anlatı söyleminde başka bir sesin duyulması açısından önem taşımaktadır. Yazınsal anlatılarda geleneksel, tarihsel, kültürel gönderme ve öğelerin yer aldığı durumlarda çeviri metninde çevirmenin söylemsel varlığı görülebilir. Bu noktada örtük okur ile gerekli iletişimin sağlanması amacıyla, çevirmen doğrudan anlatının söylemine katılabilir. Çevirmenin, erek metin okurlarının beklentilerini dikkate alarak metne yönelik gerçekleştirdiği müdahaleler, açıklamalar ve notlar birinci duruma örnek olarak gösterilebilir.

Hermans, ikinci durumda belirtilen özdönüşümsellik ve özgöndergesellik kavramlarını Jacques Derrida’nın çevrilemezlik kavramından yola çıkarak açıklamıştır. “Belli bir dilde yazılmış olduklarını açıkça belli eden ya da az çok anlamlılık, sözcük oyunları ve benzer araçlarla kendi dillerinin özlü deyişlerini açığa seren metinler” bu kavramlara örnek olarak gösterilebilir (a.e.:66). Çevirmen, böyle durumlarda dipnot ya da parantez kullanarak kendi söylemsel varlığını çeviri metninde yansıtabilir. Üçüncü durumda ise çevirmenin bir okur olarak belirlediği göndermeleri çevirirken gerçekleştirdiği müdahaleler söz konusudur.

Hermans’ın çevirmenin söylemsel varlığı ve özne konumunu detaylı olarak ele aldığı bir diğer çalışması ise **The Conference of the Tongues** adlı yapıttır. Yapıtının ilk sayfalarında çevirmenin özne konumu ve söylemsel varlığının çevirilerde metinlerarası bir eğilim yarattığını belirterek betimleyeceği konunun önemini vurgulamaktadır:

“Çevirinin öznesi, çevirilerden ayrı tutulamaz ya da çeviriden bağımsız düşünülemez. Çünkü bir metin üretim biçimi olarak çeviri, erek dildeki dilsel anlamların açılımını gerektirir ve bu gereklilik kaynak dile özgü boyutlardan daha çok, başka boyutları kapsamaktadır. Sonuç olarak, çevirmenin söyleyiş biçimleri, söylemsel olarak konumlanan özneyi açığa çıkardığından dolayı belli bir biçimde ele alınmayı gerektirmektedir. Bu nedenle, söz konusu seçimlerin metinlerarası ve özgöndergesel boyutunun, çevirinin kendi izdüşümünü yansıtan özdönüşümsel kavramıyla açıklandığını tartışmaya devam edeceğim” (Hermans, 2007a: 28).

Hermans’ın ifadelerinde görüldüğü gibi, her çevirinin çevirmeninden izler taşıdığı görüşüyle, çevirmenin çeviri metnindeki söylemsel özne olarak varlığı önem

taşımaktadır. Hermans, çevirmenin metindeki söylemsel varlığından yola çıkarak, ideolojik ve ahlaki değerler söz konusu olduğunda metinde hangi değişimlerin ortaya çıktığını; kültürel, tarihsel, geleneksel göndermelerle karşılaştığında nasıl çözümler bulunduğunu **The Conference of the Tongues** adlı yapıtında detaylı olarak irdellemektedir. Bu noktada çeviriyi, çeviri metnin kendi izdüşümünü yansıtan öz-dönüşümsel (self-reflexive) işleviyle bağdaştırmaktadır. Ayrıca çevirinin bu noktalara bağlı olarak kendisiyle çeliştiği, bir başka deyişle öz-çelişki yarattığı (self-contradiction) ve bağlamsal aşırı belirleyicilik (contextual overdetermination) olarak adlandırılan durumlarda çevirmenin söylemsel varlığının önemini belirtmektedir (a.e: 27). Bu kavramlar aynı zamanda, Hermans'ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisinin farklı boyutlarını ortaya koyduğu görüşleriyle ilişkilendirilebilir. Çevirmenin, çeviri yazın anlatılarında özne olarak kendi söylemsel varlığını göstermesiyle, çeviri metninde çoksesli bir görüntü oluşabilir ve yazın çevirisinde metinlerarası ilişkilerin varlığı açık bir biçimde gözlemlenebilir.

Hermans'ın, "Translation, Irritation and Resonance" başlıklı makalesi, çevirinin metinlerarasılıkla farklı ilişkilerinin konu edildiği diğer çalışmalarından biridir. Hermans, bu makalesinde öncelikle kaynak ve erek metin arasında kurulan metinlerarası ilişkiyi irdellemektedir. Hermans'ın görüşüne göre her çeviri, metinlerarası bir metin olarak düşünülebilir (Hermans, 2007b: 57). Gönderme yapılan metin, kaynak metindir ve çeviri eyleminin sonucunda kaynak ve erek metin arasında metinlerarası bir bağ oluşmaktadır. Buna göre kaynak ve erek metin, birbirine göndermede bulunan iki ayrı metin olarak görülebilir.

Hermans'ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisi üzerine ileri sürdüğü bir diğer görüşü ise her kaynak metin çevirisinin diğer olası çevirilerine gönderme yapmasıyla, çeviri metni ile başka bir çeviri metni arasında kurulan metinlerarası ilişkiyle ilgilidir. Bu noktada aynı kaynak metin diğer olası çevirilerine göndermede bulunur ve çevrilme beklentisi içinde olan kaynak metin ile çeviri eylemi sonucunda oluşan erek metnin arasında metinlerarası bir bağ kurulmaktadır. Bu durumda kaynak ve erek metin hem birbirinden bağımsız hem de metinlerarası ilişkiler açısından birbirine bağımlı iki ayrı metin olabilir. Hermans "Translation, Irritation and Resonance" başlıklı makalesinde çeviriler arasında kurulan metinlerarası ilişkileri şu

şekilde açıklamıştır: “Okuduğumuz bir çeviri metni, geniş ve etkili bir repertuvardan yapılan türlü seçimler sonucunda oluşmuştur ve seçilmeyen, harici tutulan tüm parçalar ve olası alternatif çeviriler bu repertuvarda saklanır” (a.e.: 61). Dolayısıyla bir çeviri metni, henüz çevrilmeyen ve repertuvarda saklanan diğer olası çevirilerine de göndermede bulunabilir. Hermans bu görüşüyle çeviriye metinlerarası bir boyut kazandırmıştır.

Hermans’ın son görüşü ise çevrilen her metnin çeviri türüne göndermede bulunmasıyla ilgilidir. Bu yaklaşımda, belirli metinler arasındaki türsel bağlantılardan yola çıkılarak metinlerarası ilişkiler kurulabilir. Genette’nin bir metni, herhangi bir metin türüne ya da sözcelem türleri, sözcelem biçimleri ve yazınsal türler gibi belli bir sınıflandırmaya bağlayan üstmetinsellik kavramıyla Hermans’ın öne sürdüğü çevirilerdeki üstmetinsel ilişkiler arasında bir benzerlik görülebilir. Hermans, çeviriler arasında kurulan söz konusu üstmetinsel ilişkileri Barbara Folkart’a ait çevirmenin “farklı sesi” (differential voice) (1991: 394) kavramıyla açıklamaktadır. Buna göre bir çeviri metni, diğer çevirilere ya da olası başka çeviri biçimlerine yönelik çevirmenin “farklı sesini” yansıtabilir. Hermans, Folkart’ın bu kavramından yola çıkarak “Paradoxes and Aporias in Translation and Translation Studies” başlıklı makalesinde “çevirmenin sesi”ni yeniden detaylı bir biçimde ele almaktadır:

“Söylemde bulunan bir özne olarak, çevirmenin görünmez olmasını gerektiren ve aynı zamanda, çevirmenin metne karşı tedbirli yaklaştığı ve metne müdahale etmediği varsayılan alışılmış gerekliliklere karşı olarak, çeviri metinlerin de diğer metinler gibi çoğul niteliklere sahip, merkezsizleşen, farklı türleri içinde barındıran ve çoksesli nitelikleri olan metinler olduklarını vurgulayarak devam etmek istiyorum. Folkart’ın “farklı ses” olarak adlandırdığı, ayırıcı bir ses ve özne konumunda biri olarak çevirmenin söylemsel varlığı, her zaman metnin içerisinde var olur. Birçok çeviri metni bu sesi gizli tutar ve dolayısıyla, çevrilen metnin içerisinde bu sesi, **farklı bir ses** olarak fark etmek mümkün değildir” (Hermans, 2003a; 11, vurgu yazara ait).

Hermans’ın bakış açısına göre, kaynak metne ait ayırıcı, çoğul ya da çoksesli özellikler çeviri metninde de bulunabilir. Farklı dilbilimsel, kültürel farklılıklara karşın kaynak metinde yer alan bu özelliklerin çeviri metne yansımaları sağlayan öncelikli etmen, çevirmenin “farklı sesi”dir. Bazı durumlarda ise bu özellikler metin içerisinde

yer alsa da, çeviri metnindeki yansıması belirgin bir biçimde olmayabilir. Çünkü çevirmen kendi söylemsel varlığını ve özne olarak konumunu metin içerisinde gizlemektedir.

Hermans, çeviri metinlerinde öne çıkan yanmetinsel öğeler ile metinlerarası ilişkiler arasında da bir bağlantı kurmaktadır. Genette'in, (1982: 9) başlıklar, altbaşlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, giriş yazıları, sayfa kenarında bulunan notlar, epigraflar, resimler, metnin kapağı ve diğer metin öncesi öğeleri kapsayan ikinci dereceden metinsel öğeler ile metin arasındaki ilişkiyi inceleyen öğeler olarak tanımladığı yanmetinsellik, metinlerarası ilişkilerin kurulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Hermans, yanmetinsel öğelerin ve buna bağlı olarak metne ilişkin edinilen eleştirel bakış açısının, çevirilerin oluşumunu sağlayan farklı seçimlerde yer aldığını belirtir. Ayrıca metinde metinlerarası bağlantıların varlığını belli eden bir yanmetinsel öğe bulunmasa da, bu bağlantıların kurulabileceğini ifade eder. Hermans'a göre, bir çeviri metnindeki metinlerarası öğenin kavranabilmesi, okurun bilişsel algısına bağlı olarak gelişmektedir (Hermans, 2007a: 35).

Hermans, çeviride metinlerarası ilişkilerin farklı boyutlarını ele alırken hemen hemen her çalışmada en çok üzerinde durduğu konu dilin özgönderge (self-reference) işlevidir. Başka bir deyişle, söz konusu kavram, çevirinin kendisine gönderme yaptığı ve özgüllük kattığı farklı boyutları kapsayan durumu ifade eder. Hermans bu farklı boyutları, özdönüşümsellik kavramıyla ele alarak metinlerarasılık üzerine yaptığı yorumlarla ve gösterdiği çeviri örnekleriyle farklı görüşlerini ortaya koymaktadır:

“Doğru çevirinin ne olduğu ile ilişkili (geçerli, uygun, yasal) çevirmenler arasında süregelen tartışmalar ve tüm bireysel aktarım süreci ile oluşan farklı bakış açısı; çevirmenin nasıl çeviri yaptığı ile ilişkili konularda çevirmenlerin birbirini övmesi ya da yermesi şeklinde çeviri kaynaklı bir metinlerarasılığın oluşmasına neden olur. Çeviriye özgöndergesel ve özdönüşümsel boyutlar kazandıran metinlerarasılıktır” (a.e.: 37).

Hermans'ın da belirttiği gibi çeviri metinlerde yer alan metinlerarası ilişkiler, çevirinin kendisine özgüllük katan ve kendi izdüşümünü yansıtan bu kavramlar doğrultusunda oluşmaktadır. Çevirinin de doğası gereği özgöndergesel özellikler

taşıyan bir biçim olduğu düşünülebilir. Özgöndergesellik, çeviri olarak kabul edilen bir metin başlığının bulunduğu kapak sayfasıyla şekillenmektedir. Çeviri metnin bu bölümü, okuru başka bir dildeki söyleme davet ederek metin ile aralarında bir ilişki kurmalarını sağlamaktadır. Okur ve metin arasındaki bu ilişki, saydamlık ve yanılısma izlenimi yaratarak, okurun bir çeviri metni okuduğunu unutmasına yol açmaktadır. Hermans, çeviri metni ve okur arasında kurulan bu ilişkiyi somut bir örnekle açıklamaktadır ve “Dostoyevski okudum,” diyen bir okurun aslında Dostoyevski’nin bir çevirisini okuduğunun bilincinde olmadığını belirtmektedir (a.e.: 41).

Çevirideki özgöndergesel durumlar; kimi zaman önsözlerde, alt yazılarda, parantez içerisinde ve diğer yanmetinsel öğeler içerisinde yer almadan da çeviride görülebilir. Dolayısıyla çevirideki özgönderge ile ilgili yansımalar, çevirmenlerin seçimleri doğrultusunda çeviri metnin içerisinde bulunmaktadır. Hermans’a göre bu seçimler; metinlerarası öğeleri, üstmetinsellik ilişkilerini ve bireysel doğrultuda çeviri yapan çevirmen tarafından algılanan bir çeviri anlayışını akla getirmektedir. Bu bağlamda çevirmen, çevirdiği metinde yalnızca söylemsel varlığını değil aynı zamanda eleştirel bakış açısını da yansıtmaktadır.

Hermans’ın üzerinde durduğu diğer bir konu ise eşdeğerliktir. Hermans, 2003 yılında **Wasafiri** dergisinde yayımlanan “Translation, Equivalence and Intertextuality” başlıklı makalesinde çeviri ve metinlerarasılık arasındaki farklı ilişkiyi eşdeğerlik kavramıyla açıklamıştır. Çeviride eşdeğerlik kavramı Batı çeviri dünyasında yaygın olarak tartışılan bir kavram olmayı sürdürmektedir. Özellikle eşdeğerliğin metinsel boyutuyla ilgili tartışmalar, eşdeğerlik üzerine çalışan kuramcılar ile yazın ve kültür odaklı çalışmalara eğilen çeviri kuramcılarının görüşleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar, çağdaş çeviri araştırmacılarını çevirinin metinlerarası boyutunu da düşünerek eşdeğerlik kavramını irdelemeye yöneltmiştir. Çünkü temelde her metin, diğer metinlerle ilişkileri doğrultusunda anlam kazanmaktadır. Ancak Hermans’ın eşdeğerlik kavramına bakış açısı bu yaklaşımdan daha farklıdır ve diğer çalışmalarında olduğu gibi bu makalesinde de yine çevirinin kendi özgüllüğünü yansıtan özgönderge kavramından yola çıkarak eşdeğerlik kavramını sorgulamaktadır. Bu noktada Hermans’ın metinlerarası ve çeviri arasında

kurduğu ilişkinin iki boyutundan yeniden söz etmek gerekir. Her çeviriye ait kaynak metnin diğer olası çevirilerine gönderme yapmasıyla ve çevirinin toplumdaki algısına dayanarak çevirinin bir tür olarak diğer çevirilerle kurduğu ilişki yoluyla çeviriler arasındaki metinlerarası boyutları irdeleyen Hermans, eşdeğerlik kavramını da bu doğrultuda sorgulamıştır. Her şeyden önce Hermans, “Aslı gibidir” ifadesine karşı çıkar ve bu ifadenin eşdeğerliği başlattığını savunur. Artık bu noktada çeviriden de söz edilmesi mümkün değildir. Çünkü çevirilerde kaynak metne eşdeğer bir çeviri metni yaratmak, bu metnin çeviri statüsünü sarsmak anlamına gelmektedir. Eğer eşdeğerlik çeviriyi ortadan kaldırırsa çevirmenin adında da söz edilemeyecektir. Buna göre Hermans, çeviri metinlerin kaynak metinlere “eşdeğer” olamayacağını belirtir ve çevirinin tekrar edilebilir niteliği sayesinde yeniden çevrilebileceğini ifade eder (Hermans, 2003b; 39-40). Buna göre her çeviri, diğer aktarım olasılıkları düşünülerek yeniden çevrilebilir ve tekrarlanabilir. Eğer eşdeğer bir çeviriden söz ediliyorsa, çevirinin diğer metinlerle ilişkileri ve diğer olası çeviri alternatifleri de göz ardı edilecektir. Bu durum ise hem çevirmenin kimliğini hem de çevirinin özgül varlığını sarsacaktır. Buna bağlı olarak Hermans, “Translation, Equivalence and Intertextuality” başlıklı makalesinde bir metni metinlerarası ve özgöndergesel düzeyde okunanın yararlarını şöyle açıklamıştır:

“Başka çevirilerin arka planında kalan öğelere aykırı olarak çevirileri başka metinlerin izini sürerek metinlerarası ve özgöndergesel bir düzeyde okumak kısmen şizofrenik bir etkinlik olarak görülebilir. Fakat bunun belirgin yararları vardır. Bizi çevirmenin etkinliğine yöneltir. Çevirmenlerin kendi çevirilerinde, kendi kimlikleriyle konuştuğunu ve özgün metinde baskın olan tek sesin göz ardı edilemeyeceğini gösteren söylemsel konuma sahip olduklarını bize hatırlatmaktadır. Çünkü çeviri değişmez bir biçimde çoğuldur. Çevirinin çoğul özelliği de tekrarlanabilir olmasından kaynaklanır. Eğer doğru çeviri kavramı olsaydı, çeviri metin kaynak metnin eşdeğeri olurdu ve bu noktada da artık çeviriden söz edilemezdi” (a.e.: 41).

Sonuç olarak çevirmenin erek metindeki varlığı ve çevirmenin özne olarak konumu çeviriyi çeviri yapan özelliklerden biridir ve çeviriye çoğul bir nitelik kazandırmaktadır. Çevirinin tekrar edilebilir olması, çeviride farklı seslerin duyulmasını ve başka metinlerden izler taşımasını sağlamaktadır. Çeviride eşdeğerlik

kavramından söz edilmesi, çevirinin sahip olduğu metinlerarası özelliğinin de yok olmasına neden olacaktır.

Çalışmanın inceleme bölümünde, kaynak metinlerde betimlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere yansımaları sürecinde çevirmenlerin söylemsel olarak özne konumu irdelenecek ve Hermans'ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisi üzerine ortaya koyduğu görüşlerinden yararlanılacaktır.

3.1.3. Lawrence Venuti: Yerlileştirme ve Yabancılaştırma

“Her metnin temelde bir metinlerarası olduğu” (Venuti, 2009: 157) görüşüyle metinlerarasılık ve çeviri arasındaki farklı ilişkiyi çalışmalarında konu edinen Lawrence Venuti, çevirilerde metinlerarası ilişkilerin varlığını irdelleyen önemli çeviribilim araştırmacılarından biri olmuştur. Metinlerarasılığın, çeviri metinlerin üretiminde ve alımlanmasında önemli bir rol oynadığını düşünen Venuti, çalışmalarında metinlerarası ilişkilerin çevirisi sürecinde çevirmenlerin yaşadığı zorluklar üzerinde de durmaktadır. Buna bağılı olarak, çevirmenin hem kaynak metne sadık kalarak hem de okurların metindeki ilişkileri kavrayabilmesi açısından erek kültürdeki kullanımlara göre bir çeviri amacı belirleyerek ilerleme isteğı, yazınsal metinlerdeki metinlerarası ilişkilerin çevirisinde yaşanan zorluklardan biri olarak görölmektedir. Bu noktada çevirmenin görünmez olma durumu ve yapılan çevirinin “çeviri” olduğu hissini vermeme düşünmesi irdelenebilir. Venuti, **The Translator's Invisibility** adlı yapıtında çağdaş Anglo-Amerikan kültürü bağlamında ele aldığı çevirmenin görünmezliğı kavramına vurgu yapar ve bu görünmezliğın nasıl yaratıldığından şu şekilde söz eder:

“Saydamlık yanılgısı; çevirmenin, belli bir anlam ilişkisi sağlayarak, sözdizimsel sürekliliğı devam ettirerek ve günlük kullanımlara bağılı olarak kolay anlaşılabilirliğı sağlama çabasının ve akıcı söyleminin bir etkisidir. Bu yanılgı etkisinde kayda değer olan, çevirmenin yabancı metne yönelik gösterdiği önemli müdahalelerinden başlanarak, çevirinin hangi şartlar altında yapıldığının gizlenmesi sürecidir. Çeviri ne kadar akıcıysa, çevirmen o kadar görünmezdir ve olasılıkla yabancı metnin yazarı ya da anlamı bir o kadar görünürdür” (Venuti, 1995: 1-2).

Venuti'nin “çevirmenin görünmezliği” kavramı iki yönlü olarak düşünülebilir. Bu bağlamda çevirmen, akıcılığı erek kültürü odak noktası olarak gördüğü sürece koruyabilmektedir. Aynı zamanda erek metnin sosyo-kültürel özelliklerini, erek dilin anlamsal, sözcüksel ve sözdizimsel yapısını göz önüne alması gerekmektedir. Erek metindeki akıcılık ve çevirmenin hem erek hem de kaynak metne olan sadık tutumu, erek metnin ön plana çıkmasını etkilediği gibi çevirmenin çevirideki görünmezliğini de etkileyecektir. Venuti, çevirmenin erek metindeki varlığını ve önemini vurgulayarak çeviri sürecini şu şekilde yorumlamaktadır:

“Çeviri, kaynak dili oluşturan gösterenler dizisinin, çevirmenin yorumlama gücüyle etki sağladığı, hedef dildeki gösterenler dizisiyle değiştirilmesi sürecidir. Çünkü anlam; çokanlamlılık, metinlerarasılık ve bağlantısı olan konulardan oluşan imkanlar dahilinde sonu olmayan bir dizi gösterenler arasındaki ilişkilerin ve farklılıkların bir etkisidir.(...) Çeviri, yabancı metne ait dilsel ve kültürel farklılıkların, hedef dilin okurlarının kavrayabileceği türde bir metinle etkili bir biçimde değiştirilmesidir” (a.e.: 17-18).

Venuti'nin çeviri ile ilgili tanımlarına baktığımızda çevirmenin, erek metin ve erek kültür arasında aracılık eden, erek metni ve kültürünü benimsemiş, aynı zamanda erek kültürün bir parçası haline gelerek görünmezliğin de ötesine geçen bir rolü olduğunu görebiliriz. Bu noktada, çevirmenin yorumlama gücü ve yaratıcılığı sayesinde erek metindeki anlamsal ve metinlerarası ilişkiler güçlenirken, çevirmen de görünmezlik duvarını aşarak metinde daha görünür bir konum alabilir. Bu süreçlerde çevirmen, hem kaynak hem de erek dile özgü sessel (ya da sesletimsel), sözdizimsel, sözcüksel yapılarını aynı zamanda her iki kültüre özgü sosyo-kültürel etmenleri ve gelenekleri göz önüne alarak ve erek metnin okuruna okuduğu çevirinin “çeviri” olduğu hissini yansıtmayarak erek metinde akıcılığı sağlamaktadır. Venuti'ye göre “akıcılık” kaynak metnin sözdizimsel kurallarına bağlıdır. Çevirmen, mümkün olduğunca kaynak metindeki öğeleri erek metne yansıtabilmek için, erek metnin sözdizim kurallarına bağlı kalarak açıklama yapmaya eğilimli olacaktır. Bu noktada ise kaynak metinde yer alan metinlerarası ilişki, erek metinde açık ve akıcı bir biçimde yansıtılmak istendiği için metindeki asıl bağlamından farklılaşabilir ve eski bağlamındaki anlamını bir ölçüde yitirmiş olabilir. Öte yandan, çevirinin daha kolay okunmasını sağlayan bu akıcılık, çeviriye de kaynak metin izlenimi vermektedir.

Venuti'nin **The Translator's Invisibility** adlı yapıtında ele aldığı diğer konu ise çeviride yerleştirme ve yabancılaştırma kavramlarıdır. Her çevirinin; hem kaynak hem de erek dil ve kültür dizgesinde bulunan kültürel, sosyal, ideolojik değer ve inançlarla oluşturulduğu düşünüldüğünde bu kavramların çeviri sürecinde önem taşıdığı görülmektedir.

Yerleştirme ve yabancılaştırma kavramlarının doğuşu gerçekte Alman yorumbilimci Friedrich Schleiermacher'in, çeviride kültürel öğeler söz konusu olduğunda "kaynak metnin özelliklerinin korunarak erek okura aktarılması" görüşüne dayanmaktadır. Schleiermacher'in "yazarı okura götürmek" ve "okuru yazara götürmek" olarak irdelediği iki farklı yaklaşımı, Venuti'nin çeviride yerleştirme ve yabancılaştırma kavramlarını gündeme getirmesinde etkili olmuştur. Venuti, yabancılaştırıcı çeviri yöntemindeki "yabancı" kavramının, kaynak metinde bulunan özün, saydam bir temsili olmadığını ve bu kavramın kendi içinde değerli olduğunu belirtmektedir. Venuti'ye göre, "yabancılık" kavramının, erek dilin durumuna göre stratejik bir yapılandırma sonucunda oluşan değeri, rastlantısal bir biçimde ortaya çıkmaktadır (a.e.:20). Venuti'nin bu yaklaşımına göre, kaynak dil ve kültür dizgesindeki kültürel ve dilsel özelliklerin korunarak erek metne aktarıldığı ve bununla birlikte erek dil ve kültür dizgesindeki kültürel ve dilsel öğelerin daha arka planda tutulduğu bir çeviri anlayışı söz konusudur. Venuti, yabancılaştırıcı çeviri yönteminde, "yabancı metnin dilsel ve kültürel özelliklerinden doğan farklılıkları belirlemek amacıyla" (a.e.:23) kaynak metni korumaya yönelik bir tutum sergilemektedir. Ancak bu yöntem çevirmen tarafından her zaman kaynak metindeki dilsel ve kültürel değerleri erek metne aktararak farklılık oluşturmak amacıyla kullanılmayabilir ve bu durumda çevirmenin yabancılaştırıcı çeviri yöntemini seçmesinde ideolojik nedenler bulunabilir. Çevirmen kaynak metinde, erek dildeki anlamını ve kültürel değerini karşılayamadığı ifadelerle karşılaştığında, kaynak metnin dilsel ve kültürel değerlerini ön plana çıkararak yabancılaştırıcı çeviri yönteminden yana olabilir. Bu yöntem çevirmen açısından, kaynak metindeki metinlerarası ilişkilerin erek metne aktarımı sürecinde de önem taşımaktadır. Çevirmen, kaynak metinde bulunan metinlerarası ögenin dilsel ve kültürel değerini

erek kültürde tolere edemediği durumlarda, kaynak kültürün dilsel ve kültürel değerini erek metne taşıyarak metinlerarası ilişkilerin kurulmasını sağlayabilir.

Venuti'nin çeviride yerleştirme kavramına olan yaklaşımı, çeviri sürecinde erek dil ve kültür dizgesindeki özelliklerin erek metne taşınmasını hedefleyen ve erek okurun beklentilerini önemseyen bir çeviri anlayışıyla açıklanabilir. Venuti, erek dile özgü değer, inanç ve sembollere uygun olarak yeniden oluşturulan kaynak metindeki dilsel ve kültürel farklılıkların, çeviride bütünüyle ortadan kaldırılmasa da, erek okur için anlaşılabilir bir çeviri olması amacıyla, erek dilin kanon, tabu ve ideolojileri doğrultusunda özümsenebileceğini düşünmektedir. Buna bağlı olarak, çevirinin amacını; “kültürel öteki”yi tanınabilir ve bilenen bir konuma getirmek olduğunu ifade eden Venuti, kaynak metnin yerleştirilmesiyle çeviriye ilişkin bu amacın uygulanabilirliğini vurgulamaktadır (a.e.:18). Bu noktada, çevirinin ideolojik ve dilsel boyutu yerleştirme kavramıyla ilişkilendirilebilir. Çevirmen, erek okuruna hem anlaşılabilir bir metin sunmak hem de yaşanan döneme özgü kültürel özellikleri erek metne yansıtmak amacıyla yerleştirme yönteminden yana olabilir.

Öte yandan Venuti, “çevirmenin görünürlüğü”, çeviride “yerleştirme” ve “yabancılaştırma” kavramlarının yanı sıra, çalışmalarında çevirinin metinlerarasılık ile ilgili farklı ilişkisi üzerinde de durmuş ve çeviride metinlerarası ilişkilerin oluşma biçimlerini detaylı bir biçimde irdelenmiştir. Venuti'nin, metinlerarası ve çeviri arasındaki ilişkiyi alımlama kavramı çerçevesinde değerlendirerek sorgulayıcı bir biçimde ele aldığı **Romance Studies** dergisinde yayımlanan “Translation, Intertextuality, Interpretation” başlıklı makalesi, çeviride metinlerarası ilişkilerin oluşma biçimlerini ortaya koyan önemli çalışmalarından biridir. Venuti, bu makalesinde söz konusu ilişkiyi üç farklı şekilde açıklamaktadır:

1. Yabancı dilde ya da farklı bir dilde yazılmış olan yabancı bir metin ile diğer metinler arasında kurulan metinlerarası ilişkiler,
2. Eşdeğerlik kavramlarına göre, geleneksel anlamda işlem gören çeviri ve yabancı metinler arasında kurulan metinlerarası ilişkiler,

3. Çeviri dilinde ya da farklı bir dilde yazılmış olan çeviri metin ile diğer metinler arasında kurulan metinlerarası ilişkilerdir (Venuti, 2009:158).

Venuti, çevirmenin perspektifinden bakıldığında, çeviri ve metinlerarasılık arasında kurulan bu üç farklı ilişkinin bütünüyle birbirinden ayıramayacağını düşünmektedir. Çünkü metinler; çeviri süreci boyunca yabancı metinlerin karşısına çıkan yazıbilimsel, sesbilimsel, sözcüksel, sözdizimsel, biçimsel ve söylemsel olarak farklı kayıp ve kazanımları yansıtarak karmaşık bir biçimde birbirine bağlanmaktadır (a.e.:158). Dolayısıyla metinlerarasılığın çeviriyle olan ilişkisi metinlerde farklı biçimlerde görülebilmektedir.

Çalışmanın inceleme bölümünde, kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlerde nasıl üretildiği Lawrence Venuti'nin “yerileştirme” ve “yabancılaştırma” kavramları kılavuzluğunda incelenecektir. Aynı zamanda Venuti'nin metinlerarasılık ve çeviri arasındaki farklı ilişkiyi ortaya koyduğu görüşlerinden bu inceleme sürecinde yararlanılacaktır.

3.1.4. Çeviride Okur Merkezli Yaklaşımlar

Bir metnin çeviri işleminin ilk aşaması, çevirmenin kaynak metni okuma süreciyle başlamaktadır. Bu süreç çevirmenin okur kimliğini ortaya çıkaran bir aşama olarak görülebilir. Bir yazın metni okuru gibi, kaynak metni okuyarak alımlayan çevirmen, bu işlemlerin sonrasında metni anlama, yorumlama ve son olarak da eleştiri süzgecinden geçirmektedir. Bu işlemler süresince, kaynak ve erek metin arasından doğan kültürel ve dilsel farklılıkları göz önünde bulundurarak çeviri okurunun beklentilerini de düşünen çevirmen, metni alımlama ve anlama süreçlerinin sonrasında zihninde kaynak metnin bir yorumunu belirlemektedir. Bir başka deyişle, bu süreçlerin sonunda erek dilde “çevirmen tarafından yorumlanmış kaynak metnin **türevi**” (Ece, 2007: 96) üretilmektedir. Çevirmenin, kaynak metni alımlama, anlama ve yorumlama süreçlerinin sonunda erek dilde yeniden ürettiği metni okuyan çeviri yazın okurları, okudukları metnin gerçekte alımlanmış bir metin olduğunun farkındadırlar ve bu noktada yazın çevirmeleri ve çeviri yazın okurları arasında

karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Ayşe Ece, **kitap-lık** dergisinde yayımlanan “Çevirmek İçin Okumak, Yeniden Yazmak İçin Çevirmek” başlıklı makalesinde, yazın çevirmenleri ve çeviri yazın okurları arasında gelişen karşılıklı etkileşimi sessiz bir anlaşma olarak betimlemektedir:

Çeviri bir metin okumaya karar vermek, aslında başka birinin alımladığı ve farklı bir dilde yeniden ürettiği bir metni okumayı ilkece kabul etmektir. Okurlar ve çevirmenler arasında yapılmış örtük bir anlaşmadır bu: Okurlar kaynak metnin, çevirmenin kültür, dil, birikim dünyasından geçerek kendi dillerinden bir erek metin olarak var olduğunu bilirler, ancak erek metnin çevirmenin imzasını taşıdığı kadar yazarın imzasını da taşıması gerektiğini düşünürler; çevirmenler ise kaynak metni sağlıklı bir okuma süreci sonucunda alımlamaları ve metni dil ile kültür farklılıklarından kaynaklanan kaçınılmaz değişikliklere uğratarak türlü kısıtlamalar altında erek dilde yeniden üretmeleri gerektiğini düşünerek çeviri yaparlar. Okurlar ile çevirmenler arasındaki bu sessiz anlaşmanın temelinde her iki tarafın birbirinden talep ettiği iyi okur olma becerisi yatar (a.e.:96-97).

Kaynak metnin okuma sürecinin ilk aşamasında tıpkı bir yazın okuru gibi metni ele alan çevirmenler, erek dilde ürettikleri metnin, erek dilde de bir okur kitlesi olacağının bilincindedirler. Bu nedenle çevirmenler, çevirdikleri metnin yazarıyla ve çevirdikleri dilin kültürüyle ilgili tüm yetkinliklerini erek metinde sergilemeyi arzu etmektedirler. Yazın çevirmenlerinin buradaki temel amacı, çeviri sürecinin sonunda kaynak metin yazarının dünyasını çeviri okuruna en iyi biçimde yansıtabilmek ve çevirdikleri metnin çeviri okuru tarafından yetkin bir biçimde okunması sağlamaktır. Buna göre, çeviri sürecinin ilk aşaması olan, kaynak metni okuma ve alımlama sürecinde metindeki kültürel, ideolojik düşünce biçimlerini ve metnin metinlerarası ilişkilerini ilk alımlayan kişi çevirmen olacaktır. Bu nedenle çevirmen metnin yorumlama sürecinde çeviri okuru ile ilgili etmenleri de dikkate alarak kendi stratejileriyle metinlerarası ilişkilerin erek metindeki görünürlüğünü sağlayabilir. Bundan sonraki süreçte ise çevirmenin erek dilde yeniden ürettiği metni yetkin bir biçimde okumak, alımlamak ve metnin metinlerarası ilişkilerini yorumlamak çeviri okurlarının görevi olacaktır.

Bu noktada yazın metnlerinin alımlanması ve yorumlanması sürecinde yazın okurunu temel alan yaklaşımlardan söz edilebilir. Yazınsal metnlerin alımlama, yorumlama ve çözümlenmesinde yazar ve metin odaklı çalışmaların yanında,

alımlama estetiği olarak bilinen “okur” odaklı, başka bir deyişle okuru birincil konumda tutan ve okurun metinle kurduğu işbirliğinin aşamalarını belirleyen yaklaşımlar söz konusudur. Bu okur odaklı yaklaşımlar, kaynak metni okuma ve yorumlama sürecinde çevirmenlere ışık tutabilir.

Akşit Göktürk, alımlama estetiğini **Okuma Uğraşı** adlı yapıtında “yazınsal metinlerin göstergeler düzenini, okurda başlattığı süreçler açısından; bu metinleri oluşturan toplumsal, tarihsel, yazınsal gereçlerin ortaya çıkardığı olası ya da gerçek etkiler açısından inceleyen yazınbilimsel yaklaşım” (Göktürk, 2002: 149) olarak tanımlamaktadır. Buna göre, bir metnin alımlanması okurun tarihsel ve toplumsal süreçlerde edindiği bilgilere bağlıdır. Metne okur merkezli bir bakış açısıyla yaklaşmak, alımlama estetiğinin önemli özelliklerinden biridir. Yazınsal bir metnin yorumlama ve çözümlenmesinde yazar, metin, okur üçgenindeki metin ve okur etkileşimi öncelikli konumda görülmektedir. Bu durumda yazar daha arka planda bırakılarak metin ile okuru arasındaki ilişkinin önemi vurgulanmaktadır. Göktürk, metin ile okur arasında gerçekleşen alımlama sürecini şu şekilde açıklamaktadır:

“Gerçekte, her kurmaca metin, somut varlığıyla bir gücülüktür ancak. Bu gücülük ancak bir öznedeki etkinliğe dönüşür, başka bir deyimle, okurda bütünlenir. Bu bakımdan, kurmaca iletişim konumunda okur ile metin arasındaki eylemsel ilişkinin payı büyüktür. Metin ile okur arasındaki bu ilişki, okurun metinde, kendi toplumsal kişisel yaşantısından tanıdığı birtakım uzlaşımları, yer yer parça parça, yer yer de bütün olarak görmesidir (a.e.: 77).

Kurmaca metnin gücül bir durumda olması, her zaman anlamın metinde tam bir bütünlük içinde olacağını göstermeyebilir. Çünkü metnin anlamsal yorumlama süreci birtakım olasılıklara ve ipuçlarına dayanmaktadır. Metin ile okur arasındaki ilişkinin çıkış noktasını bu olasılıklar ve ipuçları oluşturmaktadır. Metnin alımlama sürecinde bir okurun işlevi, metinde yer alan ipuçlarını ve bazı gerçekçi olasılıkları, kendi kişisel ve kültürel okuma deneyimlerine göre algılamak ve bu deneyimleri sayesinde metinde bir anlama ulaşmak olarak görülebilir. Buna göre, bir okurun kültürel bilgi birikimi, deneyimi ve bakış açısı ne kadar farklılaşırsa, o metinden çıkan anlam da o düzeyde değişebilir. Her okurun taşıdığı farklı deneyimler ve sahip oldukları farklı bakış açıları, alımlama estetiğini öznelliğe dayalı bir yorumlama eylemi yapan

özelliklerdir. Göktürk, **Sözün Ötesi** adlı yapıtında yazın metnlerinin alımlanması ve yorumlanması sürecinde okur ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

“Bir metne yaklaşan okur, belli bir okuma birikimi, bir toplumsal kültürel bakış, bir inançlar beklentiler yumağı ile yaklaşır. Bu birikimden kaynaklanan bir ön anlamayı da birlikte getirir. Gerçekte her okurun bir metni anlaması, kendi dünya yaşantısının, bilinç deneyinin boyutlarıyla, özellikle de dil yetisiyle doğru orantılıdır. Böylece, her yorumlama edimi biraz da kendi benliğimizin yorumlanmasıdır. İşte bu anlamda okumak, yorumlamak, dilbilgisel, çizgisel, salt parçalara yönelik bir etkinlik değil, metnin önü ardı, yüzeyi derini, içerdği değişik bakış açıları, değişik anlam tabakaları kapsamında bir gezi, bir çabalama, bir uğraştır” (Göktürk, 1989:116).

Buna göre, bir yazın metninin alımlanma ve yorumlanması okurla ilgili birçok etmenin bir araya gelmesiyle oluşan bir süreçtir. Her okurun kültürel bakış açısı, dünya görüşü ve okuma geçmişinde biriktirdiği bilgi birikimi farklılık gösterdiğine göre, bir metnin alımlanması da okurun bu niteliklerine bağlı olarak değişebilir. Bu nedenle metnin okuma ve alımlanma sürecinin sonunda, metinden çıkarılan anlamsal etki de okurdan okura değişmektedir.

Çeviri eyleminden önce kaynak metnin dikkatli bir okuru olan çevirmen de metnin alımlama, anlama ve yorumlama süreçlerinin bir parçası olmaktadır. Metnin tüm kurucu öğelerine egemen olan çevirmenin yaşadığı bu süreç, bir okuma yazma eylemine dönüşür. Çeviri eyleminin ilk aşamasında kaynak metin okuru gibi metne yaklaşan çevirmen, metni anlamlandırma ve yorumlama süreçlerinde erek okur olarak yeniden yazma süreci yaşamaktadır. Bu süreçte çevirmen, metnin tüm kurucu öğelerini, metinlerarası ilişkilerini, metinde yer alan alıntı ve göndermeleri, metnin okuruna sunduğu tüm bağlantıları anlamaya ve yorumlamaya çalışarak metni ile bir söyleşim içerisine girmektedir. Bu nedenle çevirmenin okur kimliği ile yaşadığı süreç, diğer okurların yaşadığı süreçten daha farklı ve daha somut bir biçimdedir. Ayşe Ece, “Çevirmek İçin Okumak, Yeniden Yazmak İçin Çevirmek” başlıklı makalesinde, çevirmenlerin okur kimlikleri ile yazın okurlarının okuma süreçlerini, Lawrence Venuti’nin “görünür çevirmen” kavramıyla ilişkilendirmiştir:

“Okudukları metnin dünyasına girmeyi amaçlayan edebiyat çevirmenleri ile çeviri edebiyat okurlarının okuma süreçleri birbirine benzer; ancak çevirmenler okuma süreçlerinin sonuçlarını okudukları metni farklı bir dilde yeni bir metne dönüştürerek sergilerken, okurlar okudukları metin üzerine eleştirel bir yazı kaleme almadıkları,

bir üstmetin oluşturmadaıkları sürece okuma süreçlerinin sonuçlarını başkalarıyla paylaşamazlar. Çevirmen, çevirdiği metinde bir okur olarak **görünürlük** kazanırken, okur okuduğu metni nasıl alımladığını açıklamadığı sürece **görünmez** kalabilir” (Ece, 2007:97).

Bu noktada, çevirmen “görünür” olan okur kimliği ile diğer okurlardan farklılaşmaktadır. Kaynak metnin okuru olarak çeviri eylemine başlayan çevirmen, metnin yorumlama ve yeniden yazma süreçlerinde kaynak metni nasıl alımladığını bir başka deyişle; metnin biçimsel, biçimsel ve anlamsal öğelerinin çözümleme sürecinde hangi yolları izlediğini ve hangi sonuçlara vardığını erek metinde sergilemektedir. Çevirmenin, kaynak metni alımlama sonrasında okur kimliği ile erek metinde “görünür” olması, onu diğer yazın okurlarından bu noktada ayırmaktadır.

Venuti ise “Traduction, Intertextualité, Interprétation” başlıklı makalesinde okuru metinlerarası alımlama çerçevesinde değerlendirmektedir. Ona göre okur, her biçimde “çeviride metinlerarasılığın varlığını ve işlevini ilgilendiren en belirleyici etmen” olarak görünür (Venuti, 2009: 170). Bu noktada Venuti, Umberto Eco’nun “örnek okur” kavramından yararlanarak metinlerarası ilişkileri geniş bir çerçevede alımlayabilen ve yorumlayabilen başka bir okur modeli önermektedir. Eco’ya göre “örnek okur”, bir metin stratejisi olarak ortaya çıkan örnek yazarın öngördüğü bir okuru temsil etmektedir. Ancak Venuti, Eco’nun “örnek okuru”na çeviri metin okurlarını da dahil ederek daha kapsamlı bir okur profili çizmektedir:

“Benim önerdiğim okur modelinde; yalnızca yabancı ve çeviri dilinde belli bir yetkinliğe sahip olan değil, aynı zamanda yabancı metinleri ve çevirilerini karşılaştırmaya istekli olan, her iki metinde bulunan metinlerarası ilişkileri tanımak amacıyla yalnızca yazınsal ve kültürel bilgi birikimine değil, aynı zamanda tüm bu metinleri sorgulayıcı bir bakış açısıyla yorumlayabilen kuramsal bilgi birikimine de sahip olan okur bulunur” (a.e.: 170).

Venuti’nin önerdiği bu okur modeli, okurun çeviri metne ait tüm kurucu öğelerini, söylemsel, anlamsal ve dilsel yapılarını, çeviri metnin diğer metinlerle kurduğu ilişkiler ile tarihsel ve kültürel koşullara dayanan etkileşimini sorgulayıcı bir biçimde kuramsal bilgilere dayanarak alımlayabilmesini gerektirmektedir. Öte yandan Venuti, çeviri metnin alımlanmasında metinlerarası ilişkilerin oldukça önemli

bir rolü olduğunu göstermiştir. Çünkü erek metni ve erek metinde yer alan metinlerarası ilişkileri anlamlandırma süreci, hem çeviri okuru için hem de çeviri eyleminin başlarında dikkatli bir okur olan çevirmen için kimi zaman keyifli kimi zaman da karmaşık bir süreç olmaktadır. Bu nedenle okur kimliği ile çevirmenin hem metinler arasındaki kültürel farklılıklara egemen olması hem de erek metni tüm dilsel, kültürel ve anlamsal öğeleriyle yorumlayabilme ve sorgulayabilme yetkinliğine sahip olması gerekmektedir. Böylece çeviri okurlarının ve çevirmenlerin bireysel farkındalıklarını geliştirerek çok yönlü okuma biçimlerini benimsemeleri, erek metindeki metinlerarası ilişkileri alımlayabilme ve yorumlayabilme becerilerini de olumlu yönde etkileyebilir.

3.2. Gece’de Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin Erek Metne Yansımaları

Çalışmanın bu bölümünde **Gece** yapıtında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metne nasıl yansıdığı incelenecektir. Bu incelemede Gideon Toury’nin çeviri sürecinde çevirmenler tarafından verilen kararları yönlendiren metinsel-dilsel ve matriks normlarından yararlanılacaktır. Ayrıca bu inceleme sürecinde Theo Hermans’a ait “çevirmenin söylemsel varlığı” ve Lawrence Venuti’nin “yerileştirme-yabancılaştırma” kavramlarına başvurulacaktır.

Gece romanı, **La Nuit** adıyla Serrâ Yılmaz ve Alain Mascarou tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve La Différence adlı yayınevi tarafından 1993 yılında yayımlanmıştır. Erek metin **La Nuit** incelendiğinde yapıtın iç kapağındaki “roman” yazısı dikkat çeken bir unsur olarak görülebilir. Bu durum Gérard Genette’in metinselaşkınlık sınıflandırmasında yer verdiği üstmetinsel ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir. “Roman” yazısı, yapıtın hangi yazınsal tür içinde konumlandığını gösteren bir işarettir. Ancak kaynak metinde bu yazı yer almamaktadır. Çevirmenlerin erek metne “roman” yazısı ekleyerek açık bir biçimde üstmetinsel ilişki kurdukları görülmektedir. Kaynak metinde ise örtük bir biçimde kurulan üstmetinsel ilişki söz konusudur. Kaynak metinde gözlemlenen ve epigraf olarak

değerlendirilebilen alıntılarda ise (1) ve (2) biçiminde verilen numaralandırmalar dikkat çeken diğer bir unsur olarak görülebilir. Erek metnin epigraflarında ise bu rakamlar bulunmamaktadır. **Gece**’nin 4 ana bölümden oluştuğu düşünüldüğünde, numaralandırılan alıntılarla metnin 1. ve 2. bölümlerine gönderme yapıldığı söylenebilir. Ancak erek metnin çevirmenleri alıntıları numaralandırmamış ve her birini erek metnin tümüne gönderme yapan epigraflar olarak almışlardır.

Gece metni, 4 anabölümden ve 110 alt bölümden oluşan roman türünde değerlendirilen bir yapıttır. Her 4 bölümün farklı bir anlatıcısı bulunur ve alt bölümlerin bir kısmı yazarın ve Sevinç adlı karakterin dipnotlarından oluşmaktadır. Çevirmenler, kaynak metni göz önünde bulundurarak erek metinde bölümlendirme ile ilgili bir değişiklik yapmamışlar ve metni 4 ana bölüme ve 110 alt bölüme ayırmışlardır. Kaynak metinde 7, 10, 22, 30, 32, 35, 43, 46, 62, 65, 69 ve 73. bölümlerde yazarın dipnot yazılarıyla araya girdiği görülmektedir. Erek metinde de bu bölümler “note en marge” biçiminde gösterilmiş ve kaynak metnin bu özelliği erek metinde de yansıtılmıştır. Öte yandan, kaynak metinde “*Dipnot (!) (S.)*” biçiminde Sevinç adlı karakterin dipnotları olarak verilen 72, 85 ve 97. alt bölümler de erek metinde “note en marge (!) (S.)” olarak yer almıştır.

1. chaque lundi porte le germe de l'échec
Turgut Uyar

(*Lundi, le Journal de la défaite* – Chaque lundi)

(EM, **La Nuit**: 6)

Turgut Uyar’ın “Yenilgi Günlüğü” adlı şiirinden yapılan alıntı, erek metinde çevirmenler tarafından hem Türkçe hem de Fransızca çevirisiyle birlikte verilmiştir. 1950li yıllarda Türk edebiyatında “İkinci Yeni” olarak adlandırılan şiir topluluğunun temsilcilerinden biri olan Turgut Uyar’ın alıntılanan bu dizesi, Türk edebiyatını yakından tanımayan erek kültürün okurlarına yabancı gelebilir. Bu noktada, erek kültür dizgesinde yeniden üretilen bu dize, erek okur kitlesi üzerinde farklı bir etki yaratabilir. Aynı zamanda bu epigraf, erek okurların **La Nuit** metnini daha iyi

alımlayabilmeleri açısından Türk edebiyatı ve Türk edebiyatının şairleri ile ilgili bilgi sahibi olabilecekleri incelemeler yapmalarına imkân sağlayabilir. Türk edebiyatına özgü olan bu metinlerarası öge ile ilgili olarak, çevirmenlerin erek metinde dipnot ya da bir yorum belirtmedikleri görülmektedir.

2. La nuit, souvent je reste éveillé. Je suis la sentinelle debout à la porte du sommeil des autres, dont je suis le maître. Je suis l'esprit qui flotte au-dessous de la masse informe du rêve. (...) et s'enfoncèrent dans une nuit lointaine, dangereuse, comme l'est toute nuit. (...) Les rêves sont peuplés de personnages, d'animaux, de plantes, d'objets, qui sont des symboles. (...) La puissance du signe, c'est la puissance du rêve... (EM, **La Nuit: 6**)

Jean Genet'in **Gülün Mucizesi** (Miracle de la Rose) adlı yapıtından epigraf olarak alıntılanan bu bölüm, **Gece** metninde olduğu gibi erek metinde de Fransızca olarak verilmiştir. Ancak bu alıntının, kaynak metinde Fransızca olarak verildiği erek metinde belirtilmemiştir. Genet; tiyatro oyunu, deneme ve romanlarıyla Fransız edebiyatının yanı sıra dünya edebiyatında da tanınan önemli yazarlardan biridir. Bu yönüyle Genet, erek okur kitlesi için bilinen bir yazar konumundadır. Dolayısıyla erek kültürün okurları Karasu'nun Fransızcaya çevrilen yapıtı **La Nuit** ile Genet'in **Gülün Mucizesi** adlı yapıtı arasında metinlerarası ilişki kurabilirler ve metni anlama, alımlama süreçlerine adım atarak iki metin arasında yakınlıklar ve benzerlikler bulabilirler. Alıntıda geçen "le rêve", "la masse", "l'esprit qui flotte", "une nuit lointaine, dangereuse", "le sommeil" sözcükleri erek metin okurunu, metnin karanlık atmosferine hazırlar niteliktedir. Epigraf alıntı olarak değerlendirilebilen bu bölüm, kaynak metinle yanmetinsel bağlamda incelendiğinde, alıntının numaralandırıldığı gözlemlenmektedir. Ancak erek metinde (1) biçiminde verilen herhangi bir numaralandırmanın yer almadığı görülmektedir. Bu nedenle kaynak metinde (1) ve (2) biçiminde numaralandırılan epigraflar ile ilgili kaynak metin incelemesinde öne sürülen varsayımlar erek metin için değerlendirilememekte, her üç alıntı da erek metnin epigrafları olarak görülmektedir.

3. Le mouvement de l'individualité qui se fonde... est la formation du monde réel. (EM, **La Nuit: 6**)

Alman filozof Georg Wilhelm Fredrich Hegel'den alıntılanan üçüncü epigraf, kaynak metin **Gece**'de olduğu gibi erek metinde de Almanca olarak verilmiştir. “Kendini kuran bireyliğin devinimi gerçek dünyanın oluşumudur” olarak kaynak metinde Türkçeye çevrilen bu tümce, erek metinde Fransızca olarak üretilmiştir. Karasu'nun alıntılacağı bu epigraf, hem kaynak hem de erek kültürün okurlarına, yalnızca metinlerde verilen alıntının anlamını değil, aynı zamanda Hegel'in diyalektik yöntemini ve Hegel'in felsefesini de düşündürebilir. Kaynak metnin okurları Hegel'den yapılan bu alıntı yoluyla Hegel felsefesi ile **Gece** metni arasında metinlerarası bir bağ kurduğu gibi, erek metin okurları da okuyacakları metinle ilgili bir fikir edinmeye başlayacak ve erek metin **La Nuit** ile Hegel felsefesi arasında bir ilişki kurabileceklerdir.

4. Pour le moment la seule chose qui semble avoir pu continuer à vivre dans l'obscurité c'est, nous l'avons déjà dit, la langue... Elle sait, dit, le sort du Correcteur... Plus exactement elle peut le dire; pour le moment. Quand l'obscurité aura couvert aussi la langue, plus rien ne volera, à part les hiboux ou les effraies. Sinon leur cri, nul son, sinon leur chuintement, nulle voix ne se feront entendre. Alors la solitude du Correcteur l'enveloppera comme les parois d'un puits. Les hiboux, les effraies, les effrayeurs hideux et frais. (...) Je vais obtenir de ma langue la souplesse, le délié d'un corps qui se baisse et se relève pour cueillir des fleurs. (EM, **La Nuit: 16, 21**)

Kaynak metnin bu bölümünde bir imge olarak işlenen “dil olgusu”nun ve bu bağlamda yer alan “bir kuyunun çeperleri” ve “çiçek dermek” gibi kaynak kültüre özgü sözcük öbeklerinin kaynak metinde olduğu gibi, erek metinde de çokdilli ve çok anlamlı bir yapı oluşturduğunu görüyoruz. Kaynak metnin bu bölümünü Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre incelediğimizde sözcük düzeyinde bazı farklılıkların bulunduğunu söyleyebiliriz. **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**'nde halk ağzında yer alan bir sözcük olarak belirtilen “çeper”in karşılığı erek metinde “parois” sözcüğü ile verilmektedir. Tahsin Saraç'ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**'nde anlamı “bölme duvarı, iç duvar” olarak verilen “parois” sözcüğü, çevirmenler tarafından kuyunun duvarlarının kastedildiği düşünülerek erek metne yansıtılmıştır. “Çeper” sözcüğünün halk ağzındaki anlamı, **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**'nde “bağ çubuğu,

çalı çırpı ve sebze bahçesi” anlamına geldiği belirtilmektedir. Bu durumda çok anlamlı ve çokdilli bir sözcük olarak kaynak metinde yer alan bu ifadenin Fransızca çevirisi değerlendirildiğinde, Lawrence Venuti tarafından “kültürel öteki’yi tanınabilir ve bilenen bir konuma getirmek” (Venuti, 1995: 18) olarak tanımlanan “çeviride yerlileştirme” yönteminden söz edilebilir. Kaynak metnin bu bölümündeki bir diğer sözcük öbeği olan “çiçek dermek” ifadesi, erek metinde “cueillir des fleurs” karşılığı ile verilmiştir. Genellikle halk ağzında kullanılan “dermek” eyleminin günümüzde bilinen anlamları **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**’nde belirtildiği gibi “toplamak ve derlemek”tir. “Çiçek dermek” eyleminin Fransızcadaki karşılığı “cueillir des fleurs” ifadesinin ise erek kültürde genel olarak bilinen ve kullanılan bir sözcük öbeği olduğu görülmektedir. Ayrıca Karasu, kaynak metin **Gece**’de “baykuşlar, yarasalar” sözcükleriyle oynayarak, “yarasılar, kuş baylar” biçiminde bir söz oyununa başvurmuştur. Erek metinde bu bölüm çevirmenler tarafından “les hiboux, les effraies, les effrayeurs hideux et frais” olarak erek metne yansıtılmış ve kaynak metinde şiirsel bir anlatıma başvurularak verilen bu ifadeler erek metinde de aynı etkiyi yaratmıştır. “Yarasılar” sözcüğünün karşılığı olarak Tahsin Saraç’ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**’ne göre “korkutucu gudubet” anlamına gelen “effayeur hideux”, “kuş baylar” sözcük öbeğinin karşılığı olarak ise “hoş, iç açıcı” anlamlarına gelen “frais” sözcüğü verilmiştir. Bu bölümde çevirmenlerin mecazi bir anlamda sözü edilen yarasaları olumsuz bir anlamda alımladıkları, baykuşları ise daha olumlu bir anlamda algıladıkları görülmektedir. Çevirmenler, kaynak metnin bu bölümünde yer alan şiirsel etkinin erek metinde korunması amacıyla sözcükler üzerinde oynama, açıklama yapma ya da metne dipnot ekleme gibi yöntemlere başvurmamışlardır. Ancak sesletim bakımından birbirine yakın sözcükler seçerek metindeki şiirsel etkinin korunmasını sağlamışlardır.

5. L’incident de la rue Pêcheurs a attristé chucun sans étonner personne. Nul ne sait pourquoi les ouvrier de la nuit ont attaqué ce jeune homme dans une des plus larges rues adjacentes à l’avenue principale de la ville, à l’heure la plus animée de la rue des Pêcheurs. Selon les dires, le pain qu’il portait à la main n’était pas carré; il n’avait pas les cheveux bruns; ou encore il marchait en boitant... (...) Quant à ce qui a pu être su et vu, c’est que, surgis soudain

des murs, des coins, des seuils, les ouvriers ont happé le jeune homme dans la foule et l'ont cerné; sitôt après leur fuite, il ne restait sur place, sanglant, méconnaissable, qu'un amas de chair. (EM, La Nuit: 22)

Bu bölümde Alman yazar Patrick Süskind'in **Koku** adlı romanına yapılan göndermelerin bulunduğunu kaynak metin incelemesinde belirtmiştik. **Gece**'de gerçekleşen cinayet ile Süskind'in postmodern romanı **Koku**'da gerçekleşen ölüm olayındaki benzerlikler iki metin arasında metinlerarası ilişkinin bulunduğunu göstermektedir. Bu bölümün kaynak metinde betimleyici bir anlatım biçimiyle oluşturulduğunu ve çevirmenlerin de erek metinde aynı anlatım biçimini erek metne yansıttıklarını söyleyebiliriz. Tümceler zaman uyumu ve sözdizimi kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de korunmuştur. "Balıkçılar sokağı" özel ad olmasına karşın, erek metinde çevrilmiş ve metne "la rue Pêcheurs" biçimiyle yansıtılmıştır. Özel adın çevrilmesi erek okura **Koku** romanında cinayet olayının gerçekleştiği balıkçılar pazarını hatırlatabileceği için, "la rue Pêcheurs" sözcüğü erek metinde örtük bir gönderge olarak düşünülebilir. Öte yandan, kaynak metinde geçen "bakkallar sokağı" ifadesi çevirmenler tarafından erek metne yansıtılmamıştır. "Balıkçılar sokağının en civcivli saati" biçimiyle kaynak kültüre özgü olarak verilen deyim, erek metne "Balıkçılar sokağının en hareketli saati" anlamına gelen, "à l'heure la plus animée de la rue des Pêcheurs" olarak yansıtılmıştır. Çevirmenler tarafından, kaynak kültüre özgü bu deyim erek metinde yerleştirilmesiyle, erek okurlara anlaşılır ve açık bir ifade sunulmaktadır. Yazarın kaynak metinde "dörtköşe ekmek" olarak belirttiği sözcük öbeği ise Türkçeye Fransızcadan geçen ve aynı anlama sahip olan "carré" sözcüğü ile ifade edilmiştir. Kaynak metinde yer alan bu bölümün erek metindeki yansımalarını genel olarak değerlendirecek olursak, Süskind'in çağdaş dünya edebiyatının bir parçası olarak görülen postmodern romanı **Koku**'daki ölüm olayıyla benzerlik taşıyan bu cinayetin, erek kültürün okurları üzerinde de tanıdık bir etki bırakabileceğini söyleyebiliriz. Bu durumda iki metin arasında gözlemlenen metinlerarası öğelerin alımlanması erek okur kitlesinin kültürel bilgi birikimine bağlı olmaktadır.

6. Sans doute les hommes ne se rendent-ils pas encore compte qu'ils se contentent de plus en plus de n'admettre que ce qu'ils veulent, ce qu'ils

souhaitent; que lentement ils négligent le jugement, la réflexion, la lucidité. Commenceront-ils à le comprendre, que la nuit sera bel et bien installée. Son obscurité ne se dissipera plus tout à fait. Même si le matin le soleil fait comme s’il se levait à nouveau. (EM, La Nuit: 25)

Gece’nin bu bölümünde başkalaşım izleğinin ele alındığını ve Kafka’nın **Dönüşüm** adlı yapıtına örtük bir gönderme yapıldığını kaynak metin incelemesinde detaylı bir biçimde ele almıştık. Bu bölüm, kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de uzun bir tümce yapısıyla oluşturulmuştur. Karasu’ya özgü biçimsel bir özellik olarak görülebilen bu durum, aynı zamanda yapıtlarında uzun tümce yapılarını tercih eden Marcel Proust’un biçimiyle de benzerlik taşıdığını göstermektedir. Bu yönüyle erek okur kitlesi biçimsel açıdan iki yazarın yapıtları arasında metinlerarası ilişki kurabilirler. “Sans doute” ifadesi ile başlayan ilk tümce, Tahsin Saraç’ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**’nde “kuşkusuz, şüphesiz” anlamlarına gelen ve kaynak metindeki “belki de” ifadesine göre daha kesinlik bildiren bir yapıyla oluşturulmuştur. Bu durumda erek metindeki sözcükler, Gideon Toury’nin metinsel-dilsel normlarına göre değerlendirildiğinde, çevirmenlerin sözcük seçiminde bazı farklılıklar görülmektedir. Diğer yandan Türkçe de fiilimsi olarak ifade edilen “düşünüp tartmayı, ölçünmeyi, olanı biteni görmeğe çalışmayı” örnekleri, erek metinde “le jugement, la réflexion, la lucidité” sözcükleriyle verilmiştir. **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**’nde “düşünme yetisi, sağduyu” anlamlarına gelen “le jugement”, “düşünüp tartmak” fiilinin yerine; “düşünme, yansıma” olarak ifade edilen “la réflexion”, “ölçünmek” fiilinin yerine; “uyanıklık, bilinçlilik” anlamındaki “la lucidité” ise “olanı biteni görmeye çalışmak” eyleminin yerine kullanılmıştır. Çevirmenler, yazarın kaynak metinde ifade ettiği bu eylemleri, söz konusu üç sözcükle belirtmeyi tercih etmektedirler. Öte yandan, yukarıda kaynak metinden alıntılanmış bölümler incelendiğinde, son tümcenin bölünerek erek metne yansıtıldığı görülmektedir. Kaynak metinde “-da” bağlacı ile birleştirilen tümce, erek metinde bölünmüş ve “même si” bağlacı ile yeni tümceye başlanmıştır. Kaynak metne göre, erek metinde daha yalın bir tümce yapısıyla oluşturulan bu bölüm, söylemsel özne olarak çevirmenin sesini erek okur kitlesine ulaştıran bir belirti olarak görülebilir. Alman edebiyatının ve çağdaş dünya edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Franz

Kafka ile Bilge Karasu'nun yapıtları arasındaki benzerlik ve yakınlık ilişkileri erek okur kitlesi üzerinde de tanıdık bir etki bırakabilir. Çevirmenlerin, Karasu'ya özgü insan kimlikleriyle ilgili sorgulayıcı anlatım biçimini erek metinde koruyabilmeleri, erek okur kitlesi tarafından da benzer metinlerarası ilişkilerin kurulabileceğini göstermektedir.

7. Mon cartable était toujours sous mon bras. Un homme sans barbe, sans moustache, chauve, un homme sans lunettes, sans sourcils, sans cils, s'est placé en face de moi, il s'est mis à me poser un jeu de questions qui, loin d'être insolites, étaient prévisibles dans un tel endroit – dans un bureau de l'enregistrement où les dossiers s'apprêtent à nous envelopper et nous comprimer, pareils à des murs tentaculaires. Votre âge, lieu, année de naissance, prénom de ta mère, de ton père, ton travail. Pourquoi nous vous avons emmené là, le sais-tu ? (...) Rentré chez moi, j'ai ouvert mon cartable. "...dans vingt-quatre heures Sevinç..." (EM, **La Nuit**: 32-33)

Yeni roman akımının temsilcilerinden Alain Robbe Grillet'in kaleme aldığı **Silgiler** adlı romanının biçimsel ve izleksel açıdan bazı özelliklerini taşıyan bu bölümün, Batı edebiyatıyla benzer noktalar içerdiğinden dolayı erek okur kitlesi üzerinde tanıdık bir etki bıraktığı söylenebilir. Yirmi dört saatlik bir zaman diliminde gerçekleşen olayların anlatıldığı **Silgiler** romanındaki zamansallığın ve mekânsallığın yok edilmesi ile **Gece**'de belirsizleşen özne, zaman ve mekânsallık arasında yakın bir ilişki kurulabilir. Erek metindeki "...dans vingt-quatre heures Sevinç..." söylemi erek kültürün okuruna **Silgiler** romanındaki olay örgüsünün yirmi dört saat içerisinde olup bittiğini hatırlatan bir işaret olarak görülebilir. Çevirmenlerin erek metinde kurdukları tümce yapıları incelendiğinde, yazarın kaynak metinde oluşturduğu uzun tümce yapılarına sadık kalındığı ve anlatımdaki akıcılığın korunduğunu gözlemlenebilir. Ancak kaynak metinde parantez içerisinde verilen "(yadırgatıcı olmak şöyle dursun)" ifadesi, erek metinde parantez olmadan verilmiş ve "yadırgatıcı" sözcüğü, Tahsin Saraç'ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**'nde "alışılmamış, garip, tuhaf" anlamlarına gelen "insolites" sözcüğü ile ifade edilmiştir. Kaynak metinde iki farklı yerde kısa çizgi kullanımı görülürken erek metinde bir kez

kullanıldığı görülmektedir. Türkçede deyim olarak kullanılan “şöyle dursun” ifadesi ise “-den uzakta”, “loin de” ifadesi ile erek metne yansıtılmıştır. Bu durumda çevirmenlerin sözcük seçimlerinde kaynak metne göre farklılık gözlemlendiği söylenebilir. Bu durum Lawrence Venuti’nin “yerlileştirme” kavramıyla açıklanabilir. Çünkü çevirmenler erek metindeki akıcılığı sağlayabilmek amacıyla bu deyimın çevirisinde erek kültür okuru için tanıdık bir ifade kullanma eğiliminde olmuşlardır.

8. Pourtant c’est comme si quelque chose était su de tous et répété de la même façon par chaque bouche: cet individu, quel qu’il soit, auquel on s’attache beaucoup, et dont on a très peur, est redoutable; il punit d’une seule peine toute faute ou infraction commise par les ouvriers, de la plus petite à la plus grande. Une sanction unique, la peine de mort. (EM, **La Nuit: 38-39**)

Gece’de farklı anlatıcıların araya girmesiyle oluşan çoksesli bir başka deyişle çokdilli söylem, erek metinde de dikkat çeken bir unsur olarak görülmektedir. Dildeki çokseslilik yazınsal alanda Bakhtin’in söyleşimcilik kuramıyla ilişkilendirilebilirken, çeviribilim kuramcısı Hermans’ın çalışmalarında da bu kavramın “çevirmenin sesi” ile ele alındığı görülebilir. **Gece**’de sesi duyulan anlatıcı, yazar, N. O. ve Sevim adlı karakterlerin söylemleri kaynak metne çoksesli bir özellik kazandırmaktadır. Erek metin incelendiğinde, çevirmenlerin kaynak metindeki çoksesli söylemleri ve bu söylemleri oluşturan uzun tümce yapılarını erek metne olabildiğince yansıttıkları söylenebilir. Böylece erek metin okuru da hem “une sanction unique, la peine de mort” ifadeleri ile Dostoyevski’nin **Suç ve Ceza** adlı romanına yapılan anıştırmayı hem de metnin postmodern nitelikler bağlamında değerlendirilen çoksesli söylemi kavrayabilir.

9. C’est assez difficile à comprendre. Ils semblaient participer à une cérémonie ou s’apprêter à jouer aux échecs, à courir derrière un ballon. D’un côté, comme s’ils allaient se livrer à une occupation importante, à voix basse ils prenaient position à chacune des extrémités du terrain ovale; de l’autre, comme s’ils plaisantaient entre eux, que chacun choisît l’homme qu’il allait abattre, ou qu’ils fussent assurés de mieux jouer que les autres, ils se plaçaient

et saluaient ceux d'en face. (...) D'une extrémité le cri de "Jour" a jailli de toutes les bouches. A l'opposé on y a répondu d'une seule voix: "Nuit". Ces paroles m'ont encore embrouillé l'esprit. Puis on a commencé à pointer les armes une à une. (...) Je me suis enfuis sans attendre que tous soient tombés.
(EM, La Nuit: 44-45)

Yazar bu bölümde, "gece" ve "gündüz" karşıtlıklarını yaratarak satranç oyununu metaforik ve izleksel bir öge olarak kullanmıştır. Alman edebiyatının önemli yazarlarından Stefan Zweig'in 1944 yılında yayımladığı **Satranç** adlı romanı, dünya edebiyatının yapıtlarından biri olduğu için erek kültürün okuruna yabancı gelmeyebilir. Çevirmenlerin erek metinde oluşturdukları tümce yapıları, seçtikleri sözcük öbekleri ve bu bölümün anlatım biçimi incelendiğinde kaynak metinle benzer noktalar görülebilir. Yazarın oluşturduğu uzun tümce yapıları ve betimleyici anlatım biçimi erek metnin bu bölümünde de korunmuştur. Kaynak metinde kullanılan "top koşturmak" deyiimi, erek metinde "à courir derrière un ballon" ifadesiyle verilmiş ve "arkasından" anlamına gelen "derrière" ifadesi eklenmiştir. Kaynak metinde yazarın kullandığı kaynak kültüre özgü "hep bir ağızdan" deyiimi, erek metinde de aynı anlama gelen bir deyimle karşılanmış ve "d'une seule voix" olarak çevrilmiştir. Kaynak kültüre özgü olan bu deyimın karşılığı, erek kültüre özgü bir deyim olarak erek metne yansımıştır. Bu noktada Venuti'nin "yerlileştirme" kavramından söz edilebilir. Çevirmenler, kaynak kültüre özgü olan bu deyiimi, erek kültür dizgesinde yer alan "d'une seule voix" deyiimiyle erek metinde yeniden üretmişlerdir. Kaynak metnin anlatım biçimindeki akıcılığın erek metinde de gözlemlenebildiği ve çevirmenlerin akıcılığı sağlamak amacıyla "yerlileştirme" yöntemine başvurdıkları söylenebilir.

10. On explique en général, ou on essaie d'expliquer, qu'un homme tire sur un autre, le tue, par le colère, la peur, la contrainte. On prend facilement ces mobiles l'un pour l'autre; ceux qui viennent de l'extérieur paraissent naître de l'intérieur, et réciproquement. Tous trois traduisent l'humiliation. Les ouvriers de la nuit ont-ils été choisis parmi des hommes restés prisonniers des

ogres de leur enfance, brimés dans leur envie d'enlacer ceux qu'ils aiment,
d'unir leur chair à la chair qu'ils désirent ? (EM, **La Nuit: 53**)

Kaynak metnin bu bölümünde yer alan ilk tümce yapısı ile erek metnin ilk tümce yapısı arasında farklılıklar görülmektedir. Kaynak metinde tümcenin yüklemi ad köklü bir yapıdan oluşurken, erek metindeki yüklem, fiil köklü bir yapıdan oluşmaktadır. Kaynak metinde “açıklanan, açıklanmak istenen bir iştir” biçimiyle verilen yüklem, erek metinde “on explique en général, ou on essaie d'expliquer” olarak çevrilmiş ve pasif bir tümce yapısı oluşturulmuştur. Bu noktada kaynak ve erek dilin yapısal farklılıklarından söz edilebilir. Kaynak metinde tekrar eden “öfke, korku, baskı” sözcükleri erek metinde yeniden belirtilmemiş, onun yerine tümünü karşılayan ve **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**'nde “hareken eden, dürtü” biçiminde açıklanan “mobile” ifadesi ile karşılanmıştır. Yazarın kaynak metinde şiirsel bir ton oluşturmak için kullandığı bu sözcüklerin çevirisi erek metne yansıtılmamış ve erek metinde daha yalın bir anlatım tercih edilmiştir. Bu bölümü Gideon Toury'nin metinsel-dilsel ve matriks normlarına göre değerlendirdiğimizde kaynak ve erek metin arasında birtakım farklılıkların bulunduğunu söyleyebiliriz. Kaynak metinde yer alan “birbirinin kılığına girmek” ifadesi ise erek metinde yer almamış ve yerine “karşılıklı olarak” anlamına gelen “réciproquement” zarfı eklenmiştir. Kaynak metinde devrik bir tümce yapısıyla verilen “benin, benliğin altta kaldığı duygusunun, birer görünümüdür üçü de” ifadesi, erek metinde yalın bir biçimde çevrilmiş ve “tous trois traduisent l'humiliation” ifadesi kullanılmıştır. “Küçük düşürme” anlamına gelen “l'humiliation” sözcüğü erek metinde, “benliğin altta kaldığı duygusu” ifadesi yerine kullanılan sözcük olarak erek metne yansımaktadır. Bu yönüyle çevirmenlerin, Karasu'nun kaynak metinde kaynak kültüre özgü olarak kullandığı bu sözcük öbeğini tek bir sözcükle açıklamayı tercih ettikleri görülmektedir. Ayrıca erek metinden alıntılanan bu bölüm incelendiğinde kaynak metindeki iki tümcenin erek metne tek bir soru tümcesi olarak yansıdığı görülmektedir. Çevirmenler kaynak metinde bulunan iki ayrı soru tümcesini kısaltarak erek metinde tek bir soru tümcesiyle ifade etmektedirler. Çeviri sürecinde kısaltılarak kurulan bu tümcenin Gideon Toury'nin yaklaşımına göre “matriks normlar” tarafından yönlendirildiği söylenebilir.

George Orwell'ın **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört** adlı yapıtıyla **Gece** metni arasında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek okur kitlesi üzerinde de tanıtık bir etki yarattığını söyleyebiliriz. İki yapıta da egemen olan evrensel baskı ortamına yönelik göndergelerin kavranabilmesi, erek okurun kültürel bilgi birikime bağlıdır. Bu durumda iki yapıt arasındaki metinlerarası ilişkileri alımlamak erek okur kitlesinin kendisine bırakılmıştır.

11. C'est alors que je me suis demandé si je n'étais pas en train de rêver. Que je me pose cette question me paraissait insolite aussi. Où est-ce que je dormais? J'ai essayé tour à tour tous les trucs que je connaissais. Vivement, j'ai lancé la main vers l'avant, je me suis pincé, j'ai fermé les yeux pour les rouvrir aussitôt, j'ai tendu le bras pour tracer en l'air des demi-cercles de droite à gauche, de gauche à droite. Je ne semblais pas rêver. (EM, **La Nuit: 61**)

Marcel Proust'un **Kayıp Zamanın İzinde** serinin **Swann'ların Tarafı** adlı yapıtına hem biçimsel hem de izleksel açıdan gönderme yapılan bu bölüm, erek kültürün okuru üzerinde tanıtık bir etki bırakabilir. Bunun yanı sıra Proust ve Karasu'nun yapıtları arasındaki uzun ve eksilteli yapıdaki tümceler ile uzun anlatımlı betimlemeler, erek okur tarafından fark edilebilir biçimsel özellikler olarak görülebilir. Proust'un Fransız edebiyatının bilinen yazarlarından biri olması ve dolayısıyla erek kültürün bir yazarı ve metni arasında metinlerarası ilişkinin kurulması, erek okur kitlesinin iki yazarın biçemi arasındaki benzerliklerin ve yakınlıkların keşfedebilmesinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. **Swann'ların Tarafı**'nda anlatıcının yaşadığı bilinç durumuyla bazı benzerlikler taşıyan bu bölüm, kaynak metinde anlatıcının dilinden geçmiş zamanda yazılmıştır. Çevirmenlerin de erek metinde zaman uyumunu korudukları görülmektedir. Kaynak metnin bu bölümünde “düşünmek” fiili arka arkaya gelen iki tümcede kullanılmıştır. Erek metinde ise düşünmek fiilinin yerine öncelikle “kendi kendine sormak” anlamına gelen “se demander”, sonraki tümcede ise yine “kendi kendine sormak” anlamına gelen başka bir ifade olarak “se poser la question” kullanılmıştır. Kaynak metinde “gözlerimi yumup açtım” deyiimi ise erek metinde açıklama yapılarak “j'ai fermé les yeux pour les rouvrir aussitôt” biçimiyle erek metne yansıtılmıştır. Kaynak kültüre

özgü bu deyimın erek kültürün okuru için anlaşılır olması amacıyla erek metinde yerleştirilerek yeniden ifade edilmiştir. Aynı zamanda açıklama yoluyla ifade edilen bu deyim çevirmenin söylemsel olarak özne konumunu gösteren bir belirti olarak görülebilir.

12. Les gens ont pris l'habitude de chercher leurs disparus le matin sur la grande place pendant trois ou quatre jours. Si au bout de ce délai ils ne les y trouvent pas, ils attendent que d'autres les retrouvent ailleurs ou qu'ils reviennent. Bien que cette attente soit désespérée. Mais il arrive aussi quelquefois des choses incroyables; s'il n'en arrivait pas, que resterait-il de ce qu'on nomme espoir? (EM, La Nuit: 66)

Kaynak metinde sembolik bir gönderge olarak kullanılan Samuel Beckett'in **Godot'yu Beklerken** adlı trajikomedisinde bulunan Godot, erek okur için tanıdık bir gönderge olarak düşünülebilir. Açık bir biçimde kaynak ya da erek metinde metinlerarası bir ilişkinin kurulduğu görülme de, kültürel bilgi birikimi geniş olan erek okur kitlesi, erek metin ile Beckett'in bu trajikomedisinde örtük olarak yer alan metinlerarası ilişkiyi fark edebilir. Çevirmenlerin bu bölümü erek metne nasıl yansıttıkları Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre incelendiğinde, sözcüksel düzeyde kaynak ve erek metin arasında farklılıklar görülmektedir. Kaynak metnin bu bölümündeki ikinci tümcede bulunan “üç dört sabah” ifadesinin çevirmenler tarafından “au bout de ce délai” biçiminde erek metne yansıtıldığı görülmektedir. Kaynak kültüre özgü bir deyiş olan “üç dört sabah” ifadesi, bir önceki tümcede geçen “trois ou quatre jours”, “üç dört gün”e gönderme yaparak, “bu sürenin başında” anlamına gelen “au bout de ce délai” tümleci ile karşılanmıştır.

13. Alors qu'ils n'étaient que cinq, les insectes sont devenues cent, mille, dix mille. Alors qu'au début ils se réfugiaient derrière ou au-dessus des placards, sous les papiers recouvrant les étagères, dans les coins des tiroirs, les passages des tuyaux, ils se sont glissés entre les journaux, les vieux papiers, les livres. Ils ont fini par jaillir des boîtes à pain, des casseroles, des réfrigérateurs, des poches des habits. Ceux qui ont vu les cafards sortir aussi de sous les oreillers, d'entre les draps aussi, comme s'ils n'avaient attendu

que ce jour-là, ont enrichi en une journée les fabricants d'insecticides. (EM, La Nuit: 101)

Oğuz Atay'ın **Unutulan** adlı öyküsünde yer aldığı gibi metoforik ve sembolik bir ifade biçimi olarak kullanılan hamamböcekleri, insanların içlerinde gizledikleri korkuları ve gerçekleri simgelemektedir. Türk edebiyatında postmodern öğelere başvurarak yazdığı öyküleriyle ve romanlarıyla tanınan Atay, kaynak metin okuru için bilinen bir yazar olarak düşünülebilir. Karasu'nun metinlerinde postmodern öğelere yer vermesi ve metinlerinde Atay'ın anlatım biçimine yakın bir davranış sergilemesi, kaynak metin okurunun iki yazar arasında benzerlikler bulabileceğini göstermektedir. Ancak bu bölümde kaynak kültüre özgü bir yazardan örtük gönderme yapıldığı için erek okurun, iki yazar ve bu iki yazarların metinleri arasında metinlerarası ilişki kurması güçleşecektir. Çevirmenlerin, kaynak kültürde konumlanan bir yazara ve öyküsüne yapılan örtük gönderme ile ilgili herhangi bir dipnot eklemedikleri görülmektedir. Buna karşın, kaynak metinde betimleyici bir biçimde anlatılan bu bölüm erek metinde korunmuş ve kaynak metindeki uzun betimleyici tümceler erek metinde de yansıtılmıştır.

14. Mon corps n'est qu'une douleur, je baigne dans une très ancienne, épaisse odeur. Tandis que la lumière s'obscurcit lentement, me voici enfin, moi, dans chacun des débris. Moi que je n'ai pu reconnaître dans le miroir. Des milliers d'éclats. Des milliers d'éclats qui ne sont pas même plus moi.

B**** K*****

Avril 1975 – Septembre 1976

(EM, La Nuit: 101)

Gece metninde çoksesli bir anlatım biçimi sergileyen Karasu, bu bölümde metnin tüm anlatıcılarının gerçekte kendisi olduğunu bölümün sonuna yazdığı B**** K***** harfleri ile göstermektedir. Bireyin benliğini, iç dünyasını ve tüm benliğin paramparça edilmesini konu alan Alman yazar Hermann Hesse'nin **Siddhartha** adlı yapıtı, bu bölümün örtük gönderme yapılan metnidir. Bu bölümde **Gece** ve

Siddhartha metinleri arasında izleksel ve mistik özellikler açısından benzerlikler bulunmaktadır. Kaynak metinde şiirsel bir anlatımla sonlanan bu bölüm, aynı şiirsel etkinin erek metinde de yaratılması amacıyla çevirmenler tarafından tümcelerin sözdizimi ve devrik yapıları erek metinde korunarak yansıtılmıştır. Buna karşın çevirmenlerin sözcük seçimlerinde ve şiirsel ifadelerin erek metne yansımalarına yönelik izledikleri yolda farklılıklar da görülmektedir. “Her yanımda yapış yapış bir acı” ifadesinde bulunan ve pekiştirme anlamı veren “yapış yapış” ifadesi erek metinde “yalnızca” anlamına gelen “ne ... que” kalıbıyla verilmiştir. “Çok eski” sözcüğü ise erek metinde “je baigne dans une très ancienne” ifadesiyle özne ve yüklem eklenerek tümce biçiminde ifade edilmiştir.

15. Peut-on avoir échappé à la folie en écrivant cela ? (**EM, La Nuit: 223**)

Gece’nin bu bölümü kaynak metinde olduğu gibi erek metinde de soru tümcesinden oluşmaktadır. Kaynak metinde yer alan “Bunları yazmakla çıldırmaktan kurtulunur mu?” ifadesinin erek metne aktarımındaki tek farklılık, erek metinde bulunan yeterlilik kipidir. “-ebilmek” anlamı veren “pouvoir” yeterlilik kipine kaynak metinde rastlanmamaktadır. Bu soru tümcesi kaynak metinde geniş zaman kipinde verilmiştir. Güçlüklerin içerisinden yazarak çıkmaya çalışan bir yazarın yazma üzerine duyduğu arzunun anlatıldığı bu bölümün, “yazmasam deli olacaktım” söylemiyle son bulan Sait Faik Abasıyanık’ın **Haritada Bir Nokta** adlı öyküsünü hatırlattığını kaynak metin incelemesinde belirtmiştik. **Gece**’deki tüm baskı ortamına karşı bir kurtuluş olarak görülen bu yazma eylemi, Türk edebiyatının önemli öykü ve roman yazarlarından biri olan Sait Faik için de bir tür nefes alma biçimidir. Türk kültüründe tanınan bir yazar olan Abasıyanık, erek kültürün okuruna yabancı gelebilir. Dolayısıyla erek okur kitlesi, yazmayı bir kurtuluş olarak gören iki yazar arasındaki bu benzerliği keşfedemeyebilir. Ancak yazma arzusu Türk edebiyatında olduğu kadar, Batı edebiyatındaki yazarların yapıtlarında da görülebilen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman lirik şiirinin temsilcilerinden Rainer Maria Rilke’nin, **Genç Bir Şaire Mektuplar** adlı yapıtındaki “Evet, yazmak zorundaydım, yoksa çıldıracaktım” söylemi erek okur kitlesinin Karasu’nun **Gece** metniyle kurabileceği metinlerarası ilişkiye bir örnek olarak gösterilebilir.

3.3.Kılavuz'da Gözlemlenen Metinlerarası İlişkilerin Erek Metne Yansımaları

Çalışmanın bu bölümünde ise **Kılavuz** yapıtında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metne nasıl yansıdığı inceleneyecektir. Bu incelemede yine, Gideon Toury'nin metinsel-dilsel ve matriks normlarından yararlanılacak ve Theo Hermans'a ait "çevirmenin söylemsel varlığı" ve Lawrence Venuti'nin "yerlileştirme-yabancılaştırma" kavramlarına başvurulacaktır.

Kılavuz romanı, **Le Guide** adıyla Alain Mascarou tarafından Fransızcaya çevrilmiş ve L'Harmattan adlı yayınevi tarafından 1998 yılında Fransa'da yayımlanmıştır. Erek metin **Le Guide**'in yan metinsel öğeleri incelendiğinde yapıtın iç kapağında yer alan ve çevirmen tarafından eklenen açıklama dikkat çeken bir unsur olarak görülebilir. Bu açıklamada; romandaki yer, kişi ve terimlerin çevirisi sürecinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın **Cinq Villes** adlı romanının baskısında Paul Dumont tarafından belirlenen ilkeler üzerinden gidildiği belirtilmektedir. Aynı zamanda çağdaş Türk yazımına sadık kalındığı belirtilmiştir.

1. Mon regard allait glisser ailleurs quand, au bas du texte, j'ai lu "Turunçlu" (1), et un numéro de téléphone. (...) On a décroché à la troisième sonnerie. "Votre annonce... suis à Bükönü (1)... Vingt-sept ans..." Avant que je termine ma brève présentation, une voix paisible, grave, jeune, a dit: "Voyons-nous donc; pouvez vous être ici à deux heures et quart?" (...) Soudain j'ai compris. Cinq jours plus tôt, je venais de Turunçlu, ce garçon était monté dans la voiture, il avait détaillé au chauffeur un accident qui s'était produit peu avant. En se tournant vers nous, il avait dit qu'il était l'assistant du conducteur de l'une des voitures. Nous n'étions que trois voyageurs; en prenant la route, le chauffeur avait dit: "J'ai à faire à Bükönü, je n'attendrai pas". (...) "Malheureusement, vous ne pourrez faire connaissance maintenant. Il est parti dans un village voisin, à Teber (1); chez un de ses très anciens amis."

1 de “turunç” : bigarade, orange amère. (N.D.T.)

1 du verbe “bükme” : courber (N.D.T.)

1 littéralement : “hache”, “hallebarde”. (N.D.T.)

(EM, La Guide: 8-9, 14-15 ve 19)

Anlatı öğelerinden biri olan uzamsallaştırma, Karasu metinlerinde farklı bir biçimde yer almaktadır. Kaynak metin incelemesinde de belirttiğimiz gibi, **Kılavuz**’da geçen “Turunçlu”, “Bükünü” ve “Teber” gibi yer adları ansiklopedik göndergelerin olduğu uzamlar değildir. Bu yer adlarının uzun uzadıya betimlemesi yapılmadığı için, okur bu yerlerin düşsel uzamlar olduğunu düşünebilir. Bu uzamların, erek metinde çevirmen Alain Mascarou tarafından çevirmen dipnotları ile açıklanarak belirtildiği görülmektedir. Erek metinde “Turunçlu” sözcüğünün kökü olan “turunç”un sözlük anlamı dipnot olarak verilmiş ancak sözcüğün yazar tarafından türetilen bir yer adı olduğu belirtilmemiştir. Erek okur, bu yer adının sözcüksel kökeni ile ilgili anlamından yola çıkarak, metinde düşsel bir uzamın yaratıldığını kavrayabilir. Öte yandan, çevirmen Mascarou, kaynak metinde Bökünü olarak belirtilen yer adını, sayfa sonuna dipnot ekleyerek sözcüğü kök anlamıyla açıklamıştır. “Bükme” fiilinden türetilen “Bökünü” adlı yer adının anlamı erek metinde “courber” fiili ile ifade edilmiştir. Diğer örnekte olduğu gibi, sözcüğün yazar tarafından türetilen bir sözcük olması ile ilgili bir açıklama yapılmamış ve erek okurun çıkarım yapması beklenmiştir. “Teber” adlı yer adı da, kaynak metinde yer alan düşsel uzamlardan biridir. Diğer örneklerde olduğu gibi, bu yer adı da erek metinde dipnot ile açıklanmış ve “teber” sözcüğünün sözlük anlamları verilmiştir. Türkçede “baltalı mızrak” ve “balta” anlamlarına gelen “teber” sözcüğü, erek metinde, “hache” ve “hallebarde” sözcükleriyle dipnot olarak belirtilmiştir. Erek okur, söz konusu yer adlarının çevirmen tarafından sözlük anlamlarıyla erek metinde dipnot olarak belirtilmesi sonucunda, uzamların kurgusal olduğunu ve sözcüklerin yazar tarafından türetilmediğini kavrayabilir. Aynı zamanda söz konusu dipnotlar, erek okur kitlesinin erek metinde çevirmenin sesini duyabildiği durumlar olarak görülebilir. Böylece çevirmenin söylemsel olarak özne konumu erek metinde görünür bir durumdadır.

2. J'ai pressé le bouton de la radio. "La radio de Monsieur Yılmaz est dans la cuisine..." Etonnement, sans être marqué. En fait, la radio était entre la salle de séjour et la cuisine. Ce n'était probablement pas la seule de la maison. L'ouverture de *Un ballo in maschera*. "Juste au moment où nous sommes embarqués dans *Un giallo in maschera*", ai-je pensé. Je pouvais à nouveau jouer avec les mots. C'était bon signe. J'ai repris un tout petit peu courage. Mais penser que j'étais dans un roman policier masqué n'était quand même pas enthousiasmant... De surcroît, le calembour exprimait au mieux ma situation. (EM, La Guide: 34-35)

Giuseppe Verdi tarafından bestelenen ve üç perdeden oluşan "Maskeli Balo" adlı opera eserinin kolaj yöntemine başvurularak metne yerleştirildiğini kaynak metin incelemesinde belirtmiştik. Karasu'nun İtalyanca dilinde özgün adıyla kaynak metinde belirttiği *Un ballo in maschera* (Maskeli Balo) adlı opera eseri, erek metinde de Fransızcaya çevrilmemiş erek metne özgün adıyla yansıtılmıştır. Kaynak kültüre özgü bir deyim olan "içinden geçirmek", erek metinde "düşünmek" anlamına gelen "penser" fiili ile ifade edilmiştir. Yine kaynak kültüre özgü bir ifade olan "yüreklenmek" fiili ise erek metne "cesaretini toplamak" anlamına gelen "repandre courage" ifadesi ile yansımıştır. Bu durumda çevirmenlerin kaynak kültüre özgü olan bu deymi erek kültürde benzer bir ifadeyle ürettikleri görülmektedir.

3. Tous vos proches; tous des êtres que vous aimez. Vous avez imaginé, vous avez pensé de temps à autre qu'ils mourraient, ne pouvant plus supporter l'intensité et l'emprise de votre amour. Peut-être avez-vous rêvé que vous les tuiez ou les faisiez tuer. Aucun n'est mort de vos propres mains. A l'inverse, à part deux ou trois que vous n'avez pu atteindre, vous les avez soignés; sachant peut-être qu'ils mourraient, attendant cette mort, peut-être aussi sans le savoir, vous vous êtes mis en quatre pour alléger leurs souffrances un tant soit peu... Mais quand vous penser à eux tous ensemble, le ver qui vous ronge vous dit que vous ne vous êtes pas donné assez de mal, que vous n'aviez pas fait tout ce qui était votre pouvoir. Votre père, votre mère, vos deux chats... Vous auriez pu tenir encore un peu entre vos mains la main de l'un, la tête de l'autre. (EM, La Guide: 54-55)

Bu bölüm incelendiğinde, yazarın kaynak metinde düş ve gerçekle iç içe geçen bir kurgu yarattığı görülmektedir. Bu bölüm, Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normalarına göre değerlendirildiğinde, kaynak metinde sergilenen şiirsel anlatım biçiminin erek metne de yansıdığı söylenebilir. Anlatı içinde bir başka anlatı daha yaratan yazar, bu bölümde farklı zaman kalıpları kullanmıştır. Erek metin incelendiğinde, bu zaman kalıplarının korunduğu görülmektedir. Kaynak metinde şimdiki zaman ile başlayan ve geçmiş zaman ile devam eden bölüm, erek metinde de şimdiki zaman ile başlayarak geçmiş zamanda devam etmektedir. Yazarın kaynak metindeki sözcük seçimleri incelendiğinde, halk ağzında ya da günlük dilde kullanılan sözcüklere rastlanılabilir. Halk ağzında kullanılan bir sözcük olan “yeğnlik”, “paralanmak” ve “çırpınmak” fiilleri ile günlük dilde kullanılan “düşlemek” anlamındaki “kurmak” fiili bu sözcüklere örnek olarak gösterilebilir. Çevirmenin erek metinde bu sözcükleri Fransızcada benzer sözcüklerle ifade ederek yazarın samimi anlatımına sadık kaldığı söylenebilir. Kaynak metinde rastlanan “içinizi yiyen kurt” deyimini erek metinde “sizi yiyen kurt” anlamına gelen “le ver qui vous ronge” biçiminde ifade edilmiştir. Öte yandan, yazarın farklı zaman döngüleri içinde yarattığı kurgu ve farklı anlatım biçimi biçimsel olarak erek okur kitlesine Arjantinli yazar Julio Cortázar'ın biçimini anımsatabilir.

4. Dans le texte de tes rêves aussi, tu voyais sur la vidéo quelqu'un qui t'accusait de cela. Quant à moi, je t'avais dit qu'à mes yeux il était très naturel de se lier, comme de rompre. (...) ce que je disais là, c'étaient mes mots. Mais Eliot a exprimé bien avant moi un sentiment très proche, dans la troisième parti de son poème *Little Gidding*, elle commence par

There are three conditions which often look alike...

Tu te lies aux êtres, aux choses, à toi-même; un jour tu t'en détaches aussi. On ne peut savoir si tu as raison ou non de penser que tu n'as pas fait ce qui était nécessaire, mais à ce moment-là peut-être, tu es en train de vivre ton détachement – qui signifie aussi la mort. (EM, La Guide: 70-71)

Kaynak metinde yazarın T.S. Eliot'un **Little Gidding** adlı şiirinden Türkçe çevirisini kullanmadan alıntı yaptığı görülmektedir. Kaynak metinde gözlemlenen bu alıntı

şiiirinin öözgüün dili İngilizce ile verilmiştir. Bu alıntının erek metne de İngilizce olarak yansıdığı görölmektedir. Böylece erek okur kitlesi doğrudan T.S. Eliot'un **Little Gidding** adlı şiiri ile Karasu'nun **Le Guide** adlı yapıtı arasında metinlerarası bir ilişki kurabilir ve iki yapıt arasındaki benzerlik ve yakınlıkları keşfedebilir.

5. J'ai écrit ça. Une remarque, pourtant. Je m'aperçois qu'après que Monsieur Mümtaz a parlé de "minutie", j'ai tâché d'écrire nos conversations telles quelles. Sans doute il ne verra plus ces papiers. Je ne peux pas savoir ce que j'ai correctement rapporté, et en quelle mesure; après tout, j'écris ce que j'ai garde en mémoire. Peut-être que peu à peu, sans m'en rendre compte, je commence à écrire en brochant, comme s'il s'agissait d'une nouvelle. Quelle importance? Dorénavant, un seul être, s'il le désire, lira ceci: Ihsan; il n'est pas nécessaire de penser plus loin. (EM, **La Guide: 76-77**)

Bu bölüm, Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre incelendiğinde iki metin arasında bazı değişiklikler gözlemlenebilir. Kaynak metinde yer alan "bunları yazdım" tümcesi erek metinde "j'ai écrit ça" ile ifade edilmiş ve çevirmen tarafından erek metinde tekil bir anlam veren "ça" zamiri kullanılmıştır. Bu bölüm kaynak metinle karşılaştırıldığında, tümce kurulumlarında da bazı farklılıklar görölmektedir. "Ama bir şey dikkatimi çekiyor" tümcesi erek metinde yalnızca iki sözcük ile karşılanmış ve "une remarque, pourtant" biçimiyle erek metne yansıtılmıştır. Kaynak metinde olasılık bildiren "bunları artık görmeyecek herhalde" tümcesi, erek metinde daha kesinlik bildiren bir ifade ile karşılanmışır. Tahsin Saraç'ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**'nde "şüphesiz, kuşkusuz" olarak verilen "sans doute" ifadesi, olasılık ve ihtimal bildiren "herhalde" zarfının yerine kullanılmıştır. Kaynak metinde yer alan "usumda kalanı yazıyorum" ifadesi ise erek metinde "hafızada tutmak" anlamına gelen "garder en mémoire" fiili ile ifade edilmiştir. Bu noktada yazarın daha eski kökenli sözcükler kullandığı, çevirmenin ise erek metinde daha güncel sözcük kalıpları tercih ettiğı görölmektedir.

6. Alors que je parle tout à loisir des étrangetés que j'ai vécues après avoir mis le pied ici, Grison, que j'ai à peine mentionné, que je tiens pour une des données naturelles du monde, est sans doute l'être le plus impénétrable de

cette maison... Pas de doute sur l'endroit où il se trouve pendant le jour: c'est sur mon lit. Mais il change de place selon les heures. Tout en bougeant à peine. Il est aussitôt à mes côtés quand je me prépare à lui donner son repas, son lait. Je n'ai pu comprendre encore où il passait la nuit. Je ne sais par où il entre et il sort; il ne m'a demandé de lui ouvrir ni porte ni fenêtre; il est certain qu'il n'utilise pas les pots de fleurs du balcon. Celui-ci est au deuxième étage, il ne peut permettre aucun passage. Même à Grison. (EM, La Guide: 78-79)

Bu bölümde Edgar Allen Poe'nun **Kara Kedi** adlı öyküsü ile **Kılavuz** metni arasında yansılama yöntemiyle kurulan metinlerarası ilişkinin gözlemlendiğini kaynak metin incelemesinde ele almıştık. Bu bölümün erek metne nasıl yansıdığı Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre incelendiğinde, çevirmenlerin sözcük seçimlerinde bazı farklılıklar gözlemlenmektedir. “Gündüzün nerede bulunduğu belli” tümcesinde yer alan “gündüz vaktinde” anlamına gelen “gündüzün” ifadesi erek metne “gündüz boyunca” anlamına gelen “pendant le jour” olarak yansımıştır. Ayrıca kaynak metinde kedinin adı olarak belirtilen “Gümüş”, özel ad olmasına karşın erek metinde “Grison” olarak çevrilmiştir. **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**'nde “kır, kır saçlı” olarak belirtilen bu sözcük, gümüş renginin karşılığı olarak erek metne yansıtılmıştır.

7. Si je n'avais pas écrit, sans doute aurais-je oublié la plupart de ces faits... Maintenant, au contraire, je ne fais que ruminer. Ce fameux “être un outil”, “être un moyen”, “être le pion, ou les pions d'un jeu”...

Peut-être toute cette histoire est un jeu, mais moi, l'un des pions dans ce jeu, seulement l'un des pions, je ne sais pas ce que je joue. Non seulement je ne connais pas ma place, mais je n'arrive même pas à décider si quelqu'un joue ou ne joue pas avec moi. Était-ce cette situation qui était sans retour, plus angoissante encore que la mort? (EM, La Guide: 82-83)

Uğur'un yazıya döktüğü düşlerden oluşan bu bölüm, Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre incelendiğinde, kaynak ve erek metin arasında bazı farklılıklar gözlemlenmektedir. “Yazmasaydım unutup gidecektim belki, çoğunu...” tümcesinde

yer alan “belki” zarfı, erek metinde yine kesinlik bildiren ve “şüphesiz” anlamına gelen “sans doute” ifadesi ile karşılanmıştır. Kaynak metinde mecazi bir anlamda kullanılan “geviş getirmek” fiili, erek metinde de Fransızcada aynı anlama gelen “ruminer” fiili ile ifade edilmiştir. Yazarın kaynak metindeki anlatım biçimi ile çevirmenin erek metne yansıttığı anlatım biçiminde bazı benzerlikler bulunabilir. Kaynak metinde dikkat çeken şiirsel anlatım dili erek metinde de gözlemlenebilmektedir. **Türk Dil Kurumu Sözlüğü**’nde “bir işin gerçekleşmekten çok uzak bulunduğunu, ona bağlı daha kolay, daha basit bir şeyin bile gerçekleşmediğini anlatan bir söz” olarak tanımlanan “şöyle dursun” ifadesi erek metinde “yalnız...değil, aynı zamanda” anlamına gelen “non seulement...mais” kalıbı ile karşılanmıştır. Bu noktada kullanılan iki söz kalıbının arasında anlamsal olarak bir farklılık görülebilir. Öte yandan, erek okur kitlesi, düşlerini yazıya döken iki yazarın biçimi arasında kaynak metin incelmesinde belirttiğimiz benzerlikleri keşfedebilir ve bu yazarların yapıtları arasında metinlerarası ilişkiler kurabilir.

8. Comment avait-il pressenti qu’une gravure de Goya allait me plaire – et beaucoup? C’était celle qui porte la légende “El sueño de la razón”. J’ai encore remercié. J’ai rempli à nouveau leurs tasses, je suis monté dans ma chambre. (...) Les chauves-souris, les hiboux, les chats, les creatures des ténèbres de la nuit, les ennemis néfastes de nos moments de faiblesse, cernaient des rayons obscurs d’une terreur éternelle l’homme qui dormait. “Le sommeil de la raison...”, disait Goya au bas de la gravure,”... produit des monstres.” (EM, La Guide: 115-116)

İspanyol ressam Francisco Goya’nın **Los Caprichos** adı verilen serinin simgesi niteliğinde olan “El sueño de la razón” (Usun Uykuya Dalması) adlı resim tablosu kolaj tekniği ile kaynak metne yerleştirilmiştir. Kaynak metinde İspanyolca dilinde belirtilen tablonun adı, erek metinde İspanyolca adıyla yer almıştır. Kaynak metinde “usun uykuya dalması” ifadesinde görülen “uykuya dalmak” fiili Tahsin Saraç’ın **Fransızca-Türkçe Sözlüğü**’nde “uyku” anlamına gelen “le sommeil” sözcüğü ile erek metinde ifade edilmiştir. Kaynak metinde yer alan “gece karanlığı” erek metinde yalnızca “la nuit” sözcüğü ile karşılanmış ve karanlık vurgusu yapılmamıştır.

9. Sa façon de parler comme dans un rêve, je l'avais remarquée la veille aussi. C'était là l'autre côté d'Ihsan. Ou bien l'un de ses autres côtés... Le côté le plus tendre, le plus dangereux; celui qui devrait être choyé, mais dont il fallait aussi se garder... Il a continué de la même voix: "Dans ce son réside une tristesse que je trouve difficile, impossible à exprimer... A la fois douce, à la fois... Comment faut-il dire? Comme si elle avait beaucoup vu et vécu..., connu des deuils et des joies... La voix d'une... d'une... d'une sagesse aussi vieille que le monde... Elle arrive de derrière la maison, des arbres de la petite combe. Elle me fait tout oublier pendant quelques minutes... Elle laisse en moi une impression de beauté quand elle se tait, ou peut-être quand je sombre dans le sommeil...(EM, La Guide: 125)

Kaynak metinde "bir düşün içindeymişçesine konuşması" olarak ifade edilen tümce, erek metinde "sa façon de parler comme dans un rêve" olarak yansıtılmış ve "konuşma" sözcüğü "konuşma biçimi" anlamına gelen "la façon de parler" olarak erek metinde yer almıştır. "Kullanması, ama sakınılması da gereken yanı" ifadesinde yer alan "kollamak" ve "sakınmak" fiilleri, Tahsin Saraç'ın **Fransızca Türkçe Sözlüğü**'nde "üstüne titremek" anlamına gelen "choyer" ve "kollamak" anlamına gelen "se garder" fiili ile karşılanarak benzer iki fiil kullanılmıştır. "Dile getirmekte güçlük çektiğim, dile getiremediğim bir hüznün var bu seste" ifadesinde yer alan "güçlük çekmek" fiili "güç bulmak" anlamına gelen "trouver difficile" söz öbeği ile erek metne yansıtılmıştır. "Sanki çok görmüş geçirmiş" ifadesi ise erek metinde benzer bir ifadeyle erek metinde karşılanmış ve erek metinde "comme si elle avait beaucoup vu et vécu" olarak çevrilmiştir. Kaynak metinde yer alan "görmüş geçirmiş" deyiimi erek metinde "görmüş yaşamış" anlamına gelen "vu et vécu" fiilleri ile ifade edilmiştir. Kaynak ve erek metindeki anlatım biçimi değerlendirildiğinde her iki metinde de şiirsel anlatım dikkat çekmekte ve kaynak metinde yer alan eksilteli tümcelerin erek metinde de korunduğu görülmektedir.

10. Maintenant, je n'attends plus la mort, personne ne dit que je dois mourir. Mais ce que je comprends du rêve, ce que je comprends pendant le rêve, ce que je suis déjà mort... Pas à cause d'une scène précise, comme si je me

voyais gisant... Mais *je comprends* que je suis mort... En voilà un progrès, n'est-ce pas? (EM, La Guide: 132)

Ölümün bir motif olarak konu edildiği bu bölümde Cemal Süreya'nın "Üstü Kalsın" adlı şiirinin kaynak metin okuru üzerinde tanıdık bir etki yaratabileceğini kaynak metin incelemesinde belirttik. Cemal Süreya Türk edebiyatının bir şairi olduğundan, "Üstü Kalsın" şiiri erek okur kitlesi üzerinde tanıdık bir etki bırakmayabilir ve söz konusu şiir ile **Kılavuz** arasında metinlerarası ilişki kurulması erek okur kitlesi açısından güçleşebilir. Bu bölümü Gideon Toury'nin metinsel-dilsel normlarına göre değerlendirdiğimizde iki metin arasında bazı farklılıklar gözlemlenebilir. Çevirmen, erek metne ait bu bölümünün ilk tümcesinde "şimdi, şu an" anlamına gelen "maintenant" ifadesini eklemiştir. Kaynak metnin bu bölümünde herhangi bir zaman tümcesi yer almamaktadır. Ancak çevirmen, tümce yapısında hem şimdiki zamanı kullanmış hem de söz konusu zaman tümlecine yer vermiştir. "Ne iç açıcı bir gelişme değil mi?" soru tümcesi erek metinde "En voilà un progrès, n'est-ce pas?" olarak ifade edilmiş ancak "iç açıcı" sözcüğü erek metne yansıtılmamıştır.

3.3. Sonuç Gözlemleri

Metinlerarasılık kavramının yazınbilim ve çeviribilim kuramcıları tarafından yapılan farklı tanımlamalarını ve söz konusu kuramcıların görüşlerini çalışmanın ilk bölümlerinde ele aldık. Metinlerarası ilişkilerin, yazınsal çeviri metinlerine çoksesli bir nitelik kazandırdığı ve bir çeviri metnin başka metinlerden bağımsız bir biçimde yeniden üretilmeyeceği görüşü, bu tanımlamaların odak noktasını oluşturmaktadır. Bu tanımlamalarla birlikte çevirinin metinlerarasılıkla farklı ilişkileri gündeme gelirken, yazınsal çeviri incelemelerinde de metinlerarasılık önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada okur kimliği ile çevirmen ön plana çıkmakta ve kaynak metinlerdeki metinlerarası ilişkilerin varlığını ilk keşfeden çevirmen olmaktadır. Farklı yazınsal metinleri başka kültürle ulaştıran çevirmen, kaynak metnin bağlamında yer alan metinlerarası ilişkileri çevirisine de yansıtma amacındadır. Bu doğrultuda öncelikle Bilge Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarındaki metinlerarası ilişkiler Gérard Genette'in metinlerarası ilişki kurma

yöntemlerine başvurularak incelenmiştir. Bir sonraki bölümde ise kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin çevirmenler tarafından erek metinlerde nasıl üretildiği betimlenmiştir. Kaynak metinlerin inceleme sürecinde saptanan metinlerarası ilişkilerin erek metinlere kimi zaman açık, kimi zaman ise örtük bir biçimde yansıdığı görülmüştür. Söz konusu metinlerarası ilişkilerin erek metinlere yansımaları sonucunda her iki metinde de çoksesli ve çokanlamlı bir yapı oluşmuştur. Gerçekte bu yansımalar, erek okur kitlesine ve erek okurun kültürel bilgi birikimine göre değişim gösterebilen bir süreci kapsamaktadır. Çevirmenler tarafından erek metinlerde yeniden üretilen metinlerarası ilişkilerin varlığı, erek okur kitlesi için çokanlamlılığı mümkün kılmakta ve değişik okur kitlelerine farklı okuma olanakları yaratmaktadır.

Söz konusu metinlerarası ilişkilerin erek metinlere yansımaları sürecinde Gideon Toury'nin metinsel-dilsel ve matriks normlarına başvurulmuş ve bu normlar kılavuzluğunda yapılan inceleme sonrasında erek metinlerde birtakım benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenmiştir. Bilge Karasu'nun kaynak metinlerde oluşturduğu uzun tümce yapıları, metinlerarası ilişkilerin gözlemlendiği bölümlere de yansımış ve erek metinlerdeki bu uzun tümceler çevirmenler tarafından mümkün olduğunca korunmuştur. Öte yandan Karasu'nun yapıtlarında, metinlerarası ilişkilerin gözlemlendiği bölümlerde eski ifadeler ve halk ağzında kullanılan sözcüklere rastlamak mümkündür. Erek metinlerde özellikle gündelik dilde yerleşmiş sözcük ve ifadelerle üretilen bu bölümler, kaynak metinlere göre daha sadeleştirilmiş bir dille erek metinlere yansımıştır. Yazarın yapıtlarında yer verdiği Türk kültürüne özgü ifade ve deyimler de erek kültüründeki ifade ve deyimlerle erek metinlere yansıtılmıştır. Bu doğrultuda çevirmenlerin erek dilde akıcılığı sağlamak amacıyla dilde yerleştirme yöntemine başvurdıkları söylenebilir. Kaynak metinlerde, erek okur kitlesinin aşına olamayacağı birtakım sözcüklere de rastlanmaktadır. Örneğin **Kılavuz** yapıtında gözlemlenen “Turunçlu”, “Bükönü” ve “Teber” sözcükleri çevirmen Alain Mascarou tarafından dipnotlarla açıklanmıştır. Söz konusu sözcükler kaynak metinde ansiklopedik göndergelerin olduğu uzamlar olarak yer almamaktadır. Dolayısıyla çevirmen bu sözcüklerin anlamlarını dipnotlar ile açıklama gereği duymuştur.

Karasu'nun yapıtlarında özgün diliyle yer verdiği alıntılar, erek metinlere de özgün diliyle yansıtılmıştır. Bu bölümlerin erek okur kitlesinde sorgulayıcı bir süreç başlattığı söylenebilir. Örneğin, **Kılavuz**'da İngiliz şair T.S. Eliot'un **Little Gidding** adlı şiirinden yapılan alıntı, erek metinde de İngilizce olarak yer almıştır. Bu aktarım biçimi erek metinler üzerinde çokdilli bir yapı oluşturmakta ve aynı zamanda kültürlerarası geçişleri vurgulamaktadır.

Karasu kendi yapıtlarıyla başka yapıtlar arasında metinlerarası ilişkiler kurarken modern ve postmodern öğelere de başvurmuştur. Yapıtlarda birden fazla anlatıcının bulunması, anlatıcıların belirsizleşmesi, anlatan ile anlatılanlar arasındaki sınırların bazen belirginleşmesi ve bazen de silinmesi, zaman ve uzamın belirsizleşmesi, anlatı içinde bir başka anlatı, alegorik göndermeler ve çoksesli söylem Karasu yapıtlarında gözlemlenebilmektedir. Bu bölümlerin erek metinlere yansımaları sürecinde çevirmenlerin okur kimlikleri önem kazanmaktadır. Çünkü metinleri bir okur gibi ele alan çevirmenler bu süreçte yapıtlara özgü modern ve postmodern öğeleri alımlayarak erek metinlerde korumuşlardır. Böylece yapıtlarında modern ve postmodern öğeler kullanan yazarların biçimleri ve Karasu'nun biçimi arasında erek okur kitlesi tarafından metinlerarası bağlantılar kurulabilmektedir. Öte yandan, Karasu'nun iki metninde de, Türk edebiyatına özgü yazarların yapıtlarına açık ya da örtük bir biçimde yapılan göndermeler bulunmaktadır. Örneğin Turgut Uyar'ın "Yenilgi Günlüğü" adlı şiirinden yapılan ve epigraf görevi gören alıntının erek okur kitlesi üzerinde aşına olmayan bir etki bıraktığı söylenebilir. Bu durum erek okur kitlesini, Türk edebiyatına özgü yazar ve şairlerle ilgili incelemeler yapmalarına imkân sağlayabilir ve erek okur kitlesi üzerinde merak duygusu yaratabilir.

Kaynak metinlerde çok anlamlı, bir başka deyişle çokdilli ve çok katmanlı söylemin erek metinlere mümkün olduğunca yansıtıldığını ve buna bağlı olarak metinlerarası ilişkilerin erek metinlerde kimi zaman açık kimi zaman ise örtük bir biçimde yer aldığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda özellikle Turgut Uyar, Jean Genet, Hegel ve T.S. Eliot gibi önemli yazar ve şairlerin adlarının geçtiği bölümlerde açık bir biçimde metinlerarası ilişkiler erek metinlerde de gözlemlenebilmektedir. Marcel Proust, Patrick Süskind, Franz Kafka, Oğuz Atay, Alain Robbe Grillet gibi yazarların

yapılarıyla kurulan metinlerarası ilişkilerin erek metinlere biçemsel ve izleksel açıdan örtük bir biçimde yansıdığı görülmektedir.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Bilge Karasu'nun **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtlarında gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere nasıl yansıdığı incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde ele alınan kuramsal çerçeve bağlamında öncelikle kaynak metinlerin betimlemesi yapılmıştır. Kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlerde nasıl üretildiği Gideon Toury'nin metinsel-dilsel ve matriks normlarına başvurularak incelenmiştir.

Tezin ilk bölümünde öncelikle metinlerarasılık kavramının temelini oluşturan tartışmaların gelişmesini sağlayan yaklaşımlar üzerinde durularak metinlerarası ilişkilerin farklı tanımlamalarını içeren kuramlar ana hatlarıyla sunulmuştur. Bununla birlikte, metinlerarasılık çerçevesinde metnin çoksesli özelliği ele alınmış ve klasik metin anlayışından metinlerarasılığa geçiş süreci betimlenmiştir. Bu bölümde metinlerarasılığın farklı tanımlamaları yapılırken yazın kuramcılarının görüşlerine de başvurulmuştur. Kavramın kökenini oluşturan Rus Biçimcileri'nin çalışmalarından kısaca söz edilmiştir. Mikhail Bakhtin'in dünya görüşünü yansıtan söyleşimcilik kuramı metinlerarasılık çerçevesinde ele alınmış ve Julia Kristeva'nın metinlerarasılık ile ilgili yaptığı tanımlara yer verilmiştir. Roland Barthes'ın "Yazarın Ölümü" başlıklı makalesine başvurularak metinlerarasılık ile ilgili görüşleri belirtilmiştir. Öte yandan Michael Riffaterre'nin okur odaklı metinlerarasılık yaklaşımı betimlenmiş ve son olarak da Gérard Genette'in **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré** adlı yapıtında ele aldığı metinselaşkınlık sınıflandırmasına yer verilmiştir. Söz konusu yazın kuramcılarının çeviri ile ilgili görüşleri de metinlerarasılık çerçevesinde betimlenmiştir. Gérard Genette'nin metinlerarası ilişki kurma yöntemleri, "Ortakbirliktelik İlişkileri" ve "Türev İlişkileri" olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır. İkinci bölümde Bilge Karasu'nun genel olarak yaşamından söz edilmiş ve çevirmen kimliği betimlenmiştir. Üçüncü bölümde ise **Gece** ve **Kılavuz** adlı yapıtların yazınsal özellikleri tanıtılmış ve söz konusu kaynak metinler Gérard Genette'nin metinlerarası ilişki kurma yöntemleri ile birinci bölümde sözü edilen kuramcılarının görüşleri doğrultusunda incelenmiştir. İncelemeler sonucunda yazarın yapıtlarında açık ve örtük bir biçimde metinlerarası ilişkilerin kurulduğu gözlemlenmiştir. Açık bir

biçimde gözlemlenen metinlerarası ilişkiler epigraf biçiminde değerlendirilebilen alıntı yöntemiyle kurulmuştur. Kaynak metinler, Türk edebiyatının önemli yazar, şair ve öykü yazarlarının metinlerinden izler taşıdığı gibi, Batı edebiyatının önemli yazar ve şairlerinden de izler barındırmaktadır. Metinlerarası ilişkilerin kimi zaman biçimsel, kimi zamanda izleksel açıdan kurulduğu gözlemlenmiştir.

Gérard Genette'in metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine göre betimlenen metinlerarası ilişkiler daha çok yansılama ve anırtırma yöntemleriyle karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Karasu, metinlerarası ilişkilerin kurulduğu bölümlerde modern ve postmodern öğelere de yer vermiştir. Üstkurmaca tekniği, yapıtlarda birden fazla anlatıcının bulunması, anlatıcıların belirsizleşmesi, sözcük türetme, zaman ve uzamın belirsizleşmesi, anlatı içinde bir başka anlatı, alegorik göndermeler ve yapıtlardaki çoksesli söylem modern ve postmodern öğelere örnek olarak gösterilebilir. Bu öğeler, kaynak okur kitlesinde sorgulayıcı bir süreç başlatmaktadır. Çünkü dünya ve Türk edebiyatında modern ve postmodern öğelere başvuran yazarların yapıtları kaynak okur kitlesine aşina gelebilir ve böylece okurların benzer niteliklere sahip başka yapıtlarla biçimsel açıdan metinlerarası ilişki kurabileceği söylenebilir. Öte yandan, Karasu'nun **Kılavuz** adlı metninde yalnızca yazınsal yapıtlar arasında değil, resim ve opera gibi başka sanat dallarına ait yapıtlar arasında da metinlerarası ilişkiler gözlemlenmiştir. Bu durumda kaynak okur kitlesi okuduğu yapıt ile farklı sanat dalları arasında metinlerarası ilişkiler kurabilmektedir.

Tezin üçüncü bölümünde, çeviri eyleminin metinlerarasılıkla ilişkilendirilebilen farklı yönleri betimleyici yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmış ve farklı kuramcılarının görüşlerine başvurulmuştur. Öncelikle çevirinin metinlerarası özelliği vurgulanmış ve sonrasında betimleyici çeviri kuramı bağlamında metinlerarasılık kavramı ele alınmıştır. Sonrasında ise Gideon Toury'nin çeviri normları betimlenmiş ve çeviri betimlemesiyle ilgili bazı yaklaşımlara yer verilmiştir. Theo Hermans'ın çevirinin metinlerarasılıkla ilişkisine yönelik farklı boyutlarda ortaya koyduğu çalışmalarında ele aldığı “çevirmenin söylemsel varlığı” ve Lawrence Venuti'nin “çevirmenin görünürlüğü” ile “yerlileştirme” ve “yabancılaştırma” kavramları ele alınarak çeviride okur merkezli yaklaşımlar irdelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Karasu'nun söz konusu iki yapıtının

Fransızca çevirileri incelenmiştir. Çeviri incelemesinde, Toury'nin metinsel-dilsel ve matriks normları ile üçüncü bölümde sözü edilen çağdaş çeviribilim yaklaşımlarının ışığında kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkilerin erek metinlere yansımaları betimlenmiştir. Erek metinlerin inceleme sürecinde çevirmenlerin okur kimlikleri de ele alınmıştır. Çünkü kaynak metinlerde saptanan metinlerarası ilişkileri, açık ya da örtük göndermeleri ilk keşfeden ve ilk algılayan okur kimliği ile çevirmen olmaktadır. Ancak burada sözü edilen “okur kimliği” sıradan bir okur kitlesini değil, aksine çokdilli ve çokkültürlü nitelikler taşıyan bir okuru çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla kaynak metin yazarının dünyasını erek okur kitlesine samimi bir biçimde ulaştırmaya çalışan çevirmen, okur kimliği ile diğer okurlardan bu noktada ayrılmaktadır. Çevirmenin okur kimliği bu nedenle önemlidir; çünkü çevirmen kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkileri, açık ve örtük göndermeleri erek metinlere yansıtma arzusu duyar.

Karasu'nun **Kılavuz** adlı yapıtını Alain Mascarou, **Gece** adlı yapıtını ise yine Alain Mascarou ile Serrâ Yılmaz Fransızcaya çevirmiştir. Çevirmenlerin hem **Kılavuz**'un hem de **Gece**'nin çevirisinde, kaynak metinlerde gözlemlenen metinlerarası ilişkileri mümkün olduğunca erek metinlere yansıtma çalışmaları gözlemlenmektedir. Ancak kaynak metinlerin inceleme sürecinde saptanan metinlerarası ilişkilerin erek metinlere kimi zaman açık, kimi zaman ise örtük bir biçimde yansıdığı görülmektedir. Erek dil ve kültürdeki alıcı kitlesinin Türk edebiyatındaki bir yapıtla kurulan metinlerarası ilişkilere aşına olamayacağından dolayı, erek metinlerdeki bazı göndermeler örtük olarak gözlemlenmektedir. Öte yandan kaynak metinlerde, erek okur kitlesinin aşına olamayacağı birtakım sözcükler de gözlemlenmektedir. Çevirmen Alain Mascarou tarafından yalnızca “Turunçlu”, “Bükönü” ve “Teber” sözcüklerinin anlamları dipnotlarla açıklanmıştır. Bunların dışında erek metinlerde dipnot kullanımı gözlemlenmemektedir.

Bu tez çalışması, farklı yazınbilim ve çeviribilim kuramcıları tarafından öne sürülen metinlerarasılık ve çağdaş çeviribilim yaklaşımları çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Çevirmenin metni ile kurduğu ilişkiyi ve bir metnin diğer metinlerle arasındaki ilişkiyi incelemek; çeviri etkinliğine çok yönlü bakış açılarının oluşmasını sağlamaktadır. Bu tür çeviri incelemeleri; yazar, çevirmen ve okur

arasındaki rollerin farklı açılardan ele alınmasını sağlayabilir. Öte yandan her çeviri, metinlerarası nitelikler taşıyan bir metin olarak düşünüldüğünde, kaynak ve erek metin arasında metinlerarası bağlantıların bulunduğu söylenebilir. Bu durumda gönderme yapılan metin, kaynak metin olmaktadır ve çeviri eyleminin sonucunda kaynak ve erek metin arasında metinlerarası bir bağ oluşmaktadır. Dolayısıyla her çeviri metin gerçekte metinlerarası uzam içerisinde konumlanmaktadır; çünkü kaynak ve erek metin birbirlerine göndermede bulunan iki ayrı metin olarak görülmektedir. Bu durumda yazınsal çeviri metinleri çokdilli ve çok anlamlı yapıları sayesinde, birçok okurun farklı kültürlerle tanışmalarına olanak sağlayabilir ve metinlerarası uzam içinde birçok yapıyla farklı bağlantıların kurulmasına olanak tanıyabilir.

KAYNAKÇA

Akatlı, Füsün; Sökmen, Müge: **Bilge Karasu Aramızda**, İstanbul: Metis, 1997.

Akman, İlyas: Bilge Karasu'nun Gece Romanında Estetize Edilmiş Unsurlar, **Turkish Studies**, No: 7/1, Winter 2012, p. 169-179.

Aktulum, Kubilay: **Metinlerarası İlişkiler**, İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007

Aktulum, Kubilay: **Parçalılık Metinlerarasılık**, İstanbul: Öteki Yayınevi, 2004

Allen, Graham: **Intertextuality**, London and New York: Routledge, 2000

Arrojo, Rosemary: "The Death of the Autor and the Limits of the Translator's Visibility", **Translation as Intercultural Communication**, ed. by Mary Snell Hornby, Zuzana Jettmarová, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997, p. 21-32

Barthes, Roland: **Dilin Çalışma Sesi**, çev: Ayşe Ece, Necmettin Kâmil Sevil, Elif Gökteke, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013

Barthes, Roland: "Texte (Théorie du)", **Encyclopedia Universalis**, 1974 (Çevrimiçi)
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> 20 Ekim 2014

B. Leitch V., Cain W.v.d.: **The Norton Anthology of Theory and Criticism**,
New York, London: W.W. Norton and Company, 2010

Chartier, Delphine: “De la Perception de L’Hypotexte à sa Traduction, une
Histoire de Lectures...”, **Palimpsestes**, no:18, Paris:
2006, p. 165-179

Ece, Ayşe: “Çevirmek İçin Okumak Yeniden Yazmak İçin
Çevirmek”, **kitap-lık**, sayı: 110, İstanbul, Yapı Kredi
Yayınları, 2207, s. 96-98

Edgü, Ferit: **Yeni Ders Notları**, Sel Yayıncılık, İstanbul: 2016.

Folkart, Barbara: **Le Conflit des Énoncés: Traduction et Discours
Rapporté**, Québec: Editions de Balzac, 1991

Genette, Gérard: **Palimpsestes, la Littérature au Second Degré**, Paris:
Seuil, 1982

Göktürk, Akşit: **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2002

Göktürk, Akşit: **Sözün Ötesi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul: 1989

Gülgün, Serpil: “Sıkı bir Bilge Karasu Okuması”, **Milliyet Sanat**,
İstanbul, 2008, s. 100-101

Gümüş, Semih: “Kılavuz Kendini Yazan Yazı”, **Notos Öykü**, sayı: 52
İstanbul: s. 50-54

Hermans, Theo: **Kuram Kitap** 15, “Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi”,
çev. Alev Bulut, İstanbul, 1997, s. 63-68

Hermans, Theo: “Paradoxes and Aporias in Translation and Translation
Studies”, **Translation Studies: Perspectives on an
Emerging Discipline**, ed. by. Alessandra Riccardi,
Cambridge University Press: 2003a, p. 10-23

Hermans, Theo: **The Conference of the Tongues**, London and New
York, Routledge: 2007a

Hermans, Theo: “Translation, Equivalence and Intertextuality”,
Wasafiri, London and New York: Routledge, 2003b

Hermans, Theo: “Translation, Ethics, Politics”, **The Routledge
Companion to Translation Studies**, ed. by Jeremy
Munday, London and New York: Routledge, 2009, p.
93-105

Hermans, Theo: “Translation, Irritation and Resonance”, **Constructing
a Sociology of Translation**, ed. by. Michaela Wolf,

Alexandra Fukari, Amsterdam, Philadelphia: John
Benjamins Publishing Company: 2007b, p. 57-78

İleri, Cem: **Yazının da Yırtılıverdiği Yer**, İstanbul: Metis, 2007

Karasu, Bilge: **Gece**, İstanbul: Metis, 2004

Karasu, Bilge: **Kılavuz**, İstanbul: Metis, 2006

Karasu, Bilge: **La Nuit**, çev. Alain Mascarou, Serrâ Yılmaz, Paris:
Editions de la Différence, 1993

Karasu, Bilge: **Le Guide**, çev. Alain Mascarou, Paris: L'harmattan,
1998

Karasu, Bilge: **Öteki Metinler**, İstanbul: Metis, 1999

Karasu, Bilge: **Susanlar**, yay. haz., Serdar Soydan, İstanbul: Metis,
2009

Karataş, Turan: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Sütun
Yay., İstanbul, 2001

- Kavas, Levent: “Dere Tepe Düz: Karasu’nun Süreyerleri”, **Bilge Karasu’yu Okumak**, İstanbul: Metis, 2013, s.55-63
- Kılıç, Engin: “Gece Nasıl bir Darbe Romanı?”, **Bilge Karasu’yu Okumak**, İstanbul: Metis, 2013, s.107-117
- Kıran, Ayşe: “Edebiyat Açısından Bilge Karasu”, **Frankofoni**, sayı: 9, Ankara: 1997, s. 27-34.
- Kıran, Ayşe: **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara: Seçkin, 2011
- Kristeva, Julia: L’Amour de L’Autre Langue, 2014 (Çevrimiçi), <http://www.kristeva.fr/la-traduction-langue-de-l-europe.html>, 24 Ocak 2015
- Kristeva, Julia: **Sèméiotikè, Recherches Pour une Sémanalyse**, Paris: Seuil, 1969
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 – Sevgi Soysal’dan Bilge Karasu’ya-**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Özata, Jale: **Bilge Karasu’nun Gece’sine Metin ve Okur Odaklı Bir Yaklaşım**, Bilkent Üniversitesi Yüksel Lisans Tezi, Ankara: 2003

- Proust, Marcel: **Yakalanan Zaman**, çev: Roza Hakmen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002
- Riffaterre, Michael: “La Trace de L’Intertextualité”, **La Pensée**, no: 215: 1980, p. 4-18
- Saraç, Tahsin: **Büyük Fransızca Türkçe Sözlük**, İstanbul, Can Yayınları: 2009
- Snell-Hornby, Mary: **The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?**, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006
- Todorov, Tzvetan: **Yazın Kuramı**, yay. haz. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010
- Todorov, Tzvetan: **Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique**, Paris: Seuil, 1981
- Toury, Gideon: **A Search of A Theory of Translation**, Tel Aviv: Porter Institute for Poethics and Semiotics, 1980
- Toury, Gideon: “A Rationale for Descriptive Translation Studies”, **Dispositio**, no: 19-21, 1982, p. 23-39

Toury, Gideon: **Çeviri Seçkisi II**, “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü”, çev. Arzu Eker, İstanbul, 2012

Toury, Gideon: **Descriptive Translation Studies and Beyond**, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995

Vardarlılar, Bahri: “Gece ile İlk Karşılaşmam”, **Notos Öykü**, sayı: 52, İstanbul, 2015, s. 47-49

Venuti, Lawrence: “Translation, Intertextuality, Interpretation”, **Romance Studies**, 27/3, 2009, p. 157-173

Venuti, Lawrence: **The Translator’s Invisibility: A History of Translation**, London and New York: Routledge, 1995

Yivli, Oktay: “Kadınsız Bir Anlatı: Kılavuz”, **Milli Eğitim**, sayı: 180, Güz 2008, s. 252-259

: **Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğü**,

(Çevrimiçi)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts

: **Türk Dil Kurumu Türkiye Türkçesi Ağzları**

Sözlüğü, (Çevrimiçi)

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas