

**T.C.**  
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ÇAĞDAŞ TÜRK YAZINSAL**  
**ÇOĞULDİZGESİNDEKİ ESERLERİN YENİDEN YAZIMI**

**Ensar MACİT**

**2501210079**

**TEZ DANIŞMANI**

**Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin YURTDAS**

**İSTANBUL – 2024**

**ÖZ**  
**MİLLİ MÜCADELE, CUMHURİYET VE ÇAĞDAŞ TÜRK YAZINSAL**  
**ÇOĞULDİZGESİNDEKİ ESERLERİN YENİDEN YAZIMI**

**ENSAR MACİT**

Bu tez çalışması, çevirinin kültürel ve ideolojik kullanımına odaklanmaktadır. Bu kapsamda Even Zohar, André Lefevere ve Lawrence Venuti'nin çoğuldizge, yeniden yazım ve yerlileştirme-yabancılaştırma kuramları merkeze alınarak Türk edebiyatından roman, öykü, şiir ve anı türlerden örneklerin yeniden yazımları/çevirileri ele alınacaktır. Türkçeden İngilizceye yapılan Milli Mücadele, Cumhuriyet ve Modern Türk edebiyatı dönemlerinde yazılmış Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu* (1922) ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) adlı romanları ve Orhan Pamuk'un *İstanbul - Hatıralar ve Şehir* (2003) adlı anı kitabının ecnebi çevirmenler tarafından yapılan çevirileri incelenecektir. Yeniden yazım kuramı çerçevesinde çevirinin bir imge oluşturma aracı olarak kullanılmasına odaklanan çalışmaların sayısı dikkat çekicidir. Bunlar genellikle Türkçeye yapılan çevirilere odaklanmıştır. Türk yazınsal çoğuldizgesinden İngilizceye ihraç edilen eserler ise bu çerçevede yeterince dikkate alınmamıştır. Dolayısıyla bu tez çalışması Türk edebiyatındaki farklı türlerin farklı dönemlerde yapılan çevirilerine odaklanarak yeniden yazım literatürüne katkı sağlamayı da amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** yazın çevirisi, çoğuldizge, yeniden yazım, çeviri stratejileri

## ABSTRACT

### REWRITING THE LITERARY WORKS IN THE NATIONAL STRUGGLE, REPUBLIC AND CONTEMPORARY TURKISH LITERARY POLYSYSTEM

**Ensar Macit**

This thesis focuses on the cultural and ideological use of translation. Even Zohar, André Lefevere and Lawrence Venuti's theories of pluriversalism, rewriting and indigenization-alienation will be taken into consideration and the rewriting/translations of novel, novella and memoirs from Turkish literature will be discussed. In this context, the English translations of Reşat Nuri Güntekin's *Çalılıkıuşu* (1922) and Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Yaban* (1932) and Orhan Pamuk's *Istanbul Memories and The City* (2003) by foreign translators will be discussed. The number of studies focusing on the use of translation as an culture-making tool within the framework of rewriting theory is remarkable. These studies have generally focused on translations into Turkish. Works exported from Turkish literary polysystem to English have not been sufficiently considered in this context. Therefore, this thesis also aims to contribute to the rewriting literature by focusing on translations of different genres in Turkish literature in different periods.

**Keywords:** literary translation, polysystem theory, re-writing, translation strategies

## ÖNSÖZ

Tezin kapsamını genişleten, düşünceleriyle teze yön veren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Yurtdaş'a teşekkürler.

İstanbul Üniversitesindeki Prof. Dr. Mine Yazıcı'ya ve Prof. Dr. Alev Bulut'a ve adlarını sayamadığım tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkürler. Lisans ve lisansüstü eğitim sürecimde çeviriye ve özellikle yazın çevirisine dair bana bakış açısı kazandıran Prof. Dr. Ayşe Fitnat Ece Üstün'e teşekkürler. Zihin açıcı yorumları ve yönlendirmelerinden dolayı Doç. Dr. Yeşim Safiye Tükel Kanra'ya teşekkürler. İngiliz ve Amerikan yazını ve kültürünü incelikleriyle aktaran ve eleştirel bakış açısı kazandıran Prof. Dr. Ferma Lekesizalın'a ve Dr. Öğr. Üyesi Deniz Karaca'ya; Almancayı özendiren Dr. Öğr. Üyesi Özlem Agvan'a teşekkür ederim.

Adlarını sayamadığım dostlarımla hepsine teşekkürler.

Eğitim ve öğretim hayatımda beni koşulsuz destekleyen, bana her zaman inanan annem Fatma Macit'e ve babam Hüseyin Macit'e; minik kardeşim Ezgi Macit'e; desteklerini çocukluğumdan beri hiç eksik etmeyen dedem İlyaz Macit'e ve amcam Musa Macit'e sonsuz teşekkürler.

En zorlu günlerde yanımda duran eşim Aleyna Çamoğlu Macit'e çok teşekkürler.

Bu tezi bana sevgiyi öğreten babaannem Nimet Macit'e atfediyorum. Sen olmasaydın bu tez yazılamazdı.

ENSAR MACİT

İSTANBUL, 2024

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇOĞULDIZGE VE YENİDEN YAZIM

1.1 Çoğuldizge Hipotezi.....	4
1.1.1 Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı .....	4
1.1.2 Edebiyat Kuramından Çeviri Kuramına.....	6
1.2 Çoğuldizge Kuramı .....	6
1.3 Manipülasyon Okulu ve Andre Lefevere .....	9
1.4 Yeniden Yazım Kuramı .....	10
1.4.1 Himaye (Patronaj) .....	11
1.4.2 Poetics (Poetika).....	14
1.4.3 Yeniden Yazım Kuramının Eleştirisi .....	16
1.4.4 Farklı Yazınlarda Yeniden Yazımın İzleri .....	16
1.4.4.1 Sovyet Dönemi .....	16
1.4.4.2 İngilizcede Mevlâna.....	18
1.4.4.3 Nazi Almanyası.....	20

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAZARLARIN, ESERLERİN VE ÇEVİRMENLERİN PORTELERİ

2.1 Reşat Nuri Güntekin.....	22
2.2 Çalığışu Çevirmeni.....	23
2.3 Çalığışu Romanı.....	24
2.3.1 Çalığışu'nun Yazım Serüveni.....	28
2.3.3 Çalığışu İngilizce Çevirisine İlişkin Çeviribilim Çalışmaları .....	29
2.4 Orhan Pamuk.....	31
2.5 İstanbul: Hatıralar ve Şehir .....	32
2.6 İstanbul: Hatıralar ve Şehir Çevirmeni .....	34
2.7 Yakup Kadri Karaosmanoğlu.....	35

2.9 <i>Yaban</i> Romanı Çevirmeni .....	38
---	----

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMALI METİN ÇÖZÜMLEMESİ

3.1 Karşılaştırmalı Metin Çözümlemesinin Kuramsal Çerçevesi .....	40
3.1.1 Yerlileştirme ve Yabancılaştırma Stratejileri .....	42
3.1.2 Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Metodolojisi .....	45
3.2 <i>Çalıkuşu</i> Karşılaştırmalı Metin İncelemesi .....	50
3.2.1 Dini Öğelerin Çevirisi .....	50
3.2.2 Ölçü Birimlerinin Çevirisi .....	54
3.2.3 Yabancı Dil İfadelerinin Çevirisi .....	55
3.2.4 Hitap Bildiren İfadelerin Çevirisi .....	56
3.2.5 Yer Adlarının Çevirisi .....	59
3.2.6 Eşya Adlarının Çevirisi .....	61
3.2.7 Deyimler, Atasözleri ve Deyişlerin Çevirisi .....	62
3.2.8 Kılık Kıyafet Adlarının Çevirisi .....	66
3.2.10 Sonuç Gözlemleri .....	67
3.3 <i>Yaban</i> Karşılaştırmalı Metin İncelemesi .....	72
3.3.1 Yabancı Dil İfadelerinin Çevirisi .....	72
3.3.2 Dini Öğelerin Çevirisi .....	73
3.3.3 Günlük Eşya ve Müzik Enstrümanı Adlarının Çevirisi .....	74
3.3.4 Savaş ve Askerliğe İlişkin Unsurların Çevirisi .....	75
3.3.5 Argo İfadelerin Çevirisi .....	77
3.3.7 Meslek Adlarının Çevirisi .....	78
3.3.8 Deyimler, Atasözleri ve Deyişlerin Çevirisi .....	79
3.3.9 Bulguların Değerlendirilmesi .....	80
3.4 <i>İstanbul: Hatıralar ve Şehir</i> Karşılaştırmalı Metin İncelemesi .....	83
3.4.1 Yer Adlarının Çevirisi .....	83
3.4.2 Edebiyat ve Müzikle ilgili İfadelerin Çevirisi .....	86
3.4.3 Yiyecek ve İçecek Adlarının Çevirisi .....	88
3.4.4 Osmanlı Siyasi Yapısına Özgü İfadeler .....	89
3.4.5 Ölçü Birimlerinin Çevirisi .....	92
3.4.6 Batı'ya İlişkin İfadelerin Çevirisi .....	95
3.4.7 Hitap Bildiren İfadelerin Çevirisi .....	97

3.4.8 Metne Eklenen veya Metinden Çıkarılan İfadeler .....	99
3.4.9 Bulguların Değerlendirilmesi .....	101
3.4.10. Metinlerin İdeolojik Görünümü .....	102
<b>SONUÇ</b> .....	<b>108</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>114</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

**A.e.** : Aynı Eser/ Yer

**A.g.e.** : Adı Geçen Eser

**Akt.** : Aktaran

**Bkz.** : Bakınız

**Çev.** : Çevirmen

**Ed.** : Editör

**İstanbul** : İstanbul: Hatıralar ve Şehir

**YKY** : Yapı Kredi Yayınları

## GİRİŞ

Yazınsal eserler toplulukların kültürünü, kimliğini, tarihi, dilini vb. pek çok unsur hakkında okura bilgi sunmaktadır. Yazın çevirisi de çeviri tarihi boyunca bu unsurların başka dili konuşan milletlere aktarımını sağlayan araçlardan biri olmuştur. Kültürel aktarımın nasıl yapıldığı ise çevirinin neden yapıldığı, kim için yapıldığı, çeviriyi kimin yaptığı vb. etkenlerle ilişkilidir. Yani, aktarımdaki kültür bu etkenlere bağlı olarak çeviri metne özgün eserde olduğundan farklı yansıyabilmektedir. Bu noktada da çevirinin manipülasyonu dediğimiz şey ortaya çıkmaktadır.

Türkiye'deki çeviribilim literatüründeki betimleyici çalışmaların sayısı azımsanmayacak kadar fazladır. Söz konusu çalışmaların çoğu İngilizce, Fransızca veya Almancadan Türkçeye yapılan çeviri eserlere odaklanmıştır. Bu tez çalışması ise bunun tam tersi yöne, Türkçeden İngilizceye yapılan çeviriler odağında Türk yazınındaki eserlerin anadili İngilizce olan okura hangi imgelerle sunulduğunu göstermeyi ve bu alandaki çeviribilim literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Yazınsal eserler ortaya çıktığı çoğuldizgeden bir başka dizgeye çeviri yoluyla aktarıldığında bir dönüşüm geçirebilmektedir. Bu dönüşüm Andre Lefevre'in literatüre kazandırdığı yeniden yazım bağlamında değerlendirildiğinde ideolojik, ekonomik ve siyasi nedenlere dayandırılabilir. Yeniden yazım, beraberinde kültüre özgü öğelerin erek çoğuldizgede daha 'açık' anlaşılacak biçimlerine dönüşümünü, yani kavramların yerlileştirilmesine yol açabilmektedir. Öte yandan kültür aktarımı açısından bakıldığında erek çoğuldizgeye yerleşen eserde yabancılaştırıcı eğilimlere de rastlamak mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda bu tez çalışması Milli Mücadele, Cumhuriyet ve Çağdaş Türk Edebiyatı dönemlerinde yazılmış belirli eserlerin İngilizce okur çoğuldizgesine yaptığı yolculuğu çoğuldizge, yeniden yazım ve çeviri stratejileri bağlamında inceleyecektir. Bununla birlikte bu çalışma popüler olmayan bir dizgedeki eserin popüler bir dizgeye çeviri yoluyla aktarıldığında kültürel öğelerin aktarımında belirli bir ideolojiye bağlı olarak yeniden yazıldığını savunmaktadır.

Yöntem açısından bu tezde sözü edilen Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi metodolojisi çalışma için bir üst bakış açısı olacaktır. Söz konusu bakış açısının ileri sürdüğü üzere bu çalışma çeviri eleştirisi yaklaşımında her metni kendi içinde değerlendirmiştir. İlk olarak, bunun sonucunda da karşılaştırılan eserlerde ele alınan kültürel öğeler benzerlik gösterse de metnin özelliği gereği bize sunduğu farklı kültürel unsurlar ortaya çıkmıştır. Berman'ın yönteminden hareketle ikinci olarak, kültürel unsur çatısı altında toplanan dini öğelerin, kıyafetlerin, yaşam unsurlarının vb. alt başlıklar altında yapılan çeviri karşılaştırmalarında bu tezde kullanılan Venuti'nin yerlileştirici ve yabancılaştırıcı çeviri stratejileri salt yöntem olarak merkeze konumlandırılmamıştır. Ancak çevirmenin yaklaşımını ortaya koymak için metindeki ifadelerin hangi yaklaşım kutbuna daha yakın olduğunu tespit etmek önemlidir. Bu yaklaşım, yeniden yazılan metnin kaynak mı yoksa erek odaklı mı çevrildiğini görmemize kolaylık sağlayacaktır. Bununla birlikte erek okurun yabancılaştığı ifadelerin çoğunlukta olduğu bir metinde kaynak kültürün tanıtılması durumu söz konusudur. Öte yandan kaynak ve erek dil ve kültür arasındaki büyük farklılıklardan dolayı erekte karşılığı olmayan ifadeler yerlileştirildiğinde kaynak kültürün tanıtılması bir kenara bırakılır. Dolayısıyla yerlileştirmeci yaklaşım metnin belirli bir ideolojiyle yeniden yazılmasına yardımcı olmaktadır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkusu*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* ve Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı yapıtları tezin bütüncesini oluşturan eserlerdir. Eserlerin seçilmesinin nedenlerinden biri bu çalışmanın yeniden yazımın ideolojik boyutuna odaklanmasıyla ilgilidir. Şöyle ki yeniden yazım kuramından hareket eden çalışmalar sömürgecilik, sömürgecilik sonrası çalışmalarla bağlantılıdır ve bu çalışmalarda incelenen yapıtların kaynak dili sömürgecinin diliyken erek dil de sömürgeleşenin dilidir (Hintçeden veya Çince'den İngilizceye yapılan çeviriler gibi). Sömürgeleşenin dili ve kültürü çeviri aracılığıyla sömürgeci tarafından yeniden yazılır. İşte, bu tez de buradan hareketle İngilizce karşısında daha az yaygın konuşulan bir dil olarak Türkçeden İngilizceye yapılan çevirilere odaklanmıştır. Bu çeviriler sömürgecilik bakış açısıyla değerlendirileceği için ise çevirmenler de Türklerden değil ecnebilere oluşmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, anadili İngilizce olan çevirmenin popüler olmayan bir edebiyattan dünyada kabul görmüş ve sayısal

olarak en çok çeviri yapılmış dile yapacağı çeviride kültürel öğelerin çevirisinde kendi kültürüne daha yakın imgeler yaratacağı varsayımından hareket etmektedir. Öte yandan bütüncüyi oluşturan bu eserler Türk kültürüne, diline, gelenek ve göreneklerine ilişkin çok fazla ifade barındırdığı için de kültürel dönüş kuramlarının incelenmesine katkı sağlayacaktır.

Birinci bölümde edebiyat kuramı olarak ortaya çıkan çoğuldizge hipotezi Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı dönemlerinden başlayarak açıklanacaktır. Çoğuldizgenin tezde yer almasının nedenlerinden biri çalışmada popüler olmayan bir edebiyatta ortaya çıkmış bir eserin popüler bir başka çoğuldizgedeki konumunun da tespit edilmeye çalışılmasıdır. Daha sonra tezin merkezindeki çeviribilim kuramlarından yeniden yazım kuramı incelenecek ve literatürdeki örnekleriyle beraber sunulacaktır. Tezin ikinci bölümünde yazar, eser ve çevirmen portreleri ele alınacaktır. Bu bağlamda eserlerin yazım serüveni, içeriği; çevirmen ve yazar profilleri açıklanacaktır. Son bölümde ise karşılaştırmalı metin çözümlemesinin kuramsal çerçevesi altında Venuti'nin yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejileri ele alınacaktır. Daha sonra bütüncüyi oluşturan üç yazınsal eserin kültürel öğeleri çeviri stratejisi ve yeniden yazım bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Kültürel öğelerin gruplandırılmasında her metin kendi içinde değerlendirilmiştir. Buna bağlı olarak alt başlıklar değişiklik göstermiştir. Eserlerin incelenmesinin ardından elde edilen çıktılar her kitap için ayrı ele alınacaktır. Sonrasında ise tezin son bölümü için bütüncül bir bakış açısı vermesi açısından elde edilen çıktılar değerlendirilecek

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ÇOĞULDIZGE VE YENİDEN YAZIM

#### 1.1 Çoğuldizge Hipotezi

Itamar Even Zohar çoğuldizge (polysystem) ifadesini ilk defa 1970 ile 1977 yıllarında yazdığı ve 1977 yılında bir seçki haline getirdiği *Papers in Historical Poetics*'de kullanmıştır. Çoğuldizge en genel haliyle, belirli bir kültüre ait yüksek veya kanonlaşmış, aşağı veya kanonlaşmamış bütün türlerin belirli bir sistemde yani dizgede bir araya gelmesidir (Gentzler, 2001: 106). Buna göre üniversite kütüphanelerindeki veya kitapçıların raflarındaki dünya klasikleri, popüler bilim dergileri veya akademik eserler topluluğu çoğuldizgeyi oluşturmaktadır. Özetle, dil, kültür, yazın geleneklerinin oluşturduğu her ülkenin edebiyatı çoğuldizge içerisinde yer alır.

#### 1.1.1 Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı

Rus biçimciliği ve Çek yapısalcılığı, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan iki önemli edebiyat kuramı hareketidir. Hem Rus biçimciliği hem de Çek yapısalcılığı edebiyat ve dil çalışmaları üzerinde önemli bir etki bırakmıştır. Edebiyat çalışmalarında yeni yöntemler ve yaklaşımlar geliştirmeye yardımcı olmuştur.

1915 yılında kurulan Moskova Dilbilim Çevresi ve Petrograd Şiir Dili Çalışmaları Topluluğu çatısında literatüre giren Rus biçimciliği, Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Victor Shklovsky, Boris Tomashevsky ve Yuri Tynyanov gibi geleneksel anlayışın dışına çıkan filologların desteklediği bir harekettir. Moskova Dilbilim Çevresini kuran öncü isimlerden Roman Jakobson ve Petr Bogatyrev daha sonra 1926'da Prag Dilbilim Çevresinin kurulmasına öncülük etmiştir (Selden v.d. 2005: 30). Biçimciliğin savunduğu görüşleri Roman Jakobson 1919 tarihli Kuramsal Şiir Dili Çalışmaları ve Modern Rus Şiiri adlı sempozyumlarda ileri sürmüştür (Erlich, 1973: 627).

“Dilbilim ve sosyolojinin metodolojik gelişimi ruhuyla hareket eden biçimciler, edebiyatı Ferdinand de Saussure'ün dile veya Émile Durkheim'in kolektif bilince yaklaştığı gibi toplumsal bir olgu olarak ele almaya çalışmışlardır” (Merrill, 2012: 1). Kuram, genel çerçevede edebiyat metinlerini dil, yapı ve üslup gibi biçimsel

özelliklerine odaklanmaktadır. Biçimciler, edebiyatın nesnel ve bilimsel yöntemlerle incelenebilecek bağımsız bir dizge olduğuna inanmışlardır. İroni, muğlaklık ve metafor gibi edebi araçların önemini altını çizmişler ve bu araçların yeni ve yaratıcı yazım teknikleri meydana getirmek için kullanılabileceğini ileri sürmüşlerdir (Erlich, 1981; Eichenbaum, 1971; Jakobson, 1960).

Bolşevik İhtilalinin ve uygulanan Savaş Komünizmi politikalarının ardından 1921 ve 1924 yılları arasında özgürlükçü hareketlerin yetişebileceği bir ortam oluşmuştur. “Proleter olmayan ekonominin ve edebiyatın bu özgürlükçü dönemde gelişmesine olanak sağlanmış ve 1925'te biçimcilik, edebiyat biliminde baskın yöntem haline gelmiştir” (Selden v.d. a.g.e.: 31).

Rus biçimciliğinin daha yapısalcı bir yaklaşıma dönüşen hali daha sonra Roman Jakobson ve Tynyanov tarafından Çek biçimciliği adı altında devam etmiştir. Çek biçimciliği bazı kaynaklarda Prag Dilbilim Çevresi olarak kullanıldığı da göze çarpmaktadır (a.e.: 31).

Rus biçimciliği, edebiyat çalışmalarına odaklanırken dilbilim alanından hareket etmektedir. Hareket noktalarından biri de Ferdinand de Saussure'dür. Nitekim Roman Jakobson şu ifadelerle yer verir:

*“1917 yılında gerçek bir Saussure dalgası geldi. Savaştan önce, Karsevski İsviçre'ye göç etmişti. Saussure'ün görüşlerini bize o getirdi. Cenevre'de Saussure'ün öğrencisi olmuş, Devrim'le birlikte Moskova'ya geldiği vakit, Saussure'ün öğretilerini tanıtan bir konferans verdi. Bu da belirleyici oldu”* (Aksoy, 1996: 21).

Saussure'e göre “Çağcıl dilbilimin, kurulduğu bugüne değin yalnız artsüremli olgularla ilgilendiğini söylebiliriz” (Saussure, 1998: 129). Dil çalışmaları dilleri sınıflandırarak, dilin tarihsel gelişimine ve kültürle olan ilişkisine bakarak artsüremli (diachronic) bir anlayış benimsemekteydi. Buradan hareketle araştırmacı dil çalışmalarının eşsüremli (synchronic) olması gerektiğini öne sürer. Saussure eşsüremli çalışmayı örneklendirirken İsviçre'deki Jura Dağları'nı çizen ressam metaforunu kullanır. Buna göre, Jura Dağları'nın panoramik görüntüsünü tuvaline aktarmak isteyen sanatçı Alp Dağları'ndaki farklı noktalardan Jura Dağı'na bakmak yerine panoramik görüntüyü veren tek bir doğru nokta belirleyerek çizmelidir

resmini. Tıpkı ressam gibi dilbilimci de dilsel olguyu çalışırken bu olguyu yalnızca tek bir duruma göre betimlemelidir. Bunun aksi yönde bir yöntem izleyen dilbilimci, panoramadaki değişiklikleri saptamaya çalışan ve resmini bu değişikliklere göre çizmek isteyen ressamı andırır (a.e.: 129). Saussure, dilin bir dizge olduğunu ileri sürmüştür. Yukarıdaki benzetme dikkate alındığında bu bağlamda dizgenin betimlenmesi ve çözümlenmesi için onu meydana getiren unsurların aralarındaki bağın açıklanması gerekir. Edebiyatı bir dizge olarak gören Rus Biçimcilere göre söz konusu dizgedeki değişiklikler eski ve yeni arasında sürüp gitmekte olan bir çatışmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Yaprak, 2018: 2-3). “Demir perde”nin arkasına geçerek kendisini gizleyen bu hareket, Rus Biçimciliğinin aynısı olarak görülmüş, postyapısalcılığın ortaya çıkmasıyla unutulmuştur.

### **1.1.2 Edebiyat Kuramından Çeviri Kuramına**

Itamar Even-Zohar çevirinin, kültürleri ve edebiyatları şekillenmede büyük etkisi olduğunu ancak bu etkinin Ortaçağ veya Rönesans gibi dönemler haricinde çeviri tarihçilerince yeterince vurgulanmadığını savunmuştur. Ona göre, salt çeviri eserlerin kendisine yönelik bazı çalışmalar olmasına rağmen çeviri eserinin yazınsal dizgeye etkisine yönelik çalışmalar azdır. Çevirinin herhangi bir edebiyat dizgesini etkileyebileceği veya edebiyat dizgelerindeki çeşitli türlere ait çeviri faaliyetlerini tetikleyebileceği gibi düşünceler oluşmamakla beraber çeviri yapıtı yalnızca kendi kavramsal benliğiyle ele alınmıştır (Zohar, 2021: 191).

Edebiyat veya çeviri eserinin tek başına değil, belirli bir yazınsal dizgenin parçası olarak ele alınması gerektiği düşüncesinin çıkış noktası 1920’lerdeki Rus Biçimcileri ve 1930’lar ve 1940’lardaki Çek Yapısalcılarıdır (Munday, 2022: 146). Biçimciler ve yapısalcılar aslında yalnızca edebi eserlerin dizgedeki konumuna odaklanırken Zohar, temelde bu noktada çeviri edebiyatının da bir dizge olarak ele alınıp alınamayacağını, eğer böyle bir şey mümkünse bu dizgedeki çeviri eserler arasında ne gibi bir ilişki kurulabileceğini sorgulamıştır.

### **1.2 Çoğuldizge Kuramı**

Zohar, çeviri eserlerin dizge içerisinde iki farklı şekilde birbirini etkilediğini ileri sürmektedir. Bunlardan ilki, çeviri eserin alımlanacağı hedef kültür ve edebiyattaki

ortak dizgelerle kurduğu ilişkiyle, ikincisi ise bu ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkan belirli normlar, davranışlar ve politikalarla ilgilidir (Zohar, 2021: 191). Buna göre eğer ulusal bir edebiyatta roman, öykü, deneme gibi türlerin çevirisi söz konusuysa hedef edebiyattaki ortak dizgeler bu gibi türlerin seçilmesine etki eder. Buna ek olarak örneğin, hedef edebiyat dizgesinde alınan yayınevi kararları da alımlanacak olan türleri belirleyebilmektedir. Aslında Zohar'ın çoğuldizge ifadesinin çıkış noktası da buradadır. Sözü edilen tüm bu etkenleri aslında Zohar birbiriyle ilişki içerisindeki dizge/sistem olarak görmekte ve tüm bunları kapsayan bir meta ifade olarak “oğuldizge”yi kullanmaktadır.

Zohar'ın iddia ettiği üzere onun çoğuldizge tartışmalarından önce edebiyat çalışmaları genellikle eviri edebiyatının çoğuldizgedeki konumunun kalıcı olarak çevresel olduğunu ileri sürmüştür. Ancak araştırmacının hipotezine göre eviri edebiyat, yazınsal çoğuldizge için hem bütüncül hem de faal bir sistemdir ve dolayısıyla merkez veya evre konumunda yer alabilmektedir. Bu konumun yenilikçi (ncl) veya muhafazakr (ikincil) dizelgelerle ilişkili olup olmadığı çoğuldizgenin yapısıyla ilgilidir (a.e. 192).

Yazınsal oğuldizgenin merkezinde sürekli yer alan eviri eserler bu konumu büyük ölçüde biçimlendirir. Yenilikçi dizelgelerin sonuçlarına bağlı olarak gelişen bu durum ulusal edebiyatı ilgilendiren önemli bir tarihi vaka yaşandığında gerçekleşir (a.e.: 192). Bu durum için Ahmet Mithat Efendi örneğine bulabiliriz. Tanzimat dönemi Osmanlı için yenilikçilik hareketlerini barındıran tarihsel bir süreçtir. Bu dönemdeki eviri etkinliklerinde bulunan yazar-evirmen Ahmet Mithat Efendi'nin ulusal normları benimsemiş, yabancı yazındaki örnekleri dikkate alarak sade düzyazı ve meddah hikayesi geleneğinden kopmayarak Osmanlı oğuldizgesi için yeni türler üretmiştir (Paker, 1987: 34).

Zohar'ın az önceki paragrafta bahsedilen öngörülerine bağlı olarak yazınsal dizgedeki ‘zgn metin’ ve ‘eviri’ yapıtlar birbirinden ayırt edilemez” hale gelmektedir (Zohar, a.g.e.: 192). Cumhuriyet dönemi yazar ve evirmenlerinden Kemal Tahir, Mickey Spillane'in karakteri Mike Hammer'ı ödünç alması ve bu karakter çerçevesinde eviri veya yerli yazın eseri ayırımı yapılamayan dört roman

retmesi, eviri ve özgün metin arasındaki sınırların ortadan kalktığı edebi eğilimin 1950’li yıllara kadar sürdüğünü göstermektedir (Gürçağlar, 2008: 259-260). Buna göre Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı oğuldizgesinin merkezinde eviri ve özgün eserler i içe geçmiştir.

Zohar’a göre en başarılı ve göze çarpan çevirileri yenilikçi, tanınmış yazar olma yolunda ilerleyen nc yazarlar yapmaktadır (Zohar, 2021: 192). Çevirmenler arasında çok nitelikli yazarların olduğu bilinmektedir. Buna bağlı olarak Dünya klasikleri başta olmak üzere çevirisi yapılacak çeşitli eserleri belirlemek amacıyla 1940 yılında toplanan Tercüme Heyetinde Halide Edip Adıvar, Nurullah Ataç, Sabahattin Ali gibi dönemin ünlü yazarları görev almıştır (Gürçağlar, a.g.e.: 70).

Zohar’ın çoğuldizge olarak nitelendirdiği şey büyük bir sistemi bir arada bulundurur ve bu sistem birbirinden farklı yapılardan oluşur. Örneğin, ocuk edebiyatı çoğuldizgenin bir parçası olarak ele alınabilir. Farklı araştırmacılar çoğuldizgedeki bu gibi farklı yapılara ilişkin çalışmalar yürütmüştür. Zohar Shavit de bunlardan biridir. Shavit, ocuk yazını yazınsal çoğuldizgenin tamamlayıcı bir parçası kabul ederek, ocuk yazını çevirilerinde izlenen yolun, ocuk yazını dizgesinin yazınsal çoğuldizgedeki konumuna göre nasıl belirlendiğini göstermeye yönelik çalışmalarıyla eviribilim yazınına bu yönde katkı sağlamıştır (Shavit, 1991: 19).

Bu sistem içerisinde eğer yeni edebi modeller ortaya çıkarsa eviri bu oluşumun içerisinde yeni dizgeyi geliştiren araçlardan biri haline gelebilir. Buna göre hedef çoğuldizge, çevirisi yapılan yabancı eserler aracılığıyla hem belirli ilkeleri hem de öğeleri içeren ve aynı zamanda kendisinde olmayan bazı özelliklerle tanışır. Bu nitelikler arasında çoğuldizgede zaten var olan modellerin yerine geçecek yeni modeller ve buna bağlı olarak artık etkisiz hale gelecek yerleşik modeller değil, yeni poetik dil veya kompozisyon biçimleri ve teknikler yer almaktadır. Bu gibi yeni özellikleri barındıran çevrilecek metinlerin seçimi ise yerli çoğuldizgedeki baskın anlayışlara göre belirlenir. Bu bağlamda metinlerin yeni yaklaşımlarla uyumlu olup olmaması ve hedef yazınsal dizgede üstlenebileceği “yenilikçi” rolle uygun olup olmaması büyük bir etkendir (Zohar, 2021: 192).

Zohar, çeviri eserlerin çoğuldizgede merkez veya çevre konumda yer aldığı durumları da ele alır. Önceki paragrafta anlatıldığı üzere çeviri eserin merkez konuma yerleşmesinin ve o konumu etkilemesinin üç ana nedeni vardır. İlki çoğuldizgenin henüz oluşmamış ve genç olmasıyla ilgilidir. Buna göre çeviri edebiyat, çoğuldizgenin ihtiyaç duyduğu genç edebiyatın yerini doldurmaya çalışır. Genç edebiyat bütün metin türlerine ait eserler üretemeyeceğinden dolayı diğer yazınlardan faydalanır. Bunlardan biri de çeviri yazınıdır. Genç edebiyat çeviri yoluyla kendisinde bulunmayan türlerle tanışır ve çeviri yazın çoğuldizgenin en önemli parçalarından biri halini alır. İkinci durumda edebiyat, çoğuldizgede ya çevre konumundadır ya da zayıftır ya da aynı anda her iki durumda gerçekleşiyordur. Kaynakları sınırlı, nispeten yerleşik ve kendisinden daha büyük yazınsal hiyerarşideki yeri çevresel olan edebiyatlar da çeviri yazınından faydalanır. Tüm bu durumların sonucunda, bunun gibi edebiyatlarda genellikle kendisine daha yakın ve ondan daha büyük edebiyatlardaki yazınsal faaliyetlerin benzerleri gelişmez, Kendisine yakın yazının mevcudiyeti açısından, çok ihtiyaç duyduğu dizelgeden “yoksun” olabilirler ki bu boşluk da daha sonra çeviri yazınıyla doldurulabilir. Örneğin, çevre konumundaki edebiyat bu gibi durumlarda çeviri yazından oluşabilir. Bu gibi zayıf edebiyatlar yenilik başlatma kabiliyeti kendisinden büyük ve merkez konumdaki edebiyatlardan daha azdır. Üçüncüsünde ise edebiyat ya çok mühim bir dönemden geçmektedir ya da kriz anlarına şahit olmaktadır ya da edebiyatta yazınsal boşluklar vardır (a.e.: 192-193).

### **1.3 Manipülasyon Okulu ve Andre Lefevere**

Yazın çevirisi, kültür aktarımı ve ideolojinin çevirideki rolü üzerine yaptığı çalışmalarıyla bilinen André Lefevere, Leuven'de (Belçika) ve ardından ABD Austin Texas Üniversitesinde karşılaştırmalı edebiyat çalışmıştır. Çeviribilim alanındaki çalışmaları, araştırmacının çoğuldizge kuramı ve Manipülasyon Okulu ile olan güçlü bağlarından hareketle gelişmiştir. Bazıları, Lefevere'in dizge kuramcılarına daha yakın olduğunu iddia etse de araştırmacının sonraki çeviriye ve kültüre ilişkin çalışmaları birçok yönden kültürel dönüşün bağlantı noktasını oluşturmuştur. Kuramsal çalışmalarına en kapsamlı şekilde *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) adlı kitabında yer vermiştir. Lefevere'in

çeviribilim çalışmalarının genel çerçevesini oluşturmak için 1970’li yıllarda Hollanda ve Belçika’da karşılaştırmalı yazınbilimin parçası olan bir çeviri ekolünden bahsetmek gerekir. Daha sonradan “Manipülasyon Ekolü” olarak adlandırılacak grubun arasında yer alan araştırmacılardan bazıları Andre Lefevere, Susan Bassnet McGuire ve Theo Hermans’dır.

#### 1.4 Yeniden Yazım Kuramı

Lefevere'in yeniden yazım kuramına göre çeviri anlamı yalnızca bir dilden diğerine aktarmaz aynı zamanda özgün metni dönüştürür. Lefevere bu süreçte iktidar ve ideolojinin rolünün altını çizer. Baskın kültürlerin ve dillerin genellikle çeviri sürecini kontrol etme ve kendi kültürel normlarını ve değerlerini diğer kültürlerle dayatma gücüne sahip olduğunu savunur.

Andre Lefevere’in 1992 tarihli *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* adlı yapıtının editör önsözü adlı bölümde “Çeviri, hiç şüphesiz özgün metnin yeniden yazılmasıdır,” (Lefevere, 1992: vii) ifadelerine yer verir. Yazarların, çeviriyi yalnızca edebi çeviriyle sınırlamayıp bütün çevirilerin aslında yeniden yazım olduğunu ileri sürdüğü göze çarpar. Dolayısıyla kuramcıya göre her metnin aslında çeviri eyleminde yeniden yazıldığı düşünüldüğünde bütün çevirilerde müdahalenin olduğunu söylemek mümkündür. Burada özellikle “yeniden yazım” kavramına değinmekte fayda var. “Her yeniden yazım, hangi amaçla olursa olsun, belirli bir ideolojiyi ve yazım kurallarını yansıtır ve buna bağlı olarak belirli bir toplumda belirli bir işlev üstlenmek için edebiyatı manipüle eder” (a.e.: viii.). “Yeniden yazımlar yeni kavramlar, yeni türler, yeni araçlar getirebilir ve çeviri tarihi aynı zamanda edebi yeniliklerin, bir kültürün diğerini şekillendirme gücünün tarihidir” (a.e.: xi). Yeniden yazım, güçle/iktidarla ele alınan bir olgudur ve bir manipülasyon eylemini içermektedir. Burada manipüle edilen edebiyat veya edebi eserdir. Yeniden yazım kuramını en genel haliyle edebiyat çoğuldizgesi için “olumlu” ve “olumsuz” açıdan değerlendirmek mümkündür: Bir yandan edebiyat çoğuldizgesine yeni türler, kavramlar, araçlar kazandırırken bir yandan da edebiyattaki yeniliği bastırır, saptırır ve sınırlar.

Lefevere, çeviri çerçevesinde ele aldığı yeniden yazım kavramının aslında eskiden beri var olduğunu ileri sürer. Buna göre Yunan klasiklerden oluşan seçkileri toplayan ve bu anlatıları Romalı sahiplerinin çocuklarına aktaran Yunanlı kölelerin yanı sıra Yunan veya Roma klasiklerine ait el yazmalarını ve el yazması parçalarını bir araya getiren rönesans bilginler de yeniden yazanlardır. Bunlara ek olarak klasik veya modern edebiyat eserlerinin yaydığı nezaketi ve ışığı, giderek daha ilgisiz bir okur kitlesine açıklayan on dokuzuncu yüzyıl eleştirmenleri, daha önce farklı kuşaklardan çevirmenlerin denediği gibi kültürler arasında “özgün olanı bir araya getirmeye çalışan” yirminci yüzyıl çevirmenleri, profesyonel olmayan okurun eğitiminin bir parçası olarak okunması gereken yazarlara ve kitaplara hızlı referans sağlayan ancak okunmamaya başlanan “Okur Kılavuzları”nın yirminci yüzyıldaki derleyicileri de yeniden yazanlar arasındadır (a.e.: 4).

“Lefevere’in özellikle odaklandığı nokta, edebi metinlerin alımlanması, kabulü veya reddi gibi koşulları dizgesel açıdan denetleyen iktidar, ideoloji, kurum ve manipülasyon gibi ‘çok somut’ etkenlere yönelik çalışmalarıdır” (Munday, 2022: 169). Lefevere’e göre edebiyat dizgesinde çifte denetim mekanizmaları vardır. Bunlardan ilki edebiyat dizgesinin içinde diğeri ise dışındadır. Dışındandaki mekanizma sınırları belirlerken içerideki mekanizma bu sınırların kontrolünü sağlar. İç mekanizmayı edebiyat ve çeviri eleştirmeni, öğretmen, akademisyen, editör, çevirmen ve bu meslekler gibi denetleme yetilerine sahip uzmanlar (professionals) oluşturmaktadır. Bunlar belirli edebiyat yapıtlarını bazen yeniden yayımlar, egemen edebiyat anlayışının nasıl olması gerektiğini belirlemek için belirli yazınsal kurallara (poetics) bağlı hareket eder (Lefevere, a.g.e.: 11).

#### **1.4.1 Himaye (Patronaj)**

Lefevere, dizgenin dışındaki kontrol mekanizmasına ise himaye (patronage) demiştir. Himaye, yazının yeniden yazılmasına, okunmasına müdahale eden iktidarı temsil eder. Uzmanlar gibi yazın kurallarının uygulanmasından ziyade ideolojinin belirlenmesiyle ilişkilidir. Lefevere, himaye kavramı çerçevesinde ideolojiyi belirleyen kişileri hamiler olarak nitelendirir. Buna göre hamiler uzmanlardan farklı olarak belirli bir yetki veya otoriteye sahip kişileri temsil edebileceği gibi siyasi partiler, dini tarikatları, siyasi örgütler, yayınevleri, medya kuruluşları gibi yapıları

da temsil edebilmekte, yazınsaldizge ve diğler dizgeler arasındaki ilişkiye düzen vermektedir (Lefevere, 1992: 12). Maecenas, Çin ve Hint İmparatorları, Sultanlar, rahipler, asiller, eyalet valileri, mandarinler, [Katolik] Kilisesi, Saray, Irkçı ya da Komünist Parti gibi kişi ya da kuruluşlar yazınsal dizgeyi himaye altına alan örneklerden bazılarıdır (Lefevere, 2021: 234). Daha detaylı bir örneği Nazi Almanya'sından vermek mümkündür. O yıllarda “Mütercimlik ve Tercümanlık mesleklerinin doğrudan denetlenmesinden iki idari düzey sorumluydu: Reich Tercümanlar Birliği (Reichsfachschaft für das Dolmetscherwesen) (RfD) ve Alman Kongre Merkezi (Deutsche Kongress-Zentrale) (DKZ)” (Mağorzata, 2021: 470-471).

Himayenin uygulanmasında Nazi Almanya'sı ve Sovyet Rusya ele alındığında genellikle üniversiteler, sansür büroları, eleştiri dergileri ve eğitim kurumları dikkat çekicidir. Bu bağlamda “Nazi Almanya'sında çevirmen yetiştirmek amacıyla akademik enstitüler açılmıştır. Bu enstitülerin asıl amacı ise devletin, partinin ve Aryan ırkının hizmetinde hareket eden yeni bir nasyonal-sosyalist dil araçları yetiştirmek olmuştur” (a.e.). Sovyet Rusya'da ise Hiyerarşik bir yapı içinde faaliyet gösteren ve kültürel alanın işleyişinde önemli bir rol oynayan kurumlardan biri 1932 yılında hayata geçirilen Sovyet Yazarlar Birliği'dir. Yayın piyasası üzerinde önemli bir kontrole sahip olmasının yanı sıra ulusun kültür politikasını belirleyen kanal görevini üstlenen bu kurum sayesinde iktidar partisi, direktiflerini edebiyat dizgesine yerleştirmiştir. Dahası, hangi eserlerin yayınlanabileceğine ve hangi yayıncının editoryal süreçte yer alacağına karar vererek Sovyet yazarlarının yazım süreçlerini aktif olarak denetleyip sansür mekanizmasını devreye sokmuştur (Zalambani ve Ilaria, 2021: 486-487).

Hamiler ve uzmanlar arasında fark olmasına rağmen uzmanlar aslında hamiler için edebiyat dizgesini geliştirmek amacıyla çalışan bir mekanizmadır ancak şu unutulmamalıdır ki yazınsal dizgeyi kendi ideolojilerine göre düzenlemek isteyen hamiler uzmanlara ihtiyaç duyar (Lefevere, 1992: 16). Örneklendirmek gerekirse çevirmen, editör veya akademisyenler Lefevere'in sınıflandırmasına göre uzman konumunda yer alır. Yayınevleri, üniversiteler gibi kurumlar ise edebiyat dizgesinin

oluşum aşamasında hangi ideolojilerin baskın olacağını uzmanlara dayatan kurumlardır.

Himaye ideolojik, ekonomik ve statü olmak üzere üç boyutta incelenebilir. İdeoloji hem biçim hem de konunun seçilmesine ilişkin kısıtlamalarla ilgilidir. İdeolojinin belirlenebilmesi sayesinde edebiyat, içerisinde bağlı olduğu diğer dizgelerden uzaklaşamaz (a.e.). Himayenin ideolojik yönüne kültür ‘dönüştürücü’ çeviri hareketi üzerinden örnek vermek mümkündür. Cumhuriyetin ilk yıllarında bir çeviri hareketi olarak kurulan Tercüme Bürosu’nda çevrilecek metinlerin öncelikle Batı klasikleri ve humanist eserlerden oluşmasında o yıllarda devletin kültür politikaları, ideolojisi doğrudan etkili olmuştur (Gürçağlar, 2008: 117). Görüldüğü üzere çevrilecek eserler kültürü zenginleştirme düşüncesi ideolojisi doğrultusunda belirli bir himaye tarafından seçilmiştir.

Qing toplumunda toprak ağası sınıfı toprakların çoğuna sahipti ve maddi üretim araçlarını kontrol ediyordu ki bu durum entelektüel üretim araçlarının, dolayısıyla çevirinin de kontrolünü beraberinde getirmekteydi. Qing devleti dışarı kapalı bir politika benimsediği için halkın dış dünyayla etkileşime girmesine olanak tanıyan faaliyetlerden kaçınmaktaydı. Çeviri nadir rastlanan bir faaliyet olmakla beraber imparator ve imparator yetkilileri tarafından yasaklanmıştı. Dışarı kapalı bu ortamda çevirmenler vatana ihanetle suçlanmaktaydı (Chen, 2017: 316).

Qing döneminde yaşamış üst düzey devlet çalışanı Lin Zexu (1785-1850), 1839’dan 1841’e kadar, kendisine bağlı çevirmen grubuyla çeviri faaliyetlerinde bulunmuştur. Bu ortamda yapılan çeviriler ideoloji açısından Qing hükümetiyle ters düşmekteydi. Himaye açısından ele alındığında Lin her şeye rağmen hükümetin himayesi altına girmemiştir. İdeolojik açıdan hükümetle çatışmıştır, çeviri faaliyetinde finansman kaynağını kendi sağlamıştır (a.e.: 317).

Ekonomik unsur ise uzmanların ekonomik durumlarıyla ilgilidir. Uzmanların refah düzeyleri artırılacağı için onların üzerinde otorite kurmak daha kolay hale gelecektir. İngiliz edebiyatının büyük şairlerinden (Lefevere, a.e.: 16) *Canterbury Hikâyeleri*’nin yazarı Geoffrey Chaucer dönemin kralının elçiliğini yapmış; yün, deri ve koyun postlarının gümrükte denetlenmesinden sorumlu olmuş ve Kuzey Petherton

orman koruculuğu yapmıştır. Çağdaşı John Gower ise taşralı yazarlardan biridir ve himaye altına girmeden eserler üretmiştir. Statü açısından bağımsız olmasına rağmen ideolojik açıdan yine dönemin kralının himayesinden sıyrılamamıştır.

Son olarak himayenin statü boyutu ise himaye altına alınanların himayenin sağladığı güçten dolayı toplumda belirli bir statü elde etmesiyle ilişkilidir. Lefevere bu bağlamda City Lights kitabevinde bir araya gelen Beat kuşağı şairleri örneğini verir. Bir çeşit komünite kuran şairlerin bu mekân sayesinde toplumdaki konumları yükselmiştir. Benzer şekilde gazeteci Adolf Bartels, Adolf Hitler'in kendisini ödüllendirdiğini gururla ifade etmiştir (a.e.: 15-16).

Lefevere himayeyi farklılaşmış (differentiated) ve farklılaşmamış (undifferentiated) olarak ikiye ayırmıştır. Yukarıda bahsedilen ekonomik, ideolojik ve statü unsurları tek bir hamide toplanmışsa farklılaşmamış, tek bir hamide değil de farklı hamilere dağılmışsa farklılaşmış himayedir (a.e.: 17). “Nazi Almanya'sında çevirinin kontrolü ve yönetimi çoğunlukla büyük devlet kurumları, yani Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı (Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda), İçişleri Bakanlığı (Reichsministerium des Innern) ve Dışişleri Bakanlığı (Auswärtiges Amt) aracılığıyla yürütülmüştür.” (Małgorzata, 2021: 470-471). Buradan hareketle Nazi Almanyası'nda farklılaşmamış bir himayenin söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Ancak günümüzde himayeyi oluşturan bu unsurlar farklı eyleyenler arasında paylaştırılabilirdiği için farklılaşmış bir himayeden söz edilebilir. Yayınevleri kendi belirledikleri çevirmenleri seçebilmekte, seçtikleri dünya klasiklerini yine kendi belirledikleri seçkiler altında yayımlayabilmektedir.

#### **1.4.2 Poetics (Poetika)**

Poetika, yeniden yazım hipotezi bağlamı dışında çeviribilim çalışmalarında karşımıza çıkan kavramlardan biridir. Roman Jakobson'a göre “Poetika esasen sözel iletiyi sanat eserine dönüştüren şey nedir sorusuyla ilgilenmektedir” (Jakobson, 1960: 350). Şehnaz Tahir Gürçağlar bu doğrultuda çalışmasının önsözünde çevirinin poetikasına vurgu yaparken çalışmasının nihani amacının “Yazınsal çeviri faaliyeti alanını şekillendiren ‘politika’ ve ‘poetika’yı ortaya çıkarmak” olduğunu dile getirmiştir (Gürçağlar, 2008: 13). Öte yandan Zohar Shavit çeviride çocuk

edebiyatına odaklanan kitabının önsözünde çalışmasının “çocuk edebiyatını geleneksel pedagoji ve eğitim değil poetika bağlamında tartıştığını” söylemiştir (Shavit, 2009: ix). Jakobson, poetika kavramının önemini “Poetikanın asıl amacı diğer sanatlar ve sözel davranış türleriyle olan ilişkisinde sözel sanatı *ötekinden ayıran özelliği* bulmak olduğu için poetika edebiyat çalışmalarında önemli bir yere sahiptir” ifadeleriyle dile getirmiştir (Jakobson, 1960: 350). Karşılaştırmalı bir alan olarak bakıldığında ise çevirinin poetikası, kendi edebî sistemindeki kaynak metnin poetikası ile farklı bir dizgedeki erek metnin poetikası arasındaki ilişkiyle ilgilenir.

Çeviribilim açısından bakıldığında ise “Bassnett ve Lefevere'in son 30 yılda gösterdiği üzere metinsel meseleleri, yeniden yazıldıkları kültürlerin poetikasına ve ideolojisine bakmadan analiz etmek mümkün değildir” (Gentzler, 2016: 119). Dolayısıyla kavramın bir bilim olarak çeviribilim için yeri önemlidir. Lefevere ideoloji ve poetika arasındaki ayrıma dikkat çeker. Çevirinin poetikası bir bakıma çevirinin amacı olarak da ele alınabilir. Popovic'e göre “Bir çevirinin amacı, belirli entelektüel ve estetik değerleri bir dilden diğerine aktarmaktır” (Popovic, 1970: 78).

Lefevere'e göre poetika ve ideoloji arasında bir ayrım yapılmalıdır. Buna göre dünyanın nasıl olması gerektiğini belirleyen kavram ideoloji, çevirinin nasıl olması gerektiğini belirleyen kavram ise poetikadır. Ancak her ikisi de zamana göre değişiklik göstermektedir. Romantizm veya neoklasik dönemde yapılmış yazın çevirileri ideoloji ve poetika bakımından devingendir. Söz konusu eserler, belirli ideoloji ve poetikaya hizmet edecek şekilde döneme göre yeniden yazılır (Lefevere, 2014: 217).

Lefevere'e dönecek olursak poetika, birbirine yakın iki bileşenden oluşmaktadır. Bunlardan ilki yazım tekniği, tür, motif, prototip karakter, durum ve sembollerle, ikincisi ise edebiyatın, bir bütün olan sosyal sistemde ne gibi bir rol üstlendiği veya üstlenmesi gerektiğiyle ilgilidir (Lefevere, 1992: 26). Ayrıca yeniden yazım hipotezinin bir parçası olarak düşünülen poetika, hami ve uzmanlarla da ilişkilidir. İdeolojiyi veya poetikayı belirleyen yalnızca hamiler değil uzmanlardır (Lefevere: 1983).

Araştırmacının da belirttiği gibi poetika, çevirilerin nasıl çevrildiğinin izinin sürülmesini kolaylaştırabilir. Çeviri üzerine araştıranlar için çevirinin poetikasını ortaya çıkarmak çevirinin kimliğine dair bilgiler sunar.

### **1.4.3 Yeniden Yazım Kuramının Eleştirisi**

Çeviribilimci Anna Stowe, Lefevere'in kuramında çok katı ifadeler yer aldığını ve bu gibi ifadelerin net bir şekilde açıklanmadığını ileri sürer. Araştırmacıya göre Lefevere kültürün nasıl çalıştığını açıklarken basit açıklamalara yer vermiştir. Buna ek olarak himayenin parçaları olan statü, ekonomi ve ideolojinin neden kesin çizgilerle belirlendiği veya bu unsurların neden farklı şekillerde ele alınabileceği net şekilde açıklanmamıştır. İkinci eleştiri ise Lefevere'in incelediği konulara bağlı olarak himaye, uzman, statü vb. çeşitli kavramlara yer vermesine rağmen çevirileri incelerken neden ısrarla ideoloji ve yazın kurallarına odaklandığına yöneliktir (Stowe, 2020: 495).

Lefevere'in kuramını eleştiren bir diğer çeviribilimci de Theo Hermans'tır. Araştırmacıya göre Lefevere uzman statüsündeki kişiler için akademisyen, editör, çevirmen gibi meslek dallarındaki kişileri örnek göstermesine rağmen yeniden yazan uzmanlara yönelik daha açıklayıcı tanımlamalar kullanmamıştır. İkincisi, yeniden yazım sürecinden çevirmenin kaynak metne sadık olması meselesini göz önünde bulundurmamıştır. Üçüncüsü, çevirinin edebiyat eğilimleri üzerindeki edilgen rolüne gereksiz yere odaklanmakta ve himayenin nasıl işlediğine yönelik detaylı açıklamalar yapamamaktadır (a.e.: 495).

### **1.4.4 Farklı Yazınlarda Yeniden Yazımın İzleri**

#### **1.4.4.1 Sovyet Dönemi**

Sovyet Rusya'da kültürün kontrol altında tutulması ve ideolojinin yayılması amacıyla çeviriden de faydalanılmıştır. Bu bağlamda hem çocuk hem de yetişkin edebiyatında ideolojiye uygun olacak şekilde yeniden yazılan ve sansür uygulanan eser örneklerine rastlamak mümkündür. "Sansürün amacı, kültürel alandaki istenmeyen ürünleri ortadan kaldırmak, yazınsal eserlere bulaşan kirlilikleri temizlemek ve Sovyet devletinin ihtiyaçlarına göre yeni kültürel ürünler yaratmaktır" (Zalambani ve Ilaria, 2021: 486). Maksim Gorki'nin de doğrudan dâhil olduğu,

Eğitim Bakanlığı bünyesinde 1918’de kurulan Dünya Edebiyatı isimli Moskova’ya bağlı Sovyet yayınevi bu amaca hizmet eden kuruluşlardan biridir. Yayınevinin amacı dünya edebiyatına ve Rus yazarlara ait çeşitli yapıtları Marx ve Lenin ideolojisine göre yeniden yayımlamaktır. Sovyet doktrinine uymadığı düşünölen içerikler ya yeniden yazılmış ya da metinden tamamen çıkarılmıştır (Klimovich, 2016: 545).

L. Frank Baum’un eseri *Oz Büyücüsü*’nün Alexander Volkov tarafından yazılan versiyonu “Zümrüt Şehri Büyücüsü” bir yeniden yazım örneğidir. Volkov, özđün yapıttaki karakterlerin çoğunun ismini değiştirmiş, Baum’un romanda ön plana çıkardığı bazı unsurları çıkartarak yerine yenilerini eklemiştir. Tıpkı Pinokyo’da olduğu gibi kapitalizm anlayışına yakın olabilecek unsurlar metinden atılarak yerine Sovyet halkı için daha sağlıklı olduğu düşünölen komünist öğretiler getirilmiştir. Yeniden yazılan metinde dönemin Rus halkına daha uygun düşen bazı değişiklikler göze çarpar. Öncü Örgüt isimli gruba ait “dostuna el uzat” ve “başkalarına yardım et” gibi sloganların kullanılması bunlardan bazılarıdır.

Söz konusu yayınevinden çıkan yeniden yazım örneklerinden biri Aleksey Tolstoy’un kaleme aldığı “Altın Anahtar” veya Buratino’nun Maceraları” (1936) isimli eserdir. Bu kitabın dünyaca ünlü Carlo Collodi’nin *Pinokyo’nun Maceraları* eserinden esinlendiği göze çarpmaktadır. Hikâyenin başkahramanı Buratoni tıpkı Pinokyo gibi uzun ahşap bir burna sahiptir. Ama benzerlikte asıl göze çarpan nokta yeniden yazılan yapıtlardaki gibi metnin ideolojik yönündeki değişikliklerdir. A. Tolstoy metindeki okuru dehşete düşören veya okura ahlaki açıdan doğruyu veya yanlışı söyleyen bölümleri çıkarmıştır: Pinokyo’nun kendi ayağını yakması, Pinokyo’yu yakmaya çalışan kara tavşanlar, Oyuncaklar Ülkesi adlı yerde geçen hikâyenin tamamı, Pinokyo’yu ve babasını yutan köpekbalığı. Tolstoy’un anakahramanı Buratino, Pinokyo’nun aksine büyük bir karakter değişimi geçirmez ve hikâyenin sonunda gerçek bir insan olmayı başaramaz. Pinokyo gibi topluma karışıp gerçek bir insan olmak istemez bunun aksine toplum kurallarına uymayan bir yapıya sahiptir. Özetle *Altın Anahtar*, mülkiyet anlayışının terk edilmesi, kolektif bilincin oluşturulması, eşitlik ve sosyalizm gibi Sovyet ideolojisine ait bazı unsurları barındıran bir eser haline gelir (a.e.: 546).

#### 1.4.4.2 İngilizcede Mevlâna

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin düşüncelerine yer veren eserlerin ve şiirlerin İngilizce çevirileri yirminci yüzyıl Kuzey Amerika'sında hız kazanmıştır. Naghmeh-Abbaspour v.d'nin çalışmasına göre çeviride manipülasyon çerçevesinde ele alındığında Mevlana'nın eserlerinin en dikkat çekici çevirilerden bazıları Coleman Barks'a aittir. Coleman Barks, Amerikalı şair ve Georgia Üniversitesinden emekli edebiyat alanında çalışmalar yapmış bir akademisyendir. Barks'ın Mevlana şiirlerinin çevirileri yirmi üç derlemede yer almıştır. Ciabattari (2014)'nin çalışmasında ortaya koyduğu üzere 2014 yılına kadar bu çeviri eserler dünya çapında iki milyonun üzerinde satışa ulaşır. "Mevlana'nın yapıtlarını genellikle seçki veya antoloji şeklinde derleyerek yayımlayan Barks, en çok satan 20 yapıtın arasına girip 250.000 kitap satışıyla ancak, 10.000 satan Pulitzer yazarlarının önüne geçmiştir" (Marks, 1997 akt. Yazıcı Mine, 2007: 842-843).

Yazarlar, erek kültürde temsil edildiklerinde eserlerinde yapılan değişiklikler neticesinde kaynak kültürde alımlandıklarından farklı biçimde temsil edilebilmektedirler. Minnick gibi bazı araştırmacılar Barks'ın çevirilerinin geçmişle günümüz arasında bağlantı kurmaya çalıştığını savunurken bazıları çevirmenin bu çevirilerinin Yeniçağ çerçevesinde yeni bir bağlama yerleştirdiğini savunmuştur. Buna göre Barks, Mevlana'yı İslam topluluklarında alımlandığı bağlamdan koparmış ve Mevlana'yı ruhani bir kişilik veya aşk şairi olarak göstermiştir (Naghmeh-Abbaspour v.d. 2021: 1882-1883). Buna benzer bir yorumun Rabindranath Tagore'nin çevirileri için de yapıldığını biliyoruz. Bengal dilinde yazdığı şiirlerini İngilizceye kendi çeviren Hintli şair Tagore yirminci yüzyılın önemli yazarları arasındadır. Aralarında yüzyıllar olmasına rağmen Tagore için de tıpkı Mevlâna gibi şiirlerinin çevirilerinde "Doğu'dan gelen ruhani şair" imgesi yaratıldığı göze çarpmaktadır (Sengupta, 1995: 166). Mevlâna, yüzyıllar sonra başka bir çevirmen tarafından çevrilmiştir, Tagore ise kendi şiirlerini çevirmiştir ve Mevlâna gibi eserin yazıldığı ve çevrildiği tarih arasında uzun yıllar da bulunmamaktadır. Her iki yazarı etkileyen bu gibi unsurlara rağmen hem kendi şiirlerini çeviren Tagore'nin başka bir çevirmen tarafından çevrilen Mevlana'nın Batı'da Doğu'dakinden farklı şekilde temsil edildiği göze çarpmaktadır.

Barks dışında pek çok çevirmen de Mevlana'nın eserini çevirmiştir. Bu yeniden çeviri hareketlerinin nedenlerin biri Mevlana'yı 1934 yılında çeviren Reynold A. Nicholson'a ait çevirilerin genel okuyucu için çok bilimsel olduğu düşüncesidir. Barks'ı Mevlana'nın eserleriyle tanıştıran Robert Bly, Barks'a "kafeslere hapsedilmiş bu şiirler serbest bırakılmalıdır" demiştir (Barks, 1997, akt. Naghmeh-Abbaspour v.d., 2021: 1835). Robert Bly'nin ifadelerini farklı şekilde anlamak mümkündür. Birincisi, Mevlana'nın şiirlerini değerli bulmaktadır ve diğer kültürlerle de yayılması gerektiğini düşünmektedir. İkincisi, Oryantalist bakış açısına göre Mevlana'nın eserlerindeki güç Batı kültüründe serbest bırakıldığında eserlerin Doğu'da bıraktığından daha büyük bir etkiyi Batı'da yaratacaktır. Bu eserlerin Batı'da "serbest bırakılması" sürecinde göze çarpan önemli nokta ise Barks'ın Farsça bilmediği ve çeviri sürecinde Nicholson'ın önceki Mevlâna çevirilerinden veya John Moyne'nin kendisine sağladığı sözcüğü sözcüğüne çevirilerinden faydalanarak dolaylı çeviri yöntemine başvurmasıdır. "Barks'ın dolaylı çevirileri, özgün metnin yapısına ve sözcük sırasına uymadığı için araçsal ve serbest çeviri olarak kabul edilir" (Sharifpour ve Sharififar, 2021: 36). "Amerikalı bu çevirmenin en büyük özelliği Farsça bilmemesine karşın var olan çevirilerden yola çıkarak serbest vezinle çeviri yapmasıdır" (Yazıcı, 2007: 842). Washbourne, dolaylı olarak çevrilen yazınsal yapıtları, yani önceden farklı bir dile çevrilmiş çeviri eserlerin başka bir dile çevrilmesini, üzerindeki yazıların tamamen veya kısmen silinebilen ve yeni bir şeyler yazılabilen parşömenlere benzetmektedir (Washbourne, 2013: 608). Dolaylı çevrilen metin ilk çevrildiği dilin izlerini üzerinde barındırabilir, bu izler ikinciyi ve dolayısıyla nihai özgün metnin değişmesine sebep olabilir.

Sonuç olarak Barks'ın ve onu bu çeviri faaliyetine teşvik eden arkadaşı Bly'nin yeniden çeviriyle hedeflediği şey yukarıda da bahsedildiği üzere önceki akademik okumaya daha elverişli çevirilerin ötesine geçerek daha geniş bir okur kitlesine odaklanan çeviriler meydana getirmektir. Ancak Barks, kültürel sözcüklerin çoğunu hedef okurun tanıdık olduğu sözcüklere dönüştürmüş veya atlamış, Mevlana'yı Müslüman olarak temsil etmeye çalışmamıştır (Sharifpour ve Sharififar, 2001: 1). Barks'ın Mevlanası Batı'ya Doğu'da alımlandığından farklı şekilde sunulmuş, Mevlâna anglofon kültüre ait biriymiş gibi anlaşılabilir diye yerleştirilmiştir. Örneğin,

*Mesnevi*'de "Tanrı, yarattığı kullarının en iyisi Hz. Muhammed'i ve ailesini, günahsızları ve masumları korusun" ifadelerini şu şekilde çevirmiştir: "Tanrı . . . Hz. Muhammed'i ve Hz. İsa'yı ve bütün diğer elçileri ve peygamberleri korusun. Her şeyin yaratıcısı olan Tanrı sizi korusun, amin." Barks'ın çevirisinde iki önemli nokta dikkat çekmektedir. Birincisi, Hz. Muhammed'e yönelik "kullarının en iyisi" övgüsü kaynak metinden atılmıştır. Müslüman okur ve kaynak metnin özgünlüğü açısından önem teşkil eden bu ifadeleri görünen o ki Barks Batılı okur için gereksiz bularak erek metne yansıtmamıştır. Barks ikinci olarak kaynak metinde yer almayan Hz. İsa'yı kendi çevirisine yansıtmıştır. Bununla kalmayarak diğer peygamberlere de gönderme yaparak metni daha da evrensel konuma taşıyarak metnin kapsayıcılığını arttırmıştır. "Tanrının sözlerini tamamen olmasa da bazen kullanmaktan kaçınıyorum çünkü bence bu sözler deneyimin canlılığını alıp onu belirli bir sistemin içine koyuyor. Mevlâna'nın şiiri herkese aittir, Mevlana'yı tetikleyen şey, herhangi bir dil veya bu dille ilgili bir doktrinle değil insan deneyimiyle; Kur'an, İncil, Upanişad veya Sutra gibi herhangi bir kitaptan ziyade metin olan hayatlarımızla alakalıdır" (Barks, 2001: 7).

#### 1.4.4.3 Nazi Almanyası

Çeviri, Nazi Almanyası'nda da ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır. Rejim dil ve edebiyatın kamuoyunu şekillendirici ve milliyetçi ve üstünlükçü ideolojisini desteklemeyici gücünün farkındaydı. Bu nedenle, yabancı eserlerin çevirisi, Nazi propagandası ve kültür politikalarıyla uyumlu olması için sıkı bir denetime ve sansüre tabii tutulmuştur.

Araştırmacının çalışmasına göre genel hatlarıyla Nazi Almanya'sında çeviride sansür uygulamaları savaştan önce ve sonra olarak değerlendirilebilir. Nazilerin amacı ideolojik olarak diğer edebiyatların yok edilerek saf Alman edebiyatının yerleşmesini sağlamaktı. Bu anlayışı Naziler *Säuberung* veya "arındırma" olarak adlandırmışlardır. Bu savaş öncesi mekanizmada birçok farklı kurum devredeydi. Ancak yine de asıl denetleyici kurum mevcut kitapları toplayabilen, gerekirse yakabilen, sansür uygulayabilen; yayıncıları sınır dışı edebilen veya idama mahkûm ettirebilen Goebbels'in Propaganda Bakanlığıydı. Polis, Gestapo ve SS bakanlığa hizmet etmesine rağmen bu kurumlar kendi başlarına da karar verebilmekteydi

(Sturge, 2002: 154). Sözlü ve yazılı çeviri mesleği Reich Çevirmenler Birliği (Reichsfachschaft für das Dolmetscherwesen) (RfD) ve Alman Kongre Merkezi (Deutsche Kongress-Zentrale) (DKZ) himayesi altındaydı. Çevirmenleri yetiştirmek amacıyla üniversiteler kurulmuştur. Bu doğrultuda Nazilerin asıl hedeflediği şey ise devletin, partinin ve Aryan ırkının hizmetinde yeni bir tür nasyonalsosyalist dil araçları yetiştirmek olmuştur (Tryuk, 2021: 471).



## İKİNCİ BÖLÜM

### YAZARLARIN, ESERLERİN VE ÇEVİRMENLERİN PORTRERİ

#### 2.1 Reşat Nuri Güntekin

Babası asker doktoru olan Nuri Bey ve Yaver Paşa'nın kızı Lütfiye Hanım'ın oğlu Reşat Nuri Güntekin İstanbul'un Üsküdar ilçesinde 25 Kasım 1889'da dünyaya gelmiştir. Babası asker olduğu için çocukluğu Anadolu'nun farklı bölgelerinde geçirmiştir. İlkokulu Çanakkale'de bir mahalle mektebinde, İzmir'deki Fransız Okulu'nda ortaöğretimine devam etmiştir (Banarlı, 1983: 1209). Lise ve üniversite yaşantısı İstanbul'da geçen Güntekin liseyi Saint Joseph üniversiteyi ise 1912 yılında İstanbul Üniversitesinde tamamlamıştır (Geçgel, 2011: 286).

Güntekin, tahsilinin hemen ardından 1913'te Bursa Erkek Lisesinde Fransızca öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1916-1919 yılları arasında Vefa ve Erenköy liselerinde müdürlük yapmıştır. Yalnızca Fransızca öğretmenliğine bağlı kalmayarak 1919-1931 yılları arasında Çamlıca Kız Lisesi, Erenköy Kız Lisesi, Galatasaray ve İstanbul Erkek Liselerinde Fransızcanın yanı sıra Türkçe, edebiyat, felsefe dersleri vermiştir. Bir yandan öğretmenlik görevini yaparken, 1931-1939 yılları arasında Milli Eğitim müfettişliği görevini yürütmüştür. Bu görevinin ardından 1939-1943 yılları arasında Çanakkale'den milletvekili seçilmiştir. Siyasete ara vererek yeniden eğitim alanında görev alan Güntekin 1947 yılında ise Milli Eğitim'de başmüfettiş olarak görev almıştır. 1950 yılında Paris Kültür Ateşesi olmuş, bu esnada UNESCO'da Türkiye temsilciliği görevini yürütmüştür (a.e.: 286). 1954'te emekli olduktan sonra İstanbul'a dönmüş ve Şehir Tiyatrolarında edebi heyet içerisinde görev yürütmüştür. Bu dönemde akciğer kanserine yakalanmış ve tedavi amacıyla Londra'ya gitmiştir. 7 Aralık 1956'da Londra'da hayatını kaybetmiştir (Banarlı, 1983: 1210).

Güntekin, yazar kimliğinin yanında aynı zamanda bir çevirmendir. Kıt'alar (Malherb), Topal Şeytan (Lesage), Hernan (Victor Hugo) vb. şiir, deneme, roman ve tiyatro türlerinde eserlerin yanı sıra Yabancı (Albert Camus), Don Kişot (Cervantes),

İtiraflar (Jean Jacques Rousseau) vb. yazın dünyasında önemli yer tutan başlıca eserleri de çevirmiştir (Gülveren, 2021: 677).

Güntekin'in edebiyatımıza kazandırdığı önemli eserleri arasında *Çalikuşu* (1922), *Dudaktan Kalbe* (1925), *Akşam Güneşi* (1926), *Bir Kadın Düşmanı* (1927), *Yeşil Gece* (1928), *Acımak* (1928) yer almaktadır.

## 2.2 *Çalikuşu* Çevirmeni

Sir Wyndham Henry Deedes 1883'te İngiltere Kent'te aristokrat bir ailede doğar. Hayatının önemli bir bölümünü İngiltere'den uzakta yaşar. Trablus, Küçük Asya, İstanbul, Kahire, Filistin vb. Asya ve Ortadoğu'nun çeşitli bölgeleri dışında istihbarat subayı olarak Çanakkale Savaşı'na katılır (Presland, 1942: x). 1907'de Osmanlı jandarmalarının yeniden yapılandırılması amacıyla Dışişleri Bakanlığı tarafından görevlendirilir (Fortna, 2017: 81). Deedes I. Dünya Savaşı'ndan önce bu görevde yer aldığı için Türkçeyi çok iyi biliyordu ve istihbarat servisinin başında görev yapması için biçilmiş kaftan olarak görülüyordu (Mackenzite, 1929: 98-99). Benjamin C. Fortna, Osmanlı'da yaşamış Kuşçubaşı Eşref Bey'in özel sandığından çıkan metinlerle oluşturduğu eserinin bir bölümünde Eşref Bey ve Deedes'in karşılaşmasını anlatır. Bu karşılaşma yine Deedes'in Türkçe hakimiyetini kanıtlar niteliktedir. Savaş esiri düştüğü Kahire'de Deedes'le karşılaşan Eşref Bey başlangıçta onu tanımaz fakat Deedes'in mükemmel Türkçesi ve binbaşı oluşu dikkatini çeker (Fortna, 2017: 308). Deedes daha sonra yine Kahire'de Arap isyanını başlatan aktörler arasında yer alır ve Edmund Allenby'nin yanında 11 Aralık 1917'de Kudüs'e girer. I. Dünya Savaşı'nın ardından İstanbul'daki İngiliz Yüksek Komiserliği'nde görev alır (Presland, 1942: x). Bu yorucu görevlerin ardından 1923'ten sonra ise Ortadoğu'dan kendini uzaklaştırıp Londra'nın doğusuna yerleşir. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy (A Village an Anatolia)*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalikuşu (The Autobiography of a Turkish Girl)* ve *Akşam Güneşi (Aftersun)* adlı edebiyat eserleri İngilizceye çevirdiği eserler arasındadır.

Farklı kaynaklardan ulaşılanlara göre Deedes, Türklere, Türk kültürüne ve Türkçeye sempati duymuştur. Mackenzite, Türklerle alakalı duygusal bir mektuptan söz ederken Aubrey Herbert, George Lloyd gibi isimlerin yanında Wyndham Deedes'in

de “Türk yanlısı” olduğunu yazması göze çarpar (Mackenzite, 1929: 323). Presland ise şunları şöyle yazmıştır: Kalbinde Türkiye’nin önemli bir başkaydı, Türklerin dilini öğrenir ve Atatürk’ü ilgiyle takip ederdi (Presland, 1942: 262-263).

Deedes’in *Çalığışu*’nu yayımlayan o yılların ünlü yayınevi Allen & Unwin’de çevirmenlik dışında başka görevlerde de söz sahibi olduğu göze çarpar. Yayınevi, 1914 yılında Stanley Unwin tarafından Birleşik Krallık’ta kurulmuş ve elli yıl içerisinde yurt içinde ve dışında büyük kitlelere uzanmayı başarmıştır. Bu genişlemede yayınevinden kitapları basılan yazarların etkisi büyüktür. Bu yazarlar arasında Bertrand Russell, Thor Heyerdahl ve JRR Tolkien yer almaktadır. Günümüzde hala faaliyet halindedir; Sidney, Melbourne, Auckland ve Londra’da merkezleri bulunmaktadır (<https://www.allenandunwin.com/>, (Çevrimiçi), 3 Şubat 2024). Türk edebiyatının önemli isimlerinden Halide Edip Adıvar’ın da Allen & Unwin yayıneviyle etkileşimi olmuştur. 1948’de Allen & Unwin’e *Sonsuz Panayır* adlı romanının kendi yaptığı İngilizce çevirisini gönderir. Yayınevi ve yazar arasındaki yazışmaları inceleyen araştırmacı Eskin, *Çalığışu* çevirmeni Sir Wyndham Henry Deedes’in adının geçtiğini fark eder. Deedes bu eserin çevirisinin yayımlanma sürecinde lektör raporu yazmıştır. Bu çerçevede eserin başlığı için “Vanity Fair” önerisini sunmuş, kitabı son derece akıcı ve renkli olarak nitelmiştir (Eskin, 2023: 9-10). Deedes’in Türkçe hakimiyeti için bazı çıkarımlar yapabiliriz. Çevirdiği eserler bir kenara çeviriye başlamadan çok önce I. Dünya Savaşı sırasında bile Türkçeye hâkim olduğunu görüyoruz. Nitekim Compton Mackenzie şöyle yazmıştır “Deedes, istihbarat servisinin başı olduğu için tüm tercümanlara sözünü geçirirdi; karşı casusluk faaliyetlerinden sorumluydu ve istihbarat ajanlarıyla iletişimi sağlayan kişiydi” (Mackenzite, 1929: 84). Osmanlı topraklarında çok farklı bölgelerde defalarca görev aldığı ve çok vakit geçirdiği için Türkçeye hakimiyeti ileri seviyededir.

### 2.3 *Çalığışu* Romanı

Osmanlı’nın son dönemlerinde geçen roman, anne ve babasını erken yaşta kaybeden Feride’nin yaşamından kesitler sunar. Annesini altı yaşında kaybeden Feride’nin babası Diyarbakır, Musul, Hanıkın, Bağdat gibi çeşitli yerlerde görev alan Nizamettin’dir. Babası Feride’yi atandığı her yerde peşinde sürüklemek istemediği

için Feride'nin annesini kaybetmesinin ardından onu yetiştirmek üzere büyükannesinin yanına gönderir. Feride büyükannesinin yanında epey vakit geçirir ancak onu da 9 yaşında kaybeder. Feride daha sonra İstanbul'daki Notre Dame de Sion Fransız yatılı kız okulunda eğitim görmeye başlar. Bu dönemlerde yaz tatillerini ise daha sonra aşk yaşayacağı Kamran'ın annesi Besime teyzesinin köşkünde geçirir. Bu karşılaşmalarda Feride ve Kamran arasında büyük bir aşk filizlenir ve Feride'nin okulu bitirmesinin ardından evlenmelerine karar verilir. Feride'nin okulunun bitmesini bekledikleri sırada Kamran da eğitim görmek amacıyla Avrupa'ya gider. Evlenecekleri gün Feride karşısında ansızın çarşaf giymiş bir kadın görür. Bu kadın Kamran'ın Avrupa'da Münevver adında hasta bir kadınla ilişki yaşadığını anlatır. Bunu öğrenen Feride gelin olacağı gece oradan uzaklaşır ve öğretmenlik mesleğini icra etmek üzere Anadolu'ya doğru yola çıkma kararı alır.

Feride İstanbul'dan ayrıldıktan sonra B... adlı köyde soluğu alır ancak coğrafya ve resim öğretmeni olarak atanmayı umarken bu pozisyon için bakanlığın başka bir öğretmeni daha atadığını öğrenir. Feride bürokratik işlerin ne kadar zor olduğunu ve merkezi yönetim ve Anadolu arasındaki kopukluğu ve dolayısıyla Anadolu'nun aslında hayallerindeki gibi olmadığı gerçeğiyle ilk defa burada yüzleşir. Feride'ye orada olduğu süre boyunca Hacı Kalfa dışında neredeyse kimse yardımcı olmaz. Maarif müdürü Feride'nin karşılaştığı sorunu çözmek yerine onu Zeyniler adlı bir köye gönderir.

Feride'yi kandırmak için havası, suyu güzel, ferahfeza, insanı haluk ve müstakim yani cennet gibi bir yer olarak anlattıkları Zeyniler köyünde Feride bütün bunların tersi bir manzarayla karşılaşır. Feride burada, annesi bir jandarmayla kaçtığı için köyde kötü üne kavuşmuş, üvey annesi ve bir orman memuru olan babasıyla yaşayan Munise adında bir kızla karşılaşır ve onu evlat edinir. Bir gün Feride'nin ders verdiği okulu denetlemeye gelen maarif müdürü okulu çok bakımsız ve eksik bulduğu için kapatmaya karar verir. Feride daha kötü bir okula atanmayı beklediği esnada Fransız gazeteci ve Feride'nin eski Fransız okulundan arkadaşı Kristiyan'la karşılaşır. Bu karşılaşma sırasında Feride'nin akıcı şekilde Fransızca konuştuğuna şahit olan maarif müdürü onu Merkez Darülmualimâtında Fransızca Öğretmeni olarak atar. Feride'nin güzelliği her yerde olduğu gibi burada da başına sorunlar açacaktır. Burada Müzik

öğretmeni Yusuf Efendi'yle arkadaş olur. Yusuf'un çaresi olmayan bir hastalığı vardır ve Feride'ye karşı hissettiği imkânsız aşk onun ölümünü daha da hızlandırır ve neticede Yusuf Efendi Feride'nin kollarında hayatını kaybeder. Çevrede bu olayın suçlusu Feride'dir çünkü Yusuf Efendi'yi aşkından hasta etmiş ve öldürmüştür. Bu söylentilerden kaçmak isteyen Feride buradan da ayrılarak Ç'ye atanır.

Feride'nin güzelliği Ç'de de sorun olmaktadır. Burada yaşayan kadınlardan biri Feride'yi kocasına zevce olarak isteyecek kadar bile ileri gidecektir. Yine erkekler onu görmek için sıraya girecektir. Öyle ki ten renginden dolayı Ç'deki erkekler Feride'ye gülbeşeker lakabını takmışlardır. Güzelliği dillere düşen Feride'nin ilgisini normal halktan insanlar dışında toplumun üst tabakası da çevre. Bunlardan biri de Feride'ye komplo kuran subay Burhanettin Bey'dir. Feride'yi daha önce gözüne kestiren subay, çevresinden yardım alarak Feride'yi arkadaşı Nazmiye aracılığıyla akşam yemeğine davet ettirir ve Feride'yle tesadüfen orada karşılaşmış süsü verir. Tesadüfmüş süsü verilen görüşmelerin ardından akşam yemeği için Feride konağın aşağı katına çağırılır. Feride aşağıya inerken yanında Burhanettin Bey vardır. İkisini yan yana gören kalabalık hep bir ağızdan çok yaşa Burhanettin Bey! Çok yaşa Gülbeşeker! diye bağırır. Feride bu durumda oyuna getirildiğini anlar ve olayın şokuyla bayılır. Feride'nin bu olaydan sonra Çanakkale macerası da son bulur ve soluğu İzmir'de alır.

İzmir'de herhangi bir okula atanamadığı için Munise'yle Reşit Bey adında bir zengin köşkünde köşk sahibinin kızlarına Fransızca dersleri vermeye başlar. Köşte Feride için hayat fena başlamazken yine güzelliği başına bela açar. Reşit Bey'in oğlu Cemil Bey bir gece Feride'yi köşkün merdivenlerinde uygunsuzca sıkıştırır. Feride bu muamelenin üstüne Munise'yle oradan da ayrılır ve Maarif Dairesinin yolunu tutar. Orada Kuşadası'nda R'de kendisi için Türkçe ve resim öğretmenliği pozisyonunun açık olduğunu öğrenir ve son durağına doğru yola çıkar. Feride her yerde olduğu gibi Kuşadası'na da uyum sağlar ve başta her şey onun için normaldir. Ancak bir ay sonra savaş patlak verir ve bu yüzden çalıştığı okul hastaneye dönüştürülür. Bu esnada Zeyniler köyünde tanıştığı Hayrullah Bey'le karşılaşır. Hemşireliği sırasında savaşta yaralanan bir asker olan İhsan Bey'le karşılaşır ve ona hastabakıcılık eder. Askerin savaşta yüzü çok ağır yaralanmıştır ve

bu durum, estetik olmayan bir görüntü yaratmaktadır. İhsan Bey'e acıyan Feride Kamran'ı da unutmayı amaçlayarak ona evlenme teklifi eder. Ancak İhsan Bey bu teklifi kabul etmez. Savaş bitince okulun tekrar açılmasıyla Feride görevine okul müdürü olarak devam eder. Feride bu zaman diliminde kızı olarak gördüğü ve hiç yanından ayırmadığı Munise'yi hastalık nedeniyle kaybeder. Bu olayın hüznüyle Feride çok ağır hastalanarak on yedi gün boyunca komada kalır. Tüm bu süreçte ise yanında olan kişi Doktor Hayrullah Bey'dir. Ona evini açar, Feride'yi iyileştirir. Doktor ve Feride arasında çok güçlü bir baba-kız ilişkisi vardır. Ancak bu ilişki halk arasında yanlış anlaşılmalara yol açmıştır. Halk arasında aralarında gizli bir aşk olduğuna yönelik dedikodular dolandır. Bu söylentileri engellemek isteyen Doktor Feride'yle evlenir. Romanın dördüncü bölümü burada tamamlanır.

Beşinci bölüm ise önceki bölümlerden farklı olarak Feride'nin günlüğünden bağımsız ilerlemektedir. Kamran ve eniştesi Aziz Bey arasındaki konuşmadan anlaşıldığı üzere Kamran Feride'nin ayrılmasından önce peşine düşmüş ve izini bulduğu sırada duyduğu dedikodular sonucunda izini sürmeyi bıraktığı anlaşılır. Ayrıca Kamran evlenmiştir ancak eşini kaybetmiştir ve aynı kadından bir de çocuğu olmuştur. Kamran enişteden ayrılarak eve yürüyerek gitmeye karar verir. Eve vardığında ise uzun yıllar sonra tekrar Feride'yle karşılaşır. Feride Tekirdağ'a tatil amacıyla gelmiştir. Feride ve Kamran bu süreçte yeniden konuşmaya başlarlar ancak bu konuşmalar eskisi gibi değildir, yılların yükü üstlerine ağır bir kaya gibi oturmaktadır ve yaşananları anlatılması güç hale getirmektedir. Bazı şeyleri yalnızca üstü kapalı konuşurlar. Konuşmalardan ise birbirlerini hala sevdikleri anlaşılmaktadır. Feride için Tekirdağ'dan ayrılma vakti gelmiştir ancak gitmeden önce Müjgan'a yaşananları anlatmıştır. Feride'nin Tekirdağ'a asıl geliş nedeni kocasının vasiyetidir. Kocasını üç ay evvel kaybetmiştir. Hayrullah Bey Feride'ye ailesinin yanına dönmesini ve Kamran'la barışmasını vasiyet etmiştir. Hayrullah Bey içinde Kamran'a hitaben yazılı bir mektup ve Feride'nin yanmaktan kurtardığı günlüğün de yer aldığı bir kutuyu Kamran'a vermesini söylemiştir. Gerçeklerin anlaşılması üzerine Feride'yi bırakmama kararı alırlar. Enişte Kamran'la beraber kadıya giderek Feride'den habersiz onları evlendirir. Feride böylece Tekirdağ'dan ayrılan vapurunu kaçırap son limanı olan Kamran'ın yanında kalmıştır.

### 2.3.1 *Çalikuşu*'nun Yazım Serüveni

Reşat Nuri Güntekin, Sedat Simavi ile konuşmasını naklederek romanın çıkış noktasını ve neden değiştirildiğini açıklar. Yazım macerası ilk olarak *İstanbul Kızı* adında, dört perdelik bir piyes olarak başlar. “Zaten o zaman roman yazmayı aklımdan geçirmiyordum, yalnız tiyatro piyesleriyle uğraşıyordum. İstanbul Kızı da Darülbedayi’de oynanmak için yazdığım bir piyesti. Hem de zamanın modasına göre içinde biraz da tez kokusu olan ukalaca bir piyes” (Poyraz ve Alpbek: 1957: 4). Güntekin’in bahsini ettiği şey, o dönemki genç kızlarla ilgiliydi. Ona göre, eğitilmiş kızlara o zamanın toplumu farklı gözle bakmaktaydı, aileler bu gibi kızlarla çocuklarını evlendirmek bile istemiyordu. Buna bağlı olarak Güntekin’in amacı şöyle açıklamıştır: “İstanbul Kızı’nda, biri büyük çocuk demek olan genç kızda biraz tahsil, biraz neşe, hafiflik ve serbestliğin pek korkulacak bir şey olmadığını, böylelerinin zamanı gelince, yahut hayatın müşkül saatlerinde kendilerini en ağır yaşlılardan daha iyi çekip çevireceklerini göstermek istiyordum” (a.e.: 4).

Güntekin bu tiyatro metnini Darülbedayi’de (günümüzde İstanbul Şehir Tiyatrosunun temeli olan kurum) sergilemek ister. Yazar, piyesini göndermeden önce bazı arkadaşlarının fikrini alır. Arkadaşları ise köy mektebi sahnelerini hoş karşılamaz. Güntekin bu duruma bağlı olarak şu ifadeler yer verir: “Darülbedayi o zaman yalnız-ressam İzolabella’nın yaldızlı boya ile yaptığı dekorlar içinde- salon ve aristokrat piyesleri oynuyordu” (a.e.). Güntekin’in bir diğer çekincesi ise eserini oynayabilecek iyi Türkçe konuşan kadın oyuncunun olmamasıdır. İşte, Güntekin bunlara bağlı olarak *İstanbul Kızı*’nı günümüzün *Çalikuşu*’na çevirir. Roman, Vakit gazetesinde tefrika edilmeye başlandığında tarih 1 Ağustos 1921’dir. Dört ayın ardından 1 Aralık 1921’de son tefrika yayımlanır. Roman yayımlanmasının ardından 1928’e kadar dört baskını tamamlar.

*İstanbul Kızı*, Perihan’ın başından geçen vakaları kendi kalemiyle anlattığı tamamıyla otobiyografik bir eserdir. Güntekin, roman türüne daha uygun olacağı düşüncesiyle sözü kahramandan alıp anlatıcıya aktarmıştır. Ancak Güntekin bu karardan memnun kalmaz bu yüzden kitabının ilk bölümünün ardından sözü tekrar kahramana geçirir. Güntekin’e bu durum “*Çalikuşu*’nun kusurlarından en büyüğü

gibi görünmüştür. Fakat ne çare ki, iş işten geçmiş, roman tefrika edilmeye başlanmıştı” (a.e.: 4-5). Sedat Simavi ile diyalog içerisinde olan Güntekin, Simavi'nin fikri üzerine harekete geçer. Simavi'yle sohbetinden: “Bana bir fikir geliyor. Bu tab'ı ilk şekliyle, yani on sene evvel benim o defterde gördüğüm gibi tamamiyle otobiyografi tarzında neşretsen nasıl olur . . . Bu vesile ile lisanında ve zaman ile değişen bazı noktalarında da esaslı tadilat yaparsın . . . Tabilerin tabiri üzere bir “édition définitive” olur” (a.e.: 5). Bunun üzerine Güntekin eserini yeniden yazar. Dolayısıyla bugün okuduğumuz *Çalığışu* aslında belirli bir ölçüde yazarı tarafından eserin basımının ardından değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır.

### 2.3.3 *Çalığışu* İngilizce Çevirisine İlişkin Çeviribilim Çalışmaları

Bu tezin yazımına kadar *Çalığışu*'nun İngilizce çevirisine yönelik çalışmalara Yetkiner ve Aktener'in çalışmaları dışında neredeyse hiç rastlanmamıştır. Öncelikle “Imagology in Rendering *Çalığışu*: A Micro-Level Approach” başlıklı çalışmalarında araştırmacılar Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra İngilizceye çevrilen ilk roman olan *The Autobiography of a Turkish Girl* romanını Batı'nın penceresinden Doğu'ya bakış atan bir yazınsal yapıt olarak değerlendirmişlerdir. “Feride, yakında ilan edilecek laik Cumhuriyeti'i temsil eder ve aynı zamanda modern ve Batılı yeni bir Türk imgesi yaratmanın bir yoludur“ (Yetkiner ve Akterner, 2020: s. 162). Makale Türk ulusuna ait bir imge inşası sürecini odağına almaktadır. Amaç, *Çalığışu*'nun 1949 yılında çeviren Sir Wyndham Deedes'in mikro düzeyde çeviri tercihlerini ve İngiliz okuruna sunulmak üzere bir Türk imgesinin oluşturulmasında yarattığı etkiyi araştırmaktır. Makale özellikle özel isimler, kod değiştirme (Romandaki bazı karakterlerin Türkçe konuşurken Fransızcaya geçiş yapılması) ve alıntı kelimeler, hitap (Abla, Bey, Efendi, Hanım), deyimler ve kültürel öğeler olmak üzere çeşitli kategorilere odaklanmaktadır. Dolayısıyla bu makale metin düzeyinde, sözcük ve cümle düzeyine odaklanmaktadır. Metinsel-dilsel çerçeveye sınırlıdır.

Araştırmacıların metin düzeyinde yaptıkları incelemeler Deedes'in yabancılaştırmayereleştirme ikiliğinde hibrit bir görüntü çizdiğini göstermektedir. Bu çıkarımı yapmalarının sebebi ise çevirmenin metindışı ve metiniçi kullandılığı açıklama ve

italik kullanması, transliterasyon, öyküntü, ödünçleme ve tekrar vb. stratejileridir. “Öteki”nin temsil edilmesi açısından bakıldığında Deedes, Doğu ve Batı arasındaki farklılıkları ön plana çıkarmak yerine Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerindeki “egzotik” bir hikâyenin yansıtıcısı olmuştur.” (a.e. s. 168).

“Betwixt and between: Liminality in the translation of *Çalılıkusu*” başlıklı makale ise az önceki makalenin devamı niteliğindedir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere araştırmacılar önceki çalışmada ulaştırdıkları “eşiklik” kavramı üzerinden hareket ederler. Bu makalede ilk makale gibi mikro düzeyden yerine daha ziyade metinüstü bir bakış açısı vardır. Buna bağlı olarak Oryantalizm, imge ve sömürgecilik bağlamlarına değinilmektedir. Örneğin “eşiklik olgusu, romandaki ideolojik yansımalarda da göze çarpmaktadır. “Deedes’in çevirisinin, Batı entelektüeli yaratmanın bir sonucu olarak, orada geçirdiği zaman boyunca aşına olduğu Osmanlı İmparatorluğu’nu ve Doğu kültürünü tanıtmaya girişimi olduğu ileri sürülebilir” (Aktener ve Yetkiner, 2023: 338). Bu, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun tetiklediği Batılılaşma ve modernleşme sürecinde ve bu süreçte romanın oynadığı meşrulaştırıcı ve ikna edici rolle tam bir tezat oluşturmaktadır. Bahsedildiği gibi roman, Osmanlı İmparatorluğu’nun kusurlarını göstermekle kalmamış, aynı zamanda yeni cumhuriyetin kuruluşunun habercisi olan Feride üzerinden Batılı ve modern bir alternatif sunmuştur. Romanın başkahramanı Feride, ikiliklerin arasında aslında Batılı Türk kadınına temsil etmektedir, ancak “Deedes’in—Batılı’nın—bakış açısına göre romanın çevirisi Doğu kültürünü anlatmanın bir aracı olarak hizmet etmeyi amaçlıyordu” (a.e. 338). Buradan hareketle şu sonuca varılabilir: Roman aslında Batı imgesini kendinde doğal olarak barındırırken Batılı, bu imgeyi doğu imgesi gibi alımlamaktadır. Öte yandan hem Batı hem de Doğu’nun temsilcisi olma durumu bir olasılıklar alanını, yani romanın bağlama bağlı eşik konumunu ön plana çıkarır.

Aktener ve Yetkiner zamansal ve mekânsal açıdan bakarak romanın, hem sorunlu bir konumda yer alan Doğu’yu hem de ideallerinden yararlanabilecek bir Batı’yı içine alan bir eşik bölgesinde yer aldığını vurgular. Burada altı çizilmeye çalışılan şey hala bugün bile Türkiye’nin eşikte olan konumudur. Hem Batıya hem de Batılı olmaya ilgi duyan, Asya ve Avrupa’nın birleştiği bir konumda köprü vazifesi gören

cumhuriyetçi Türkiye'nin kültürel ve coğrafi açıdan arada kalmışlığı söz konusudur. "Bu, romana fazladan bir bağlamsal eşik katmanı ekler, çünkü romanın çevirisi Doğu'yu Batı perspektifinden temsil eden bir eser olarak ve tam tersi şekilde düşünürken, romanın mekânsal ve kültürel öğeleri aslında 'belirli bir yerde' değil, Batı/Doğu arasında bir konumdadır" (Aktener ve Yetkiner, 2023: 8-9).

## 2.4 Orhan Pamuk

*İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'de anlattığı gibi İstanbul'un Nişantaşı mahallesinde kalabalık bir aile apartmanında büyümüştür. Liseyi Robert Kolejinde okudu, İstanbul Teknik Üniversitesinde üç yıl mimarlık okudu ancak okulu tamamlamadı. Ardından İstanbul Üniversitesinde gazetecilik bölümünden lisans derecesini almıştır. 1974'ten beri yazma hayatına başlayan yazar ilk romanı Cevdet Bey ve Oğulları ile Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda ödüle layık görülmüştür. Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren üç kuşak İstanbul'da yaşayan bir aileyi konu edinen 1983'te Orhan Kemal Ödülü'nü almıştır. Kitabın Fransızca çevirisi ise Fransa'da Prix de la decouverte europeenne (Avrupa Keşif Ödülü) kazanmıştır. Daha sonra Pamuk, *Beyaz Kale* (1985), *Kara Kitap* (1990), *Benim Adım Kırmızı* (1998) vb. romanlarla adını yurtiçinde yurtdışında duyurmayı başardı. *Beyaz Kale* ile New York Times'da adını "Doğu'da bir yıldız yükseldi," diye duyurmuş, *Benim Adım Kırmızı*'yla Fransa, İtalya ve İrlanda'da ödül almıştır. (Pamuk, 2003). Kitapları 63 dile çevrilen Pamuk'un eserleri Türkiye'de iki milyon yurtdışında 11 milyon adet satışa ulaşmıştır. 1950'den beri Almanya'da verilmekte olan en seçkin kültür ödüllerinden Barış Ödülü'nü aldı. *Kar* romanıyla Fransa'da yabancı romanlara verilen Le Prix Médicis étranger ödülünü aldı. *Prospect* onu dünyanın en entelektüel 100 kişisi, *Time* ise en etkili 100 kişisi arasında gösterdi. 2006 yılında kazandığı Nobel Ödülü'yle bu ödüle sahip ilk Türk insanı oldu. 2008 yılında ise *Masumiyet Müzesi*'ni yayımladı. Daha sonra kıyafetler, sigara izmaritleri, bardaklar, radyolar vb. romanın ortamına etki eden nesnelerin oluşturduğu Masumiyet Müzesi adıyla Nişantaşı'nda 2012'de bir müze açmıştır. Müzenin Avrupa kültürüne katkı sağlaması dolayısıyla Danimarka'daki Sonning Ödülü'nü aldı. Avrupa'nın en iyi müzesi seçildi. Pamuk

daha sonra *Kafamda Bir Tuhaflık* (2014), *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016) romanlarını yayımlamıştır (Pamuk, 2016).

## **2.5 İstanbul: Hatıralar ve Şehir**

Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk anı, biyografi veya otobiyografi türlerine yakın eseri *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*'de Marcel Proust'a yakın bir biçimle kendi geçmişini, şimdisini ve geleceğini, İstanbul'la arasındaki koparılamaz bağı anlatmıştır. 2003 yılında yayımlanan eserin özgün metni yaklaşık 350 sayfadır ve 37 bölümden oluşmaktadır. Pamuk, kitabın bölümlerinde kronolojik bir sıra izlemesine rağmen zamanda ileri geri hareket eder.

Orhan Pamuk ilk bölümlerde Nişantaşı'ndaki Pamuk Apartmanı'nı kaleme alır. Bu apartmanda Pamuk ailesinin neredeyse tüm bireyleri bir arada yaşamaktadır. Pamuk da çocukluk döneminde bu apartmandaki farklı akrabalarının evlerini devamlı ziyaret eder, o evlerdeki eski veya yeni eşyalarla düşler kurar, dışarıdan boğazı izler ve o dönemin koşullarına göre ekonomik açıdan iyi bir konumda olan ailesi ve gerçek dışarıları arasındaki farkı görür. Pamuk varlıklı bir ailede dünyaya gelmiştir ve kendi deyimiyle de Batılı olarak hareket etmeye çalışan ailelerden birine sahiptir. Bu ailenin parçasından biri de kitabında bir bölümde yer verdiği babaannesidir. Pamuk'un dedesinin ölümünden sonra ailede söz sahibi olan, evinden çok çıkmayan, tahsilli ve herkesin saygı duyduğu babaanne yazarın çocukluğuna çok etki etmiştir. Pamuk ilkokul yaşamından bahsederken kendisi ve yaşıtı sınıf arkadaşları arasındaki farklılıklardan hareket eder. Okuma yazma becerisini kazanmaya başladığı bu yıllarda İstanbul'daki tramvayın arkasında asılmayın, çimlere basmayın gibi uyarı levhalarından, çöp dökülmez gibi duvar yazılarından veya gazete manşetlerinden aklında kalan yazıların zihnindeki yansımalarını okura aktarır. Pamuk daha sonra İstanbul'da karşılaşmış olmanın hayalini kurduğu dört hüznü yalnız yazar diye nitelendirdiği Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Raşit Ekrem Koçu gibi kalemler üzerine yazar.

Pamuk, eğitim ve öğretim hayatına başladıktan sonra her yaptığı resim etrafındakiler tarafından beğeniyle karşılanınca resim yapma yönünde daha cesur olmaya

başladığını söyler. Ödevlerini aksatmayan ancak resim yapmaktan da asla sıkılmayan bir öğrenci olmasına rağmen zaman zaman okuldan sıkıldığı ve okula gitmemek için bahaneler ürettiği dönemler de olmuştur. Anne ve babasının ortadan kaybolduğu zamanlarda babaannesinin yanında kalır ve bunu fırsata çevirip okula gitmemek için bahane üretirdi.

Yazar daha sonra İstanbul'un tarihindeki yıkım ve savaş anlatısı üzerinden ilerler. Bunu yaparken de şehrin kozmopolit yapısından hareket eder. Farklı milletlerin şehirde yaşamış olması bu anlatıyı güçlendirir. Nitekim yazara göre Batılılar 1453'ü Konstantinopolis'in düşüşü Doğulular ise İstanbul'un fethi olarak adlandırır. Fetih ve düşüş iki farklı bakış açısını gösterir. Yine buradan hareketle yazar 1955'te İstanbul'da yaşanan olayı anlatır. Buna göre, olaylarda gayrimüslimlerin dükkânları yağmalanmış, kiliseler tahrip edilmiş ve din insanları öldürülmüştür.

Yazar, kitabında yalnızca İstanbul'un değil kendi içsel meselelerini de gözler önüne serer. Bunlardan biri de din, tanrı kavramına yaklaşımıdır. Buna göre Pamuk çocukken Allah'ın zenginler için değil yoksullar için var olduğuna inanmıştır çünkü ona dua edenler evinde yaşayan aşçılar, temizlikçiler ve çevresindeki diğer yoksullardır. Pamuk, aile apartmanında yaşayan kimsenin namaz kıldığına, oruç tuttuğuna veya dua ettiğine şahit olmadığını da belirtir. Dolayısıyla apartmandaki manevi boşluğu ailesi değil apartmandaki hizmetliler doldurmuştur.

Yazar daha sonra hem Türkiye'nin hem de yine İstanbul'da yaşadıkları ve İstanbul'u şekillendirdikleri için Türkiye'deki zenginler ve zenginlik kavramı üzerine yazar. Sakıp Sabancı ve Vehbi Koç gibi isimlerin toplum tarafından nasıl algılandığına değinir.

Yazarın ailesi, çocukluğunun bir döneminde amcası ve babası aile şirketini batıracağı için yine Cihangir'deki veya Beşiktaş'taki başka dairelere taşınırdı. Bu dairelerin boğaz manzaralarından dolayı da yazar eskiden olduğu gibi boğazdan geçen Sovyet kruvazörlerini, Trabzon'dan gelen balıkçı takalarını, Bulgar yolcu gemilerini izler. Çarpışma sonucunda yangına sebebiyet veren tanker gemilerinin boğazda yarattığı manzarayla beraber insanlarda oluşan dehşeti anlatır. Boğazdaki bu kazalardan

aslında kaçmak istemediğini kaza esnasında tanık olma dürtüsünün harekete geçtiğini vurgulayan yazar bu dürtünün aslında İstanbullulara özgü bir suçluluk duygusu olduğunu söyler. Bu yıkım manzaralarının Tanıpar ve Gautier gibi sanatçılarda oluşturduğu ilhamlardan da bahseder. Öte yandan yangınların yalnızca günümüzde değil Osmanlı'daki İstanbul'da da var olduğuna değinir. Pamuk kitabın son bölümlerinde İstanbul'a temas etmiş ve İstanbul'un kimliğine dokunmaya çalışmış ecnebi kişilikleri ele alır. Bunlardan bazıları Melling, Gautier ve Nerval vb. isimlerdir. Bu yazarlardan bazılarında değinmesinin bir diğer nedeni de Batılı'nın gözünde oluşan İstanbul imgesini göstermektir. Nitekim Gautier Osmanlı döneminde ziyaret ettiği İstanbul'u Müslüman kılığına girerek gezer. Ramazan akşamı eğlencelerini, dervişlerin zikirlerini anlatır; mezarlıklarda dolaşır; Osmanlı kadınının görünümünü ve onda uyandırdığı hislerden bahseder. Daha sonraki bölümlerde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal'in İstanbul'daki uzak, fakir ve ücra mahallelerine yaptığı yürüyüşler ile Guitier ve Nerval'in 75 yıl önce yaptıkları yürüyüş üzerinden bir anlatı geliştirir. Buna göre İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonraki İstanbul Osmanlı dönemine göre daha fakirleşmiş, Avrupa'da ileri düzey teknoloji geliştirmiş, Osmanlı topraklarını kaybetmiş, İstanbul'daki zenginlik azalmıştır.

Pamuk sonraki bölümlerde ise daha içsel meselelerine yönelir. Resim sanatına olan ilgisini, ağabeyiyle arasında geçen çocuk kavgalarını, yabancı bir okulda okumanın yönlerini ve ilk aşklarını ele alır. Bu içsel yolculukları anlatırken yine İstanbul'a değinmekten kendini alamaz.

## **2.6. İstanbul: Hatıralar ve Şehir Çevirmeni**

Amerika'da doğan ve çocukluğunu Türkiye'de geçiren yazar, çevirmen ve Karşılaştırmalı Edebiyat alanında öğretim üyesi Maureen Freely, kurmaca alanında *Mother's Helper*, *The Life of the Party*, *The Stork Club*, *Under the Vulcania*, *The Other Rebecca* ve *Enlightenment* adlı kitaplarının ve kurmaca olmayan alanda *Pandora's Clock*, *What About Us? An Open Letter to the Mothers Feminism Forgot* ve *The Parent Trap* kitaplarının yazarıdır. Orhan Pamuk'un *Kar*, *Kara Kitap*, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, *Öteki Renkler* ve *Masumiyet Müzesi* kitaplarının çevirmenidir. Yirmi yıldır Guardian, Observer, Independent ve Sunday Times'da

düzenli olarak feminizm, aile ve sosyal politika, Türk kültürü ve siyaseti ve çağdaş yazarlık üzerine yazılar yayımlamaktadır (<http://www.warwick.ac.uk/>, (Çevrimiçi), 9 Şubat 2024). Orhan Pamuk dışında Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık vb. Türk edebiyatının önemli yazarlarının eserlerini de İngilizceye kazandırmıştır.

Freely ile Pamuk arasındaki ilişki normal bir çevirmen ve kitabın yazarı arasındaki ilişkiden biraz farklıdır. Freely ile Pamuk daha ergenlik dönemlerinden birbirlerini tanırlar. Freely, Pamuk'un ağabeyi Şevket Pamuk'la çıktığını, o zamanlar Orhan'ın 'dikkatini çekmediğini' ancak çok zaman sonra Orhan Pamuk'un bir kitabını görmesi ve kitaptan etkilenmesiyle dostluklarının başladığını söyler (<https://www.theguardian.com/>, (Çevrimiçi) 9 Şubat 2024).

Freely 2015'teki bir söyleşide kendi yazdığı *Bizans'a Yolculuk* kitabının çevirmenine çeviri sürecinde hangi yaklaşımı benimsemesi gerektiğini söyler. "Özge'ye tek müdahalem çeviri esnasında kaynak metne fazla sadık kalmaktan kaçınmasını, onun yerine kendi Türkçesinin ritmini takip etmesini söylemem oldu" (<https://www.t24.com.tr/>, (Çevrimiçi) 9 Şubat 2024). Buradan hareketle çevirmenin, bir başka çevirmene kendi kitabını çevirirken kaynak yerine erek odaklı bir yaklaşım benimsemesi gerektiğini söylediğini çıkartıyoruz. Kendi metni için öyle düşünen bir yazar-çevirmenin çeviri yaparken de benzer anlayışı benimseyeceğini varsaymak yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla bu tezde incelenecek olan *İstanbul*'da da ifadelerin erek okurun daha aşına olacağı şekilde yerleştirildiği, erek metne yakın bir metinle karşılaşmamız beklenebilir. Çevirmen başka bir söyleşisinde ise Orhan Pamuk'u çevirirken "gölge yazar" gibi hareket ettiğini, yazarın diline ait müziği yakalamaya çalıştığını söylemiştir. (<http://www.theguardian.com> (Çevrimiçi) 9 Şubat 2024).

## 2.7 Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu Türk edebiyatının önemli romancılarından. Eskiden Osmanlı toprağı olan Kahire'de doğmuştur. Çocukluğunu orada geçiren yazar ilkokul yıllarını Manisa ve İzmir'de eğitim almıştır. Daha sonra Mısır'a dönen yazar Fransız okulunda da okumuştur. 1908'de İstanbul'a gelen romancı Servet-i Fünun dergisiyle yazın hayatına başlamıştır. Ekrem, Hamid, Mehmed Celil gibi Tanzimat

dönemi yazarları ve Bourget, Flobert, Maupasant, Daudet gibi Fransızca yazarları dikkatini çeken edebi şahsiyetlerdir. Servet-i Fünun'daki ilk yazıları dikkati çekmeye başarmış, bundan başka gazete ve dergilerde yazmaya devam etmiştir. Savaş yıllarında İkdam gazetesi ve Dergah dergisinde çalışmıştır (Banarlı, 1201). Yazarın uzun yıllara yayılan siyasi bir yaşamı olduğu da göze çarpmaktadır. 1921 yılında Kurtuluş Savaşı'nın en yoğun zamanlarında Meclis'e çağrılmış ve orada liderle tanışma fırsatı yakalamıştır. Farklı dönemlerde Mardin ve Manisa illerinden milletvekili seçilerek mecliste görev yapmıştır. Ayrıca Tiran, Prag ve Lahey'de elçiliklerinde görev almıştır. (a.e.: 1202).

Karaosmanoğlu, savaşın sonuna kadar kadar şiir, düzyazı ve öykü vb. türlerde eserler verdikten sonra romana yönelmiştir. Romanlarında Abdulaziz dönemi, Abdülhamit dönemi, II. Meşrutiyet, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yılları vb. tarihsel olarak farklı dönemlerin dinamikleri çevresinde eserlerini geliştirmiştir. Önemli romanları arasında *Kiralık Konak*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban* ve *Ankara* yer alır (Kurdakul, 1992: 103).

## 2.8 Yaban

Milli Mücadele döneminde geçen *Yaban*, merkezine İstanbul düşman işgali altında kaldığı için emir eri Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı kıyısındaki köyüne yerleşen I. Dünya Savaşı'nda kolunu kaybetmiş yedek subay Ahmet Cemal'in yaşadıklarını konu alır. Türk aydınının temsil eden ana karakter Ahmet Celal, köye yerleştikten sonra geleneksel değerlerle modern hayat arasındaki çatışma içinde kalır.

Ahmet Celal köye ilk geldiğinde tanıştığı kişilerden biri Mehmet Ali'nin kardeşi 14 yaşındaki İsmail'dir. Ahmet'in ona okuyup okumadığını sormasına bile hiddetle yanıt verir. İsmail'e göre ailesinin geçim kaynağını o sağlamalıdır. Ayrıca köyde okul olmadığını, çocukların imamın evinde eğitim aldığını söyler. Ahmet köye yerleştikten sonra dikkatini çeken şeylerden biri hijyen alışkanlıklarından yoksun olmalarıdır. Kuyunun ve çeşmenin başı abdest alan ihtiyarlar, eve su taşıyan kadınlar, pis oyunlar oynayan çocuklarla doludur. Yiyecek sebze ve meyveler, çocuk bezleri, iç çamaşırları yine bu aynı çeşmenin yalağında yıkanır. Ahmet düşmanın ülkenin dört bir yanını sardığını, padişahın, devletin artık bir hükmünün kalmadığını köylülere anlatmaya çalışır ancak köylüler hiçbirine kulak asmaz. Köyün muhtarına

göre Mustafa Kemal padişahla işbirliği yapmadığı için yanlış yoldadır; Avrupa ise ülkeyi kurtuluşa taşıyacaktır. Ahmet'in çatışma yaşadığı kişilerden biri de Salih Ağa'dır. Köyü etkisi altına almıştır, neredeyse herkes o ne söylerse inanır, herkes çıkarıyla ters düşmemek için onunla iyi geçinir. Ahmet Celal köydeki yaşam tarzını ve geleneklerini anlamakta zorluk çeker. Köylüler de Ahmet Celal'i, "yaban" olarak görürler ve ona karşı mesafelidirler. Köylüler, Ahmet Celal'in fikirlerini anlamazlar ve onu yabancılaştırır. Ötekileştirilen Ahmet başını alıp uzaklara gitmek ister ancak köyden fazla uzağa gidemez. Bu iç sıkıntılarının sonucunda çıktığı yürüyüşlerinden birinde Emine adında bir kadını uzaktan görür ve ona aşık olur. Ancak Emine de Ahmet Celal'i köylüler gibi "yaban"ın biri olarak görür ve ondan kaçır.

Salih Ağa ile Mehmet Ali'nin annesi Zeynep Kadın arasında tarla meselesi ortaya çıkar. Mehmet Ali'nin askere çağrılmasını fırsat gören Salih Ağa aslında Zeynep Kadına ait olan bir tarla üzerinde hak iddia eder. Bu meselenin üstüne giden Ahmet Salih Ağa'yı sebepsiz yere tarla üzerinde hak iddia ettiği gerekçesiyle suçlar. Onu mahkemeye vereceğini söyler ancak Salih Ağa Zeynep Kadını sindirdiği için Ahmet'e yapmaması gerektiğini söyler. Ahmet muhtarla konu hakkında görüşmek ister ancak onu evinde bulamaz. Yolda imamla karşılaşınca Salih Ağaya mesajını iletmesini tembih eder ancak imam da Ahmet'i ciddiye almaz. Ahmet Zeynep Kadın'ın hakkını korumasına rağmen Zeynep Kadın Ahmet'in uğursuzluk getirdiğine inanır. Ona göre Ahmet köye geldiği günden beri bereketi kaçmış, oğlu onun uğursuzluğu yüzünden askere göndermiştir. Bunlar neticesinde köylüler ve Ahmet arasında büyük uçurumlar oluşur ve bu durum da onu buhranlara sürükler. Ahmet'in deyişiyle, köylülerle arasındaki ilişkide bir su kabın içerisindeki bir damla zeytinyağı gibidir. Ne köylülere karışabilir ne de dibe çökebilir.

Ahmet'in çatışma yaşadığı karakterlerden biri de aşık olduğu köylü kızı Emine'dir. Ahmet'in Emine'yi köyünde görüp aşık olmasının ardından yine defalarca karşılaşır. Bu karşılaşmaların hepsinde Emine Ahmet'e karşı mesafelidir, çünkü İstanbul'dan gelen subay Ahmet onun için yabandır. Belirli bir zaman sonra Ahmet'in Mehmet Ali'nin kardeşi İsmail ile Emine'nin evleneceğini öğrenir. Ahmet

kendini köylülere ve dolayısıyla İsmail'e karşı da daha üstün gördüğü için bu birlikteliği kıskanır ve Emine'yle evlenmesi gereken kişinin aslında kendisi olması gerektiğine inanır. Ama nihayetinde Emine İsmail'le evlenir.

Ahmet Celal Kurtuluş Savaşı'na ilişkin gelişmeleri gazetelerden ve köye gelip giden askerlerden takip etmeye devam eder. Kurtuluş mücadelesine sonuna kadar inanmakta, Atatürk ve silah arkadaşlarını desteklemektedir. Köylüler ise savaş gerçekliğine ve milli mücadeleye karşı gözlerini kapatmıştır. Ahmet Celal'in uyarılarına aldırış etmemeye devam ederler. İnönü Zaferi'nin ardından Yunan askerleri Ankara'ya taarruz geçerler. Bu hareket esnasında köyden de geçmektedirler. Köylülerden bazıları işgalcilere karşı gelir ancak çoğunluk onların yanındadır. Bunların başında da Salih Ağa ve köyün muhtarı vardır. Düşman köyü terk ettikten sonra köye bir durgunluk geldi ancak köylü ve Ahmet Celal arasındaki çatışmalar devam etti. Emeti Kadın, Bekir Çavuş ve Küçük Hasan dışında Ahmet Celal konuşan neredeyse kimse kalmamıştı. Bu yüzden Ahmet Celal de Küçük Hasan'la vakit geçirmeye başlar. Hasan'ın sürüsünü otlatmak için onunla beraber dağlara çıkmaya başlar. Bu gezintilerden birinin dönüşünde köyün asker tarafından dolup taşıdığına şahit olurlar. Ancak bu gördükleri manzarada askerlerin davranışları öncekinden farklıdır. Askerler bu sefer daha tahrip edici şekilde davranmaktadır çünkü Türk ordusuna karşı mağlup olmuştur. Düşman askerleri köylüleri kandırıp paralarını alır, kadınlara taciz eder, tüm yıl toplanan hasadı ve hayvanlarını çalar. Köyde büyük bir kargaşa havası hâkim olur. Köylüler inanmadıkları savaşın acı gerçekliğine şahit olur. Köylü bu durum üstüne isyan eder ve Ahmet Celal ve Emine'nin gözleri yeniden bu kargaşada birbirini yakalar. Bu bakışlarda, adeta hasret gideriyor gibidirler. Köyde büyük arbede çıkar. Askerler etrafa ateş etmeye başlar ve Ahmet Celal ve Emine artık gitme vakti geldiğini anlar. Ancak Emine çatışmada vurulur. Ahmet Celal Emine'yi orada bırakarak ortadan kaybolur.

## 2.9 Yaban Romanı Çevirmeni

Tezin bütüncesini oluşturan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanını *Stepmother Earth* başlığıyla Mark David Wyers İngilizceye çevirmiştir. *Yaban* dışında Emrah Serbest'in *The King of Taksim Square* başlığı çevirisiyle Deliduman,

Şebnem İşigüzel'in *The Girl in the Tree* başlık çevirisiyle Ağaçtaki Kız (2016), Özgür Mumcu'nun *The Peace Machine* başlığı çevirisiyle Barış Makinesi (2016) adlı eserleri de çevirmiştir. 2012 yılında "*Wicked*" *Istanbul: The Regulation of Prostitution in the Early Turkish Republic* adlı kitabını yayımlayan çevirmenin aynı zamanda yazar kimliği de bulunmaktadır.

Tampa Üniversitesinden lisans ve Arizona Üniversitesi Yakınoğu Çalışmaları Bölümünden Yüksek Lisans derecelerini alan Mark David Wyers, günümüzde İstanbul Kadir Has Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarındaki toplumsal meseleler üzerine araştırmalar yürütmektedir. Bunun dışında toplumsal cinsiyet, kent çalışmaları, yönetim pratikleri ve gündelik direniş başlıca çalışma alanları arasında yer almaktadır. Şu anda Türkiye Cumhuriyeti'nin erken dönemlerinde alkol yasaları ve bu yasaların İslam, laiklik ve ulusal kimliğin somutlaşmış pratiklerine dair söylemlerden nasıl etkilendiğine dair bir araştırma üzerinde çalışmaktadır. (<https://www.librakitap.com.tr>, (Çevrimiçi) 9 Şubat 2024).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMALI METİN ÇÖZÜMLEMESİ

#### 3.1 Karşılaştırmalı Metin Çözümlemesinin Kuramsal Çerçevesi

Bu tez çalışması kapsamında incelenecek olan metinler Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi metodolojisinden hareket ederek her metni kendi içerisinde kendi için değerlendirecektir. Buna bağlı olarak incelenecek metinler zaman, mekân ve tür vb. özellikleri bakımından farklılık gösterebildiği için metinler özelinde incelenecek öğeler benzerlik taşımakla birlikte farklılık da gösterebilmektedir.

Çeviribilim çalışmaları Roma dönemi çevirmen ve kuramcılar Cicero ve Horace'ın çeviriye ilişkin sözcüğü sözcüğüne ve anlamına göre çevirinin üstünden epey bir zaman geçirdi. Çeviribilim adını James Holmes tarafından almadan önce Walter Benjamin, Ezra Pound, Jorge Luis Borges vb. önemli yazarların görüşleri etrafında kuramsal olarak bir çerçeveye oturmaya çalışmaktaydı. Vladimir Nabokov, Roman Jakobson ve Eugene Nida gibi isimler ise çeviriyi veya çeviribilimi dilbilimin alanı olarak incelemiştir. Eugene Nida 1960'ların başlarında devingen eşdeğerlik kavramına odaklanarak “erek alıcı ve mesaj arasındaki ilişki, kaynak alıcı ve mesaj arasında var olan ilişki ile büyük ölçüde aynı olmalıdır” (Nida, 1964: 159) görüşünü savunmuştur. Buradan hareketle Nida çevirinin sosyal yönünü de ortaya çıkararak kültür olgusunu gündeme getiren ilk kuramcılardan biri olmuştur. Sonrasında çeviri yaklaşımının metin türlerine göre değişiklik gösterebileceğini savunan Katharina Reiss ve Skopos kuramını literatüre kazandıran Hans Vermeer'in işlevci yaklaşımları gelir. Susan Bassnett ve Andre Lefevere ise çeviribilim literatürüne “kültürel dönüş” kavramını sokarak çevirinin yalnızca dilsel değil kültürel de bir hareket olduğu görüşünden hareket etmiştir. Buna göre çeviri metnin nasıl seçildiği; çevirmenin, editörün veya haminin eserin seçilmesindeki rolü, çevirmen ve çeviri stratejileri arasındaki ilişki ve çevirinin erek kültürde nasıl alımlanacağı vb. sorular üzerinden hareket etmektedir (Bassnett ve Lefevere, 1998: 123). Bununla birlikte aynı eserde Bassnett ve Lefevere çeviribilim alanının kültürel etkileşim çalışması olduğunu ileri sürerek çeviribilimi kültür çalışmalarına dâhil etme yolunda ilerleme kaydetmiştir. Bu tez çalışması da benzer anlayışla ilerleyerek belirli bir dönemde yazılmış eserlerin kültür yönünü

ortaya koymaya çalışacaktır. Buna bağlı olarak yine eserlere çoğuldizge, yeniden yazım ve yerlileştirme-yabancılaştırma stratejileriyle yaklaşmamızın bir diğer nedeni de budur. Tüm bu kuramlar kültürel dönüş anlayışının bir parçasıdır. Bu doğrultuda eserleri çeviri stratejisi açısından değerlendirdiğimizde kültüre özgü öğelere odaklandık çünkü bunlar yukarıda Bassnett ve Lefevere'in kültürel dönüş için söyledikleri gibi çevirmenin, çeviri eserin kendisinin ve çevirinin erek kültürde konumlandığı yeri göstermektedir.

Giovanni Guareschi'nin *Don Camillo'nun Küçük Dünyası* eserinin İngiliz ve Amerikan İngilizceleri çevirini incelerken deyim, deyiş, özel ad, yer adları vb. kültürel öğelere odaklanmıştır (Venuti, 1998). Benzer şekilde sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası çalışmalarının bilinen isimlerinden Tejaswini Niranjana *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context* (1992) yapıtında incelediği Hintçe adıyla *vacana* adlı şiirlerde yine kültürel öğe kategorisinde değerlendirebileceğimiz dini öğelere odaklanmıştır. Bu ve buna benzer örnekler çeviribilim yazını çerçevesinde çoğaltılabilir. Dolayısıyla bu tezin de benzer şekilde metinlerdeki kültürel öğelere odaklanmasının nedeni metinlerin ne gibi bir yaklaşımla çevrildiğini görmeye çalışmaktır. Peter Newmark, *A Textbook of Translation*'da Eugene Nida'dan uyarlayarak 'yabancınnın' çevirisi için kültürel kavramları ekoloji, maddi kültür, sosyal kültür, örgütsel yapılar, alışkanlıklar vb. farklı kategorilere ayırır ve bunlardan altında yiyecek, içecek, kıyafet, din, yönetim vb. alt kategoriler oluşturur (Newmark, 1988: 95). Bu tez de incelenen eserler de buradan hareketle kendi içinde sundukları kategorilerle incelenecektir.

Her üç eser de tür, tarih ve konu vb. özellikler bakımından birbirinden farklılık göstermektedir. Dolayısıyla her birinin barındırdığı kültüre özgü öğeler farklılık gösterebilmektedir. *İstanbul*'da daha çok İstanbul şehrine, yiyecek ve içecek adlarına, yer adlarına; *Çalığışu*'nda dini öğelere, kılık kıyafetlere, hitap bildiren sözcüklere; *Yaban*'da Osmanlı siyasi yapısına ilişkin öğelere, Anadolu'yla ilişkili öğelere daha fazla rastlanabilmektedir. Bu unsurlardan bazıları ise incelenen bazı metinler için ortaktır. Bu çerçevede metin incelemesi bölümünde kültüre özgü

öğelerin kaynağa mı yoksa ereğe mi daha yakın olduğunu göstermesi açısından yerlileştirme ve yabancılaştırma stratejilerinden faydalanılacaktır.

### 3.1.1 Yerlileştirme ve Yabancılaştırma Stratejileri

Yerlileştirme ve yabancılaştırma, çeviribilim alanında kullanılan çeviri stratejileri veya yaklaşımlarıdır. Bunlar, bir metni bir dilden diğerine çevirirken kültürel ve dilsel farklılıklarla bağlı olarak benimsenen iki zıt kutuptaki yaklaşımlardır. Bu kavramların çıkış noktası 19. yüzyılın başlarında yaşamış Alman filozof, kuramcı ve çevirmen Friedrich Schleiermacher'ın çeviri üzerine yazdığı “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens” (1823) adlı makalesidir. Schleiermacher, “Çevirinin Prusya ulusal hareketi için önemli olduğunu” vurgulayarak çevirinin “. . . seçkin bir yazınsal dizge yaratarak Almancayı geliştireceğini ve böylece de Alman kültürünün, kendi kaderinde yazılı olan küresel hakimiyeti gerçekleştireceğini” ileri sürmüştür (Venuti, 2008: 83).

Schleiermacher'e göre “Ya çevirmen yazarı olabildiğince rahat bırakır ve okuru kendisine doğru çeker; ya da okuru olabildiğince rahat bırakır ve yazarı kendisine doğru çeker.” Çevirmen ya yazara ya da okura öncelik verir (Schleiermacher, 2021: 56).

1789 Fransız İhtilali ile başlayan süreç beraberinde Avrupa'da ulus düşüncesinin önünü açmıştı. Bu düşünceler farklı uluslara yayılmıştır. “Völkisch” milliyetçiliği olarak da bilinen Prusya milliyetçiliği de buna bağlı olarak ortaya çıkan siyasi düşüncelerden biridir. Bu düşünce akımıyla birlikte Alman halkının eşsizliğini ve üstünlüğüne dikkat çekilmiş ve farklı bir Alman kültürü kimliğinin korunması ve geliştirilmesi amaçlanmıştır. Nitekim Schleiermacher bu doğrultuda çevirinin bir araç olarak kullanılabileceğini savunmuştur. “Dilimiz [Almanca] tüm canlılığıyla gelişebilir ve kendi potansiyelini yabancıyla çok yönlü temaslar kurarak gerçekleştirebilir” (Lefevre'den aktaran Venuti, 2005: 187).

Lawrence Venuti, Schleiermacher'ın bu yaklaşımından yola çıkarak günümüzde çeviribilim literatüründe kullanılan bu iki kavramı geliştirmiştir. Lawrence Venuti'nin çeviribilim alanındaki çalışmaları metin düzeyinden farklı olarak kültürel boyuta odaklanmaktadır. Araştırmacı, çevirinin görünmezliği kavramını tartışması,

çeviri stratejileri olarak yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramlarını geliştirmesi, çevirinin etik boyutunu ve çevirmenin kültürlerarası arabulucu olarak rolünün altını çizmesi, çevirmenlerin yazın ve kültür bağlamlarında daha fazla görünürlük kazanması ve tanınması gerektiğini savunması ve çevirmenin kültürel ve dilsel geçmişinden etkilenen öznel bir seçim eylemi olarak çevirinin yorumlayıcı doğasını vurgulaması açısından önemlidir.

Venuti'nin çağdaş çeviribilim kuramlarına kazandırdığı yerlileştirme-yabancılaştırma kuramını açıklamadan önce kendisinin çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği dediği meselenin altını çizmekte fayda var. Nitekim araştırmacı söz konusu çeviri stratejilerinin çıkış noktalarından birinde çevirmenin erek metinde gizlenmesi düşüncesinden hareket etmiştir. Araştırmacıya göre böyle bir metin ortaya çıkmasında okurun önemli bir rolü olduğunu da savunmaktadır: Çeviri metinler okunurken genellikle anlama odaklanılır; çeviri metnin biçimsel özellikleri kaynak metnin seviyesine düşürülür; kaynak metnin yazarının niyetini gölgede bırakabilecek herhangi bir dil kullanımından kaçınılır (Venuti, 2008: 1). Okur beklentilerine karşılık veren bu unsurların temeli yine yerlileştirmeci bakış açısı çerçevesinde değerlendirilebilir. Görünen o ki dizgeyi oluşturan unsurlardan biri olarak okur beklentileri çevirinin nasıl yapılması gerektiğine etki eder.

Schleiermacher'den yola çıkan Venuti, çevirinin yabancılaştırmacı bir bakış açısıyla gerçekleştirilmesi gerektiğini, çevirilerin genellikle yerlileştirici bir stratejiyle yapıldığını savunur; kuramının çıkış noktasını da bu sebeple çevirideki yerlileştirme eğilimidir.

Venuti'ye göre (Venuti, 2008: 1) kurmaca veya kurmaca olmayan metinler çevrildiğinde eğer akıcı bir çeviri ortaya çıkıyorsa metin erek kültür okurları tarafından doğal karşılanır, sanki erek kültürün ürünüymüş gibi değerlendirilir. Buradaki akıcılık eğiliminin sonucu olarak “çevirmen, kendini arka plana iter” (Emmerich, 2013:200). Kaynak metnin dil ve biçem gibi sıra dışı özellikleri ortadan kaldırılır ve Venuti'nin kullandığı ifadeyle “saydam”, yani anlaşılır, yazarın niyetini veya kaynak metnin anlamını öne çıkaran bir metin yaratır (Venuti, 2008: 1). Venuti'nin ifadesiyle “saydamlık illüzyonu” beraberinde akıcı bir metin meydana

getirir. Ortaya çıkan erek metin kaynak metnin özelliklerinden koparıldığı için sanki erek dizgeye ait özgün bir metin halini alır. Bireysel yazarlık anlayışını desteklemek için bu saydamlık yanılmasına ihtiyaç duyulurken, çevirmeni metinsel görünmezliğin yanı sıra kültürel, yasal ve ekonomik marjinalliğe mahkûm eder. Saydamlık illüzyonu çevirmenin yazar olarak konumu güçlendirmesine rağmen onu “metinsel görünmezliğe mahkûm eder” (Delabastita, 2010: 126).

Daha sonra Venuti savını desteklemek için özellikle farklı dillerden İngilizceye yapılan *Yabancı* (1946), *Bonjour Tristesse* (1955), *Yüzyıllık Yalnızlık* (1970), *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* (1980), *Üvey Anneye Övgü* (1990), *Temel Parçacıklar* (2000), *Benim Adım Kırmızı* (2001) gibi yazınsal eserlerden örnekler sunarak bu eserlere yönelik çeviri eleştirilerindeki taze, düzgün, akıcı, incelikli vb. sıfatlara dikkat çeker (Venuti, 2008: 2-3). Venuti, verdiği örneklerle İngilizceden yapılan çevirilerin diğer dillerden İngilizceye yapılan çevirilerin sayısına üstünlüğüne de ayrıca dikkat çeker. İngilizce diğer diller karşısında tahakküm kurmuştur. Burada, asimetrik bir ilişki durumu söz konusudur. Ancak bu noktada, Venuti'nin alıntılacağı sıfatlara dikkat çekmekte fayda var. Bu sıfatlar, Venuti'nin çevirinin akıcılığı ve saydamlık illüzyonu dediği şeyi destekler. Dönemsel olarak bakıldığında araştırmacının dikkat çektiği eserlerin çevirilerinin farklı eleştirmenler tarafından başarılı bulunduğu ve bu başarının çevirilerin akıcı olmasından kaynaklandığı göze çarpmaktadır.

Yerlileştirme stratejisinin doğasında etnikmerkezci bir anlayış olduğu için Venuti, Schleiermacher gibi metnin yabancılaştırılması gerektiğini savunmuştur. Venuti'nin bu kavram çerçevesinde çevirmenin görünmezliğini vurgulamasının sebebi de zaten burada yatar. Venuti'ye göre yerlileştirmeci çeviri yaklaşımının tam zıt kutbunda yer alan yabancılaştırıcı çeviri, çevirideki etnikmerkezci yaklaşımı durdurmayı amaçlamaktadır. “İngilizceye yapılan çevirilerde benimsenecek yabancılaştırıcı bir çeviri anlayışı etnikmerkezçiliğe ve faşizme, kültürel narsizme ve emperyalizme karşı direnme yöntemlerinden biri olabilir” (Venuti, 2008: 16). Sömürgecilik sonrası dönemde yapılan çeviriler bağlamında düşünüldüğünde, Batılı çevirmenler doğuya ait olanı aktarırken Venuti'nin değindiği etnikmerkezci stratejiyle metni yerlileştirme eğilimi gösterebilmektedir. Yoğun şekilde Hint kültürüne ait öğeleri barındıran

*vacana* adlı şiirleri ele alan Tejaswini Niranjana (Niranjana: 1992)'nın ve Rabindranath Tagore'nin kendi şiirlerini çevirirken benimsediği stratejiyi inceleyen Mahasweta Sengupta (1996)'nın çalışmaları bu bağlamda ele alınabilir. Benzer şekilde Franz Kafka'nın *Ein Landarzt* adlı öyküsünü ele alan Hüseyin Yurtdaş da çalışmasında Cumhuriyet dönemi çeviri faaliyeti bağlamında yabancılaştırmacı stratejinin daha fazla öne çıkması gerektiğini vurgulayarak söz konusu eser bağlamında İngilizceye yapılan çevirisinde yerlileştirmeci unsurlar öne çıkarken Türkçe çevirisinde bu yaklaşımın eksik kaldığını vurgulamıştır (Yurtdaş, 2016).

### 3.1.2 Antoine Berman'ın Çeviri Eleştirisi Metodolojisi

Tez çalışmasında ele alınan metinleri incelemek için kullanılan yöntemsel yaklaşım olarak Antoine Berman'ın çeviri eleştirisi bağlamında ileri sürdüğü analitik yol haritasından da faydalanılacaktır. Ancak bu harita, kalıptan dökme bir yöntem yerine metin karşılaştırılması için bir üst bakış olacaktır.

Lance'e göre, Berman'ın çeviri eleştirisi, Ricœur ve Jauss'un görüşlerinden ve Benjamin'in eleştiri yaklaşımından etkilenen hermeneutik bir anlayıştır (Lance, 2011: 11). Berman, İngiliz şair John Donne'un eserlerinin Fransızca çevirilerinden yola çıkarak çeviri eleştirisinin “katı” bir şekilde yapılmak yerine “usulüne” uygun olması ve buna bağlı olarak yeniden çeviri için bütünsel ve tarihsel bir yol haritası çizerken yeniden çevrilecek metin için belirlenmesi gereken ilkeleri sunması gerektiğini savunmuştur (Berman, 2009: 199).

Berman'a göre ilk aşama çeviri metnin okunmasıdır. Geleneksel çeviri eleştirisi anlayışı dikkate alındığında çeviri metinden önce kaynak metnin okunduğu göze çarpar. Berman'ın çeviri eleştirisine özgün metnin okunmasından önce çeviri metinden başlamasını araştırmacı Lance, “içgüdüsel olarak yapılan metin karşılaştırması tuzağından kaçınmak ve çevirinin belirli standartlara uyup uymadığını görmek” olarak açıklar (Lance, 2011: 12). Bu, çeviri eseri yücelten, erek odaklı bir yaklaşımdır. Burada, bazı özellikler ön plana çıkmaktadır. Kılı kırk yaran bir okuma gerçekleşir, burada özgün metin tamamen dışarıda bırakılır ve metne nesnel ve tarafsız bir bakış açısıyla yaklaşılır (Berman, 2009). Bu okumanın amaçlarından biri

ise çeviri metnin “ayakta durup durmadığına” bakmaktadır. Bu noktada ise iki şey ön plana çıkabilmektedir. Bunlardan biri metnin alımlandığı dil, yani erek metin normları (dilsel, kültürel) karşısında ayakta durup durmadığıyla ilgilidir. Sözdizimsel olarak bakıldığında Michel Gresset (1983), Faulkner'in çevirilerinde yazara ait ritmin noktalama işaretlerinden dolayı ortadan kaldırıldığını ileri sürmüştür (Berman, trails of the foreign). Öne çıkan diğer özellik ise söz konusu normların ötesindedir çünkü burada metnin “gerçek” bir metin (metnin “sistemik,” “bağlaık” ve “organik” yapıya sahip bir metin) olarak ayakta durup durmadığı ön plandadır. Berman’a göre tüm bu okuma ve yeniden okuma sonuç olarak sorunlu “metinsel bölgeler”i gün yüzüne çıkarmaktadır (a.g.e.: 50). Metnin akışını ve ritmini bozan, zayıflatan veya tam tersi onu akıcı ve basit gösteren metin düzeyinde göze çarpan özelliklerdir. Bu sorunlara özgün metindeki deyimlerin, eşdizimli sözcüklerin erek metne aktarılırken birebir çevrilerek hem anlamın aktarılamaması, kaynak metni taklit eden bir üslubun benimsenmesi veya anlam aktarılmaya çalışırken yazarın biçeminden veya metnin biçiminden feragat edilerek metnin daha akıcı hale getirilmesi ve tüm bunlarla beraber çevirmenin metne genel olarak “müdahale etmesi” örnek gösterilebilir.

Diğer aşama ise özgün metnin okunmasıdır. İlk aşamanın tersine bu sefer çeviri metni bir kenara bakılarak okuma yapılır. Bu metne yönelik ön incelemede metnin biçimsel özellikleri, cümle türleri ve zarf, sıfat, zaman ve edatların kullanım türleri; tekrar eden sözcükler, anahtar sözcükler tespit edilir (a.g.e.: 51). Metin ve metinüstü düzeyde yapılan bu tespitler yine ilk aşamadaki gibi çeviri eleştirmenine bir yol haritası sunar. Bu noktadan sonra Berman, metne özgü özellikleri keşfeden eleştirmen ve çevirmen okumaları arasında, yani çeviri ve eleştiri arasında bir ilişki kurar, eleştirmenin özgün metni okurken çevirmen gibi hareket ettiğini ileri sürer (a.g.e.: 28). Kayıp Cennet, Odysseia gibi eserleri, Gerard Manley Hopkins veya Pindaros gibi şairleri çevirenler kendilerini bilimsel makalelerle çevrelemiş, çevirecekleri eserde uzmanlaşmış kişilerden yardım almış, kavramların daha iyi anlaşılabilmesi için paralel metinlere göz atmış, çevirdikleri yazarın diğer dillere ait çevirilerini okumuşlardır (a.g.e.: 52). Burada Berman, çeviri sürecinde paralel metin okunmasının metin çözümlemesi açısından önemini altını çizmiştir. Zira birçok çeviribilimci de buna vurgu yapar: "Paralel metinler, çevirmenlere daha önce

çevrilmiş belgelerde potansiyel olarak zor ifadelerin örneklerini arama ve geçmişte nasıl çevrildiklerini görme olanağı sağlayarak alan uzmanlığı eksikliklerinin üstesinden gelmelerine yardımcı olmak için kullanılabilir" (Kenneth, 1993: 1). Benzer şekilde daha güncel çalışmalardan birinde Hvelplund, "Basılı sözlükler, paralel metinler ve iki ve tek dilli sözlükler, internet tabanlı ansiklopediler ve internet arama motorları gibi dijital kaynakların, çevirmenlerin çok sayıda çeviri sorununu çözmek için kullandıkları vazgeçilmez çeviri araçlar arasında yer aldığını" vurgulamıştır (Hvelplund, 2017:71).

Berman'a göre üçüncü aşama ise eleştirisi yapılacak olan metnin çevirmenin izinin sürülmesinden oluşur. Berman bu noktada "Çevirmen kimdir?" sorusundan yola çıkar. Sorunun çıkış noktası tıpkı bir edebiyat metni çözümlenirken "Yazar kimdir?" sorusunun izinden gidilmesiyle neredeyse aynıdır: yazarlara ait "biyografik", "psikolojik" veya "varoluşsal" unsurlar eserlerin daha kolay anlaşılmasını sağlayabilmektedir (Berman, 57). Yazara ait biyografik bilgiler, metin ve yazarın yaşamı arasında bir bağlantı olup olmadığını gösterebilir. Çevirmen, yazarın psikolojik durumunun izinin sürülmesiyle yazarın metni yazma amacı hakkında fikir sahibi olabilir. Çevirmenin, çeviri yaparken yazarın izini sürmesi gibi çeviri eleştirmeni de çevirmenin izini sürer. Bu noktada eleştiride şu sorulara ve daha fazlasına yanıt aramak mümkündür: Eserin çevirmeni aynı zamanda bir edebiyat yazarı mıdır? Hangi dil çiftleri arasında çeviri yapmaktadır? Çeviri yaptığı eserler arasında bir bağlantı bulunuyor mu? Hangi türde daha çok çeviri yapıyor? Çeviri yaptığı metinlere ilişkin paralel metinler üretmiş mi? Bu ve bunun gibi soruların salt bilgi olarak kalmasının ötesine geçebilmek için ise Berman çevirmene yönelerek bu bağlamda çevirmenin çeviri sürecindeki tutumuna, çeviri projesine ve çevirmenin ufkuna dikkat çekilmesini önerir. Buna göre ilk olarak çevirmenin tutumu, çevirmenin çeviri görevini algılaması ve çeviriyi çevreleyen tarihsel, toplumsal, yazınsal ve ideolojik söylemleri yani normları içselleştirmesinin birleşimidir. (Berman, 2009; 58). Çevirmenin bireysel olarak çeviri karşısında kendini nasıl bir yere konumlandığı ve onu çeviri yapmaya itenin ne olduğuyla ilgilidir ve bu yüzden her çevirmene göre veya çevirinin kendisine göre çeşitlilik gösterebilir. İkincisi çevirmenin çeviriyi bir proje olarak ele almasıyla ilgilidir. Her proje farklı

olabileceği gibi çeviri projesi de onu çevreleyen unsurlara ve bir önceki paragrafta açıklandığı üzere çevirmenin çeviriye dönük tutumuna göre farklılık gösterir. Çevirmen açısından ele alındığında çeviri projesi, çevirmenin yazınsal transferi sağlarken çeviriyi “nasıl yapacağı”, ne gibi bir “sorumluluk” üstleneceği, “biçemi”nin, “yöntemi”nin ne olacağıyla ilgilidir (Berman, 2009: 60). Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'deki Fransızcadan Türkçeye yaptığı şiir çevirileri özgün ve erek metin sayfaları yan yana gelecek şekilde basılmıştır (Şen, 2020: 90). Şinasi örneğindeki gibi çevirinin yapılma usulü ve çevirmenlerin çeviri metni yansıtmak için kullanmayı tercih ettiği metin dışı öğeler çevirmenin projesini oluşturur. Dolayısıyla çeviri eleştirmen bu proje çerçevesinden hareket eder. Üçüncü olarak ise çevirmenin ufku ön plana çıkar. Berman'da ufuk, “çevirmenin hissetme, hareket etme ve düşünme biçimini “saptayan” dilsel, edebi, kültürel ve tarihsel parametreler bütünüdür.” (Berman, 63). “Bu bağlamsallaştırmanın amacı, çevirmenin ne yapması veya yapması gerektiğini belirtmek değil, neden bu şekilde çevirdiğini anlamak ve projenin nasıl gerçekleştirildiğini belirlemektir” (Massardier-Kenney, 268: 2010).

Sonuç olarak Berman'ın çevirmenin izini sürdüğü bu üç aşamadaki amacı çevirmenin çeviri görevini algılama biçimlerini değerlendirmek; belirli bir proje için çevirmen tarafından seçilen ‘yöntem’ veya ‘biçemi’ analiz etmek ve çevirmenin içinde bulunduğu ufku tanımlayan dilsel, edebi ve kültürel parametreler kümesini belirlemektir (Ertel, 2011: 139).

Dördüncü aşamada ise çeviri eleştirmeni kaynak ve erek metni karşılaştırır. Yapılacak incelemenin uygulanış şekli metinlerin sayısına göre değişiklik gösterebilir. Metin tek bir kitapta yer alan roman, veya yalnızca blog sayfasında yer alan olabilmekle birlikte farklı yazarların şiirlerinden oluşan kitap seçkisi de olabilmektedir. Çevirmenlerin, çeviri sürecinde farklı dillere yapılmış veya daha önceden çevrilmiş metinlerden faydalandığından hareket eden Berman, çeviri eleştirisinin aslında genellikle bir “yeniden çeviri eleştirisi” olduğunun da altını çizer (Berman, 68). Dolayısıyla incelenen metnin alt katmanlarının da göz önünde bulundurulması gerekebilmektedir. Böylesi bir incelemede çevirmenin hangi önceden yapılmış çeviriden hareket edildiğinin saptanmasıyla hangi ideoloji

çerçevesinde hareket ettiğini saptamak mümkün olabilir. Berman kaynak ve erek metin karşılaştırmasında geleneksel şekilde kullanılan *Comparison* (Karşılaştırma) ifadesinden farklı olarak İngilizce *Confrontation* (Yüzleşme) ifadesini kullanır. Bu yüzleşme dört düzlemde ele alındığında ilkinde özgün metinden seçilecek unsurlar ve bölümlerin erek metinde karşılık gelen kısımları; ikincisinde çeviri metindeki problemlili olan veya olmayan metinsel bölgeler ve bu bölgelerin özgün metinde karşılık gelen kısımları; üçüncüsünde kaynak metni çevreleyen diğer çeviriler, dördüncüsünde ise çeviri ve çeviri projesi arasındaki yüzleşmeye odaklanır (Berman, 68-69).

Beşinci aşama çevirinin alımlanmasına odaklanır. Bu aşama, diğer aşamalarla birlikte ele alınabilir ve duruma göre değişiklik gösterebilir. Çevirinin alımlanması çoğu defa yabancı edebiyat eserinin veya eser sahibinin üzerine yazılıp çizililerin gerisinde kaldığı için Berman'ın ileri sürdüğü bu aşamayı her zaman uygulamak mümkün değildir (Berman, 77). Erek kültür dizgesine girmiş metin bir çeviri olarak ele alınıyor mu? Metnin çevirmeni kitap üzerinde belirtilmiş mi? “Eğer fark edilmişse, [çevirmenin] değerlendirilip değerlendirilmediğini, analiz edilip edilmediğini bilmek gerekir; yani eleştirmenlere ve yorumculara nasıl görüldüğünü ve onlarda oluşan bu imgeye bağlı olarak nasıl değerlendirildiğini ve okura nasıl sunulduğunu görmek gerekir” (a.g.e., 77). Çevirinin diğer bir ifadeyle “ciddiye” alınıp alınmadığına odaklanan bu aşamada aslında bir bakıma çevirmenin sesinin metin dışı düzlemde hangi seviyede olduğuna bakılır.

Son aşama ise çevirinin yeniden çeviriyi gerektirdiği durumlarda izi sürülen yapıcı eleştiri aşamasıdır. Yapıcı eleştiri, “kusurlu”, “eksik”, “modası geçmiş” bulunan yeniden çeviri ve böylece de ortaya çıkan yeni çeviri projesinin ilkelerini (ne çok genel/kapsayıcı ne de çok detaylı/indirgemeci olmamak kaydıyla) belirtmeli ya da çeviri başarılıysa sadece çalışmanın başarısını göstermelidir (a.g.e., 78). Burada amaçlanan çevirinin doğrusunu veya yanlışını göstermek, çeviri projesinin nasıl olması gerektiğini dikte etmek değil yeniden çeviri için gerekli ortamı yaratmaktır.

## 3.2 *Çalıkuşu* Karşılaştırmalı Metin İncelemesi

### 3.2.1 Dini Öğelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“It's the old Hotel porter, **Hadji Kalfa**, who's asking the question” (s. 99).

“Bana bu suali soran; otelin ihtiyar odacısı **Hacı Kalfa**'dır” (s.118)

Kalfa ifadesine İngilizce metnin giriş sayfalarındaki “Türkçe Terimler Sözlüğü” adıyla oluşturulan bölümde yer verilmiştir. Sözcüğün İngilizce karşılığı için “foreman” ifadesi kullanılmıştır. Hadji ifadesi de yine aynı terimler sözlüğünde yer aldığı görülmektedir. Bu ifadenin karşılığı olarak “a man who has made the pilgrimage to Mecca” açıklaması kullanılmıştır. Burada Mekke'yi hacı olmak için ziyaret eden kişi tanımında cinsiyet belirtilerek erkek kullanılması ilginçtir. Öte yandan Hacı ifadesi İngilizce sesletime daha yaklaştırılarak “Hadji” şeklinde çevrilmiştir. Bu bilgiler ışığında her iki sözcüğün çevirisi için de çevirmenin yabancılaştırmacı bir strateji izlediği değerlendirilebilir.

#### Örnek 2

“Eh, olur ya; **şeriatımız dörde kadar izin veriyor**” (s.152).

“Ah yes; it happens according to our **religious law. they can marry four wives**” (s.128).

Bu pasaj, Hacı Kalfa'nın arkadaşı olan manastırlı bir kadın ve Feride arasında geçen bir konuşmadır. Kadın, sevdiği adam yerine bir teğmenle evlendirilmiş ve teğmen de şeriata göre hakkı olduğu için başka bir kadınla daha nikâh kıymış. Sömürgecilik kuramlarının ele aldığı üzere sömürgeci dil “biz” olanı “onlar”a dönüştürmektedir. Altı çizili ifadenin çevirisinde görülebileceği üzere manastırlı kadın bütün toplumu kapsayan şeriat yasalarından söz ederken bizim yasalarımız olarak kullanır ancak çeviride bu ortadan kaldırılmış, özne onlar olarak değiştirilmiştir. Ayrıca metinde kültüre özgü ifadelerin çevirilerinde yabancılaştırmacı eğilimlere rastlamak mümkün

olsa da şeriat yabancıymış gibi gösterilmek yerine daha genel bir ifadeyle “religious law” yani “dini yasalar” olarak çevrilmiştir.

### Örnek 3

“Köyün ölüsüne, dirisine o yetiştirilmiş. **Mevlileri** o okur, gelinlerin yüzüne o yazar, sekeratta bulunan hastaların ağzına son **zemzem** damlasını o akıtır, kadın cenazelerini o yıkayıp yaşmaklarmış” (s. 172).

“It was she who poured the last drop of **holy water from Mecca** into the mouths of the sick in their agony. It was she who bathed the bodies of the dead women and wrapped them in a shroud” (s. 146).

Bu satırlarda Feride, Zeyniler köyüne ilk vardığı dakikalarda köyün muhtarından Hatice Hanım hakkında edindiği bilgileri aktarır. “Zemzem” suyu gibi dini öğenin “holy water from Mecca” şeklinde açıklanarak çevrildiği görülürken yine bir başka dini ifade olan “Mevlit” sözcüğünün metinden çıkarıldığı görülmektedir. Yine bu satırlarda geçen kültürel bir eylem olan “gelinin yüzünün yazılması veya süslenmesi” de metinden çıkarılmıştır. Tüm bu tercihlerden dolayı çevirmenin yerlileştirmeci bir yaklaşım sergilediğini söyleyebiliriz.

### Örnek 4

“Bazı **ramazan** ve bayram arifelerinde teyzelerim beni Eyüp'teki aile mezarlığımıza götürürlerdi” (s. 176)

“On the eves of certain feasts and **Ramazans** (the Moslem month of fasting) my aunts used to take me to the family cemetery at Eyüp” (s. 149).

Feride'nin Zeyniler köyüne ilk gelişini ve köyde yaşadığı süre boyunca kalacağı evin yakınındaki mezarlığın onda uyandırdığı duygulardan bazılarını yansıtan bu cümlede Ramazan sözcüğünün erek metne birebir yansıtıldığı ancak sözcüğün hemen yanına parantez içerisinde açıklamasının yazıldığı göze çarpmaktadır. Çevirmen burada Ramazan sözcüğünü birebir aktararak yabancılaştırmacı bir strateji benimsemiş olsa da açıklama yaparak yerlileştirmeci bir tutum sergilemiştir.

## Örnek 5

“Kulağıma etraftan: “**Yarın ahi-ret**”, “**Münkir, nekir**”, “**Kızgın topuz**” gibi kelimeler geliyordu” (s. 201).

“Such phrases as the following reached my ears: “To-morrow on **the day of Judgment . . .**”, “**Munkir ... Nekir ...**” (the names of the two angels who question the dead in their graves), “**Red hot mace ...** (with which sinners are beaten)” (s. 170).

Çoban Mehmet’le evlenecek Zehra adında bir öğrencisi için hediye ettiği gelinliği beğenmeyen köy ahalisi yukarıda alıntılanan ifadelerle kıyafetin uygunsuz olduğunu belirtir. Münkir ve Nekir ve Kızgın topuz İslam dinine ait unsurlardır ve erek metinde bu ifadelerin Türkçe karşılıkları korunarak parantez içerisinde açıklamaları verilmiştir. Burada görüldüğü üzere dini öğelerin çevirisinde iki kültür arasındaki fark çeviride görünür hale gelmiştir. “Ahiret” sonraki dini inanışa göre ölümden sonraki hayat anlamına gelmektedir ancak sözcük kıyamet günü anlamına gelen “the day of judgement” ifadesiyle karşılık bulmuştur. Öte yandan Münkir, Nekir erek metne birebir aktarılmış parantez içerisinde açıklamasıyla birlikte verilmiştir. Kızgın topuz ise “red hot mace” karşılığına ek olarak parantez içerisinde açıklaması yazılmıştır. Tüm bu yaklaşımlar neticesinde çevirmen yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsediğini söylemek mümkündür.

## Örnek 6

KM 1: “Bu mihnet çekmiş, yaşlı başlı insanlara benzeyen, yorgun çehreli, donuk gözlü kız çocuklarının en büyük eğlenceleri, bahçenin bir köşesine toplanıp **ölüm, tabut, tenesir, zebani, kabir gibi** korkunç kelimelerle dolu ilahiler okumaktan ibaret!” (s. 189).

EM 1: “The most popular game among the dull-eyed, weary-faced little girls (who are more like suffering grown-up people) is to gather in one corner of the garden and say prayers, full of dreadful words like **death, and coffin, and bier**” (s. 160).

KM 2: “Hafız Nuri'nin dik, meşum bir sesle **sela vermesi, ezan okuması, cenaze namazı kıldırması** tüyler ürpertecek bir şey” (s. 189).

EM 2: “The recitation by Hafız Nuri of the prayer, in an ominous, funereal voice, **his reading of the invocation, and the whole manner of conducting the service**, is something to make one's hair stand on end” (s.160).

Aynı sayfadaki yer alan yukarıdaki iki örnekten ilkindeki kabir, teneşir, zebani gibi İslam dinine özgü ifadeleri metinden çıkartarak death, coffin ve bier karşılıklarını vermiştir. İkinci örnekte de benzer şekilde İslam dinine özgü sela vermek, ezan okumak, cenaze namazı kıldırma gibi eylemler metinden çıkarılmıştır. Hâlbuki yazar, sahnenin ürkütücülüğünü bu öğelerle zenginleştirmektedir. Çevirmen bu öğeler yerine tüm bu eylemleri çevirmek yerine Hafız Nuri'nin söylemini daha karanlık hale getirmiştir. İfadelerin İslam dininde yaptığı çağrışımları barındırmayan sözcük seçimiyle de yerileştirmeci bir yaklaşım benimsediğini söylemek mümkündür.

## Örnek 7

“Bugün **Hıdrellez**” (s. 279).

“To-day is the feast of **St. George**” (s. 235).

Aziz George Günü, her yıl 23 Nisan'da Hıristiyan âleminde kutlanan kutsal günlerden biridir. Bu kutsal günde MS 303 yılında bugünkü Filistin'de işkence görerek idam edilen ilk Hıristiyan şehitlerinden biri olan Aziz George'un ölümü anılır. Türkiye'de ise Gregoryen takvimi (Miladi takvimi)ne göre 6 Mayıs, eskiden kullanılan Rumi takvim olarak da bilinen Jülyen takvimine göre 23 Nisan Hıdrellez günüdür. Yine aynı günü Rum Ortodokslar Aya Yorgi günü olarak kutlamaktadır. Aynı gün kutlanan bu tarihsel olaylar her iki kültürde de yer almaktadır ve hepsi dini ancak farklı çağrışımlar barındırmaktadır. Erek metinde, kaynak metinde kutlandığı veya bilindiği ismiyle Hıdrellez ifadesi korunarak veya açıklama yöntemine başvurularak bir çeviri gerçekleştirilmemiş erek kültürde bu özel günün karşılığı

olan, erek okurun daha tanıdık olduğu Aziz George Günü karşılığı kullanılmış ve yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsenmiştir.

### Örnek 8

“Ben duvardaki siyah taşta Gülbeşeker'in elini sürdüğünü gördüm. Allah hakkı için şu **Hacer-i Esved**i bir öpelim!” (s. 302)

“I saw Gülbeşeker touch a **black stone** in the wall. For God's sake let us worship.” (s. 253).

Hacer-i Esved, Müslümanlarca kutsal sayılan ve Kâbe'nin duvarında yer alan cennetten geldiğine inanılan taştır. Burada Feride'nin toplumdaki erkekler tarafından dini bir referans vermeksizin ne kadar üst bir konuma yerleştirildiğini ancak erek metinde bu referansın İslam dinine ait bir referansla verilmediğini görmekteyiz. “Hacer-i Esved” ifadesinin karşılığı birebir çevrilerek yerlileştirmeci bir yaklaşımla “a black stone” şeklinde çevrilmiştir. Çevirmenin bu ifadeyi tercih etmesinin sebebi olarak Arapça kökenli sözcük olan “hacer-i esved”in birebir anlamının siyah taş olması olarak gösterilebilir.

### 3.2.2 Ölçü Birimlerinin Çevirisi

#### Örnek 1

“O, isyan ettirici bir saffetle: - Öyle ya! Tam elli **beşibiryerde** vermeye razıyım, diyor” (s. 301).

She replied with a simplicity that really annoyed me, “Yes, he is. ‘I'm prepared to give a **five pound piece**,’ says he” (s. 252).

Beşibiryerde tek başına bile parasal değer olarak çok miktara denk gelmektedir. Beşibiryerde hem kültürel olarak varlığı hem de değer olarak karşılığı erek metne yansıtılmamıştır. İfade metinde açıklanırken yerlileştirmeci bir yaklaşımla İngiliz ölçü birimi olan pound kullanılmıştır.

#### Örnek 2

“Hamalları iki **mecidiye**den aşağı razı edemiyorum, ne yapalım? diye ilave etti” (s. 248).

“I can’t agree to give the porters less than two **dollars**; what are we to do?” (s. 209)

Mecidiye, Osmanlı Döneminde basılmış artık günümüzde kullanılmayan yirmi kuruş değerindeki gümüş sikkedir. Para birimi olarak kullanılan bu ifade erek metinde ise “dollar” ifadesiyle karşılanmıştır. Çevirmen kaynak metinde dönemin özelliği olan bir para birimini kullanmayarak ifadeyi erek kültürün daha aşına olduğu bir para birimi olan dolar ile karşılamıştır ve yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsemiştir.

### 3.2.3 Yabancı Dil İfadelerinin Çevirisi

#### Örnek 1

“**Bonjur**, Kâmran, teyzem nasıl? Ehemmiyetli bir şey değil inşallah...” (s. 97).

“**Bonjour**, Kâmran. How’s my aunt ? I hope it’s nothing serious” (s. 83).

Romanın geçtiği dönemde Fransızca Türkçeye etki etmiştir. O yıllar için Lingua Franca olarak kabul edilebilir. Aydınlar Fransızca konuştuğu için Türkçeye Fransızcadan yeni sözcükler geçmiştir. Ayrıca Milli Mücadele Döneminde yazılmış eserlerde de yine kahramanların Türkçe konuşmanın arasına Fransızca ifadeler serpiştirdiği gözlemlenebilmektedir. Fransızca “Bonjour” ifadesi Türkçede günaydın anlamına gelmektedir. Feride’nin Kamran’la konuştuğu alıntılanan bu cümlelerdeki Bonjur ifadesi yerlileştirici bir yaklaşımla “bonjour” şeklinde çevrilmiştir. Dikkat çeken nokta kaynak metinde -o sesi yokken erek metne ifadenin doğru yazımı olan “bonjour” tercih edilmiştir.

#### Örnek 2

“Ben değil herkes öyle düşünüyor...Sevgi işinde Çalikuşu bir hakiki **gourde**’dur, diyorlar” (s. 46).

“It’s not only me. Everyone thinks like that. In the matter of love, Çalikuşu is a regular ‘**gourde**’” (s. 41).

Fransızca bir sözcük olan “gourde” metinde Feride’nin de deyişiyile asma kabağı, su kabağı, bal kabağı vb. anlamlara gelebilmektedir. Çevirmen bu ifadeyi erek metne birebir çevirerek yerlileştirici bir yaklaşım benimsemiştir.

### Örnek 3

“Ne yapıp edip bu **haysiyet kırıcı tehlikenin** önüne geçmek lâzım” (s. 41).

“Whatever happened, I must avert that danger, so damaging to my *amour-propre*” (s. 41).

Erek metinde alıntılanan “amour-propre” sözcüğü Fransızcada öz-saygı, izzetinefis anlamlarına gelebilmektedir. Kaynak metindeki “haysiyet kırıcı tehlike” ifadesinin karşılık olarak kullanılmıştır. Kaynak metinde alıntılanan bu bölümde Fransızca ifadeler yer almamasına rağmen çevirmen Fransızca bir ifadeyi yerlileştirmeci bir yaklaşımla erek metne eklemeyi tercih etmiştir.

### 3.2.4 Hitap Bildiren İfadelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“Aman dallar çatırıyor... Sebep olacağım... Düşeceksiniz Feride **Hanım**, diye bağıırıyordu” (s. 35).

“Oh lord ! the branches are cracking—I'll be to blame—you'll fall, Feride **Hanim!**” (s. 31).

Hanım kadınlar için kullanılan unvanlardan biridir. İngilizcede “mrs,” “miss,” “madame” vb. yakın karşılıklar olmasına rağmen sözcüğün çevirisinde yabancılaştırmacı bir yaklaşım benimsenmiş “hanım” sözcüğündeki -ı sesi İngilizce sesletime uygun olacak haliyle -i harfiyle yazılmıştır.

#### Örnek 2

“Çocuklarım, bir alay çocuğum olacak. Kendime “**abla**” dedirteceğim” (s.127).

“I shall have a whole regiment of children, and I shall make them call me ‘**Abla**’” (s. 107).

Türkçe, İngilizceyle karşılaştırıldığında aile bireylerini tanımlayan sözcükler bakımından daha zengindir. Bunlardan biri de İngilizcede birebir karşılığı olmayan “abla” sözcüğüdür. Çevirmen burada erek okuru metne yabancı bırakmayı tercih ederek yabancılaştırmacı bir stratejiyle ifadeyi aynen “abla” olarak çevirmiştir.

### Örnek 3

“Öyle bir edası vardı ki, insan ‘Acaba Nazır **Paşa**, yahut **Bey** bu mu?’ diye şüpheye düşse yeri ydi” (s. 129).

“From his appearance, you wondered whether he were **Bey** or **Pasha**, and from his manner when he spoke, you felt inclined to ask ‘Is this his Excellency the Minister himself?’” (s. 109).

Paşa sözcüğü Osmanlı döneminde yüksek rütbeli sivil memurlar için kullanılan unvanlardan biridir. Bey, erkeklerin özel isimlerinden sonra kullanıldığında saygı belirten bir ifadedir. Burada alıntılanıldığı şekliyle ise erkek özel ismi belirtmek için ismin yerine yazılır. Yine bu kullanımda saygı da belirtebilmektedir. Kaynak metindeki hem “Bey” hem de Paşa” sözcükleri yabancılaştırmacı bir yaklaşımla çevrilmiş, erek metne aynen yansıtılmıştır. Paşa ifadesi erek metne İngilizce sesletime uygun olarak “Pasha” şeklinde yazılmıştır.

### Örnek 4

“Siz Nazır **Beyefendi**'ye bir iki “kelime-i teyyibe” lütfederseniz bu iş olur. Kuzum Beyefendi!” (s.138).

It would get through, if you'd only be good enough to have a word with the Minister (s. 117).

Kuzum Beyefendi ifadesi erek metne yansıtılmamış, sözü söyleyen kişiye kibarlık kazandıran bu ifade atılarak üslup biraz daha katılaştırılmış.

### Örnek 5

“Onu yerinden oynatmak mümkün değil çünkü **mutasarrıfından, alay beyinden, tabur imamlarına** kadar hesapsız hamileri var” (s. 314).

“. . . because she has innumerable protectors, from the Governor and **the officer commanding the regiment, down to the battalion padre**” (s. 263).

Nazmiye, Feride’yi bir subayla tanıştırmak için onu oyuna getirir ve ardından Feride şehre dönerek müdire hanımla konuşur. Müdire ise Nazmiye’nin elindeki gücü Feride’ye anlatırken birçok farklı meslekten örnekler verir. Yukarıda sözü edilen meslekler erek dile çevrilirken yerleştirilerek erek kültüre daha yakın mesleklerle karşılık verilmiş veya açılıma yoluna gidilmiştir. Örneğin “imam” İslam dinine özgü bir ifadeyken erek metinde bunun karşılığı olarak padre, yani “peder” sözcüğü kullanılmıştır.

#### Örnek 6

“Bence, gönül güzelliği göz, yüz güzelliğinden daha iyi bir şey. Kalpsiz bir güzelliğin, fakir **teyze kızlarının** hayatını kırmaktan, gönlünü söndürmekten başka neye faydası var ki?” (s. 323).

“To my mind, goodness of heart is something better than beauty of eye or face; what else can heartless beauty do but break the spirit of some poor girl and kill the love she feels?” (s. 269).

Feride bu paragrafta Reşit Bey’in fiziksel görünüşünün çirkin olduğunu ifade ederken asıl önemli olanın ruh güzelliği olduğu vurgusunu yapar. Burada Feride örnek verirken roman ilerledikçe zaman zaman nefretini ve bazen sevgisini dile getirdiği, aklından bir türlü çıkaramadığı Kamran’a atıfta bulunur. Feride’nin sözünü ettiği “teyze kızları” genellemesinde hayatı kırılan teyze kızlarından biri de Feride’dir, bu kalbi kıran kişi ise kuzeni Kamran’dır. Erek metinde ise kuzeni olduğu bilgisine yer verilmediği göze çarpmaktadır. Batı’da da yaygın olmasına rağmen kuzen arası ilişki Batılı bir metnin çevirisinde yer almamıştır. Her ne kadar aile içi evlilik meselesi bu paragrafta sansüre uğramış olsa da metnin tamamında bu sansürün uygulandığını söylemek doğru olmaz. Nitekim sayfa 332’deki “Size daha

tuhafını söyleyeyim: Bu bey, teyzelerinden birinin kızını severmiş.” sözleri erek metne aynen korunarak şu şekilde aktarılmıştır: “And let me tell you something stranger still. He used to be in love with the daughter of one of his aunts.” (s. 276).

### 3.2.5 Yer Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

KM 1: “Yaz tatillerimi Besime Teyzem'in **Kozyatağı**'ndaki köşkünde geçirirdim.” (s. 27)

KM 2: “Yoksa **Kozyatağı**'ndaki bahçe, şimdi ay ışıkları içinde pırıl pırıl yanıyor mu?” (s. 141).

EM 1: “I spent the summer holidays at my aunt Besime' s house, in **Kozyatak**” (s. 25).

EM 2: “Or is the garden at **Kozyatağı** shining brightly in the light of the moon?” (s. 120).

Romanda Feride'nin öğretmenlik yaptığı Anadolu'da Bursa, Çanakkale, İzmir, Kuşadası vb. birçok şehrin yanı sıra İstanbul'un farklı bölgelerinin adları da geçmektedir. Kozyatağı da bunlardan biridir ve erek metne yabancılaşmacı bir yaklaşımla çevrilmiştir. Ancak metnin bazı bölümlerinde doğrudan “Kozyatağı” olarak çevrilmesine rağmen bazı bölümlerde “Kozyatak” şeklinde çevrilmiş olması ilginçtir.

#### Örnek 2

“Nerede o, başımı alıp saatlerce kırlarda dolaştığım, bahçe kenarındaki çitlere değneklerle vurarak, sık yapraklı ağaçları taşıyarak kuş kaldırdığım günler! Halbuki ben, **Anadolu**'yu asıl bunun için istiyordum” (s. 154).

“Where are they, those days when! I was free to roam for hours about the countryside, and rouse the birds by hitting the fences along the garden borders, and

throwing stones into the thick-leaved trees? However, the real reason why I wanted to go up **country** was this” (s. 131).

Feride bu bölümde Anadolu'nun onu ne kadar yorduğundan ve onu sıktığından bahsetmektedir. Ona göre bunun üstesinden gelmenin yöntemi Anadolu'nun dağlarında çayırlarında dolaşmak, Anadolu'yu fiziksel olarak yaşamaktır. Ancak erek metinde Anadolu ismi yerine taşra ifadesi kullanıldığı göze çarpmaktadır. Feride'nin arzuladığı ise sıradan bir taşra değil insanını da eğitmeyi amaçladığı Anadolu'nun kendisidir.

### Örnek 3

“Neriman, bir mühendisle evlendi...Bes, altı aydan beri kocasıyla beraber **izmir**'de...” (s. 61).

“Neriman married an engineer...She's been in **Smyrna** with her husband for the last five or six months” (s. 53).

İzmir, Feride'nin Anadolu'da öğretmenlik yapma macerasının bir parçası olarak atandığı şehirlerden biridir ve metinde çok defa İzmir adıyla geçmektedir. Günümüzde İzmir adıyla bilinen şehir söylenene göre Amazon Kraliçesi Smyrna'dan almaktadır. 20. yüzyılın başlarına kadar da bu adla anılmaya devam etmiş daha sonra İzmir adını almıştır. (2023, Ahmet Piriştina İzmir Kent Arşivi ve Müzesi). Metnin çevrildiği dönemde söz konusu kent İzmir adıyla anılmasına rağmen çevirmen yerlileştirme bir kaylaşımla Batılının daha aşına olduğu bir ifade olan Smyrna'yı kullanmayı tercih etmiştir.

### Örnek 4

“Memleketin zenginleri, **Hastalar Tepesi** isminde bir yerde oturuyorlar, ismi fena ama kendi en sen, en mesut insanların yeri” (s. 284).

“The rich people here live in a quarter called ‘**Hastalar Tepesi,**’ Invalids' Hill.” (s. 239).

Özel bir yer adı olarak metinde geçen bu ifade erek metine birebir “Hastalar Tepesi” olarak aktarılmıştır. Ancak ifadenin hemen yanına Invalids’ Hill olarak İngilizcesi de yazılmıştır. Bu yaklaşımdan ötürü çevirmenin yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsediğini söylemek mümkündür.

### 3.2.6 Eşya Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“Beni, soyduktan sonra, dokuma bir örtü ile kaplı **kerevetinin** üzerine yatırdı, başımı dizine koydu, alnımı ve saçlarımı okşayarak annemi anlatmaya başladı” (s. 125).

“After she had undressed me, she put me on a **divan** covered with some woven cloth; then she put my head on her knee and stroked my hair and my brow, as she began to tell me about my mother” (s. 106).

Oxford Languages’den (2023) alınan tanıma göre kerevet, “üzerine şilte serilerek oturmaya ya da yatmaya yarayan, tahtadan yapılmış yüksekçe yerdir. Divan ise “kol koyacak yeri olmayan, arkalıksız, üstü minderli ve yastıklı olabilen kerevet, arkalıksız kanapedir.” TDK’deki (2023) tanıma göre kerevet “üzerine şilte serilerek yatmaya veya oturmaya yarayan, duvara bitişik, ayakları olan, tahtadan sedirdir.” Tanımlamalara göre her iki sözcük de birbirinin yerine kullanılabilen yakın anlamlı sözcüklerdir. Kerevet tahtaların üzerine şilte veya desenli işlemeli kumaşlar serilerek oluşturulurken divanı oluşturan yüzeyin üzerinde minder veya yastık olduğu için kerevetten daha konforludur. Çevirmenin burada kerevetin karşılığı olarak Arapça kökenli bir sözcük olan “divan”ı tercih etmesi ilgi çekicidir. Çevirmen burada yabancılaştırma yönetimini tercih etmiştir.

#### Örnek 2

“Hacı Kalfa, yine o beyaz peştemalıyla küçük bir havuzun yanında **nargile** temizliyordu” (s. 142).

“Hadji Kalfa, dressed once more in that white bath robe was deaning a **narghile** (hubble-bubble) by the side of the fountain” (s. 121).

Nargile sözcüğünün çevirisinde (s. 121) narghile (hubble-bubble) şeklinde karşılık verilmiş. İngilizce sesletime uygun hale getirilerek yabancı bir ifade İngilizceye kazandırılarak okur yabancılaştırılmış. Ayrıca İngilizce sözcüğün yayına (hubble-bubble) şeklinde açıklama da yapılmış. Nargile ifadesinin birebir çevrilmesiyle yabancılaştırmacı bir strateji benimsenmiş olsa da “hubble-bubble” eklemesinden dolayı burada okura dönük bir yaklaşım olduğu, yani yerlileştirici bir eğilim olduğu da göze çarpmaktadır. Bununla birlikte sözcük kaynak metnin giriş sayfalarındaki “Türkçe Terimler Sözlüğü” adıyla oluşturulan bölümde yer almıştır. Sözcüğün İngilizce karşılığı için “a Turkish pipe, or hookah” açıklaması göze çarpmaktadır.

### Örnek 3

“Sınıftan çıkarken kızlarımdan biri yanıma geldi. Bana “kal-patan”ın sadece “kerpeten” demek olduğunu söyledi. Müdür Efendi fazla gülenleri “kalpatanla dişlerinizi sökerim ha!” diye zarifane tehdit edermiş” (s. 250).

Bu paragrafın çevirisine erek metinde rastlanmamaktadır. Çevirmen buradaki kal-patan ve kerpeten sözcük oyununun İngilizcede karşılık bulamayacağını düşünmüş olabilir.

### 3.2.7 Deyimler, Atasözleri ve Deyişlerin Çevirisi

#### Örnek 1

“Ben, yirmi yaşında, **postunu sudan kurtarmış** bir insanım, canım nasıl isterse öyle yaşarım” (s.128).

“I’m twenty, and I’ve managed to **save my own skin** so far. I’m going to live as I please” (s. 108).

Günümüz Türkçesinde “postunu sudan kurtarmak veya çıkartmak” deyimini, içinde bulunulan kötü durumdan üstesinden gelmek anlamında kullanılmaktadır. Erek metinde söz konusu deyim için karşılığı olarak “**save my own skin**” kullanılmıştır. İfade, Cambridge Dictionary’deki tanımına göre “başkalarından yardım almadan kişinin kendini tehlikeden veya zorluktan koruması” anlamında kullanılmaktadır.

Buradan hareketle çevirmen Türkçedeki ifadeyi İngilizcede en yakın anlama gelecek bir deyimle karşıladığını ve yerlileştirme stratejisi benimsediğini söylemek mümkün olacaktır.

### Örnek 2

“Şuna bak hele! Daha kendi çocuk, anladın mı efendim, **ayağının tozuyla** mektebe gider çocuk okutmaya, diye gülmeye başlamıştı” (s. 143).

“Look at her-she's still a child herself, isn't she? and going to school **with the dust on her shoes**, to teach the other children!” (s. 121).

Eserde çevirmenin bazı deyimleri ve atasözlerini birebir karşılık vermeden yabancılaştırıcı stratejiyle çevirdiğine yönelik örneklere rastlamak mümkündür. Ayağının tozuyla deyimini bir yerden başka bir yere ulaşınca hiç vakit kaybetmeden işe koyulmak anlamına gelir. Kaynak metindeki bu deyim yabancılaştırıcı bir yaklaşımla, ifadenin birebir çevirisi olan “with dust on her shoes” ifadeleriyle karşılanmıştır.

### Örnek 3

“Ne mal olduğum zaten yüzümden belliymiş. Onun **ekmeğini elinden almak** için Nezaret'te kim bilir, kaç kişiye...” (s. 147).

“What sort of person I was, was clear from my face. **To rob her of her daily bread**, who knew how many people in the Ministry I had ... and so on” (s. 125).

Birinin ekmeğini elinden almak deyimini, başkasının kazandığı parayı veya geçim kaynağını kendi üstüne alarak karşıdakini mağdur etmek anlamında gelmektedir. Çevirmen burada deyimini birebir erek metne aktarmış ve yabancılaştırıcı bir strateji benimsemiştir.

### Örnek 4

“Nerede bulursun o taşına toprağına kurban olduğum istanbul'u. Orada olsa **kim kime, dum duma**” (s. 149).

“Where will you find a place like Istanbul, whose every stone and every inch I adore? **No one would have known anything about it there**” (s 126).

TDK'deki tanıma göre kim kime dum duma deyimi “kimsenin kimseyle ilgilenmediği, kimseye önem verilmediği, çok karışık bir durumu anlatan bir söz” olarak tanımlanmıştır. Burada alıntılanan Türkçe deyim erek metin içerisinde açıklamayla çevrilmiştir. Erek metinde İngilizce bir deyim kullanılmamış ve yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsenmiştir.

### Örnek 5

“Ne ettin behey cahil çocuk, ne ettin? En sonunda seni **tongaya bastırdılar** ha!” (s. 164).

“What have you gone and done, you foolish child? They've **led you up the garden** after all!” (s. 139).

Tongaya basmak ifadesi Türkçede başkası tarafından oyuna getirilmek anlamında kullanılmaktadır. Söz konusu deyim erek metne “led you up the garden” şeklinde çevrilmiştir. “Lead (someone) down/up the garden path” ifadesi ise İngilizcede birini kandırmak, alt etmek anlamlarında kullanılmaktadır. Çevirmen bu ifadeyi yerlileştirmeci bir yaklaşımla ifadenin İngilizcedeki yakın anlama gelecek bir deyimle çevirmiştir.

### Örnek 6

“Sabahtan akşama kadar durmadan söylenen geveze Çalikuşu, **dut yemiş bülbüle dönmüştü**” (s. 251).

“Çalikuşu: the little wren who used to chirp from morning till night, without stopping, had turned **into a nightingale that had eaten its fill of mulberries**” (s. 211).

Dut yemiş bülbüle dönmek deyimi, kişinin artık neşesini kaybedip konuşmayı bırakması anlamında kullanılabilir. Yaygın kullanılan bu deyim erek metne

sözcüğü sözcüğüne çevrildiği ve erek okurun yabancı bırakıldığı göze çarpmaktadır. Deyim birebir İngilizceye aktarılmış erek kültürde yer etmesi beklenmiştir.

### Örnek 7

“Elindeki nargile marpucunu kamçı gibi sallayarak: ‘Dur, **gâvurun kedisi**, derini yüzeceğim!’” (s. 232).

“You wait-you **villain of a cat**-I'll have the skin off you!” (s.195).

Hacı Kalfa'nın ağızındaki ciğerle kaçan kediye gâvurun kedisi diye hakaret etmektedir. Gâvur burada Türk kültürüne ait olmayandır yani ötekidir. Çeviride ise yerlileştirmeci bir yaklaşımla buradaki ötekinin (gâvur) metne yansıtılmadığı, hakaretin “villain of a cat” şeklinde çevrildiği görülmektedir.

### Örnek 8

“Euzübillahi, ebced, hevvez, huti, cim üstünde ce, cim esre ci” (s. 184)

Feride'nin Zeyniler köyündeki öğrencileriyle sınıfta bulunduğu ilk dakikalarda öğrenciler alışkın oldukları üzere dersi sesli çalışırlar. Yukarıdaki cümle öğrencilerin bu çalışma esnasında çıkardıkları bazı sözcüklerden kesitler sunar. Yazar burada bir biçem özelliği olarak ortamda havada duran bu gürültülü sesi tırnak içerisinde metne yansıtmıştır. Ancak çevirmen bu biçem unsurunu metinden çıkarmıştır.

### Örnek 9

“İmdi: (Aman Yarabbi, bu imdi kelimesini ne tuhaf bir eda ile söylüyordu!) **Sana bir kısmet de çıkar inşallah**” (s. 149).

“Now (curious how he pronounced that word ‘now’) **if God be willing, everything will turn out all right for you**” (s. 126.).

Alıntının alındığı paragrafta Hacı Kalfa, Feride'ye köyde çok dedikodu yapıldığı, bu yüzden dışarıda gezerken kıyafetine dikkat etmesi gerektiği yönünde telkinlerde bulunur. Üst rütbeden konuşan Hacı Kalfa daha sonra Feride'ye yeni bir eş çıkması

temennisinde bulunur. Kalfanın konuşmasından Anadolu toplumunda o dönemde genç bir kızın bekar olmasının hoş karşılanmadığı, buna bağlı olarak bu gibi bir temennide bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak yukarıdaki erek metinde Hacı Kalfa'nın Feride'ye eş bulma temennisi ortadan kaldırılmış, yalnızca Feride'nin köyde yaşadığı süre boyunca her şeyin iyi olacağı temennisi verilmiştir.

### 3.2.8 Kılık Kıyafet Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“Ertesi gün mektubumu elimle postaya verdikten sonra, doğru Maarif Nezareti'ne gittim, arkamda Gülmisal Kalfa'nın bol **çarsafi**, yüzümde onun kalın **peçesi** vardı” (s. 128).

“The next day, after posting the letter with my own hand, I went straight to the Ministry of Education. I had Gülmisal Kalfa's long **çarşaf** around my shoulders, and my face was covered with her small **one**” (s. 109).

Farsça kökenli çarşaf ifadesi genellikle müslüman kadınların giydiği ayak bileklerini kapatacak şekilde yere doğru uzanan tesettür türüdür. *Çalığışu*'nda olayların anlatıldığı tarihte kadınlar dışarıda çarşaf giyerek gezmekteydi. Peçe ise yine çarşafın bir parçası olarak kişinin yüz hatlarını kapatan örtüdür. Metnin tarihsel yönünü vurgulamak açısından bu gibi ifadelerin çevirisi dolayısıyla önemli olabilmektedir. Çarşaf ifadesi erek metinde yabancılaştırmacı bir yaklaşımla aynen “çarşaf” olarak aktarılmıştır. Öte yandan peçe sözcüğünü erek metinde birebir karşılayan bir sözcüğe rastlanmamaktadır. Bunun nedeni peçenin çarşafın bir parçası olmasından dolayı olabilir.

#### Örnek 2

“Kınalı saçlarının üstüne yeşil bir yemeni örtmüş, arkasına **ferace** biçiminde koyu bir yeldirme giymişti” (s. 173).

“She had a green muslin covering over her hennaed hair, and on her shoulders a heavy cloak, like the **mantle** worn by Turkish ladies in days gone by” (s. 147).

Kültüre özgü bir ögenin çevirisinin yapıldığı bu paragrafta ferace İngiliz kültüründe kullanılan bir kıyafet olmadığı için erek metinde doğrudan bir sözcük karşılığı bulamamıştır. Sözcük, örtü anlamına gelen “mantle” ile karşılanmıştır. Dolayısıyla çevirmen ifadeyi açıklama yoluna gitmiş ve bunu yaparken de eskiden feraceyi Türk kadınlarının örttüğü yönünde bir tanımlama yapmıştır. Çevirmenin bu yöntemi çeviri stratejisi açısından değerlendirildiğinde yerlileştirmecidir. Türk kadını burada oryantalist bir bakış açısıyla çevrilmiş ve öteki konumuna gelmiştir. Ayrıca burada feracenin eskiden giyildiği bilgisini de ekleyen çevirmen Cumhuriyetin artık bir dönüşümün eşğine geldiği bilgisini de metne kazandırmıştır.

### Örnek 3

“Aziziye biçiminde kocaman bir kırmızı **fes**, saçsız başını kulaklarına kadar örtüyordu” (s. 165).

“A great big **fez**, lowcrowned in the Aziziye style, covered his bald head down to the ears” (s. 140).

TDK tanımına göre (2023) fes, “şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış, tepesinde püskülü olan, silindir biçiminde başlık”tır. Osmanlı’nın son dönemlerinde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında erkekler tarafından kullanılmaktaydı. Bu özelliğiyle metindeki erkek kılık kıyafetler arasında bir yer tuttuğunu olduğunu söyleyebiliriz. Fes ifadesi çevirmen tarafından İngilizce sesletimine daha yakın olması amacıyla -z sesi eklenerek yabancılaştırma bir yaklaşımla “fez” şeklinde çevrilmiştir. Çevirmen, çarşaf ifadesi için de bir diğer örnekte benzer bir yaklaşım izlemiştir. Ancak bu stratejiye ek olarak çarşaf, İngilizce açıklamasıyla kitabın ilk sayfalarındaki terimler sözlüğünde yer alırken fes bu sözlükte yer almamaktadır.

### 3.2.10 Sonuç Gözlemleri

*Çalığışu* romanında dini öğelerin çevirisi bağlamında sekiz örnek incelenmiş ve çevirisi stratejisi açısından altı örnekte yerlileştirme iki örnekte ise yabancılaştırma stratejilerinin benimsendiği gözlemlenmiştir. *Çalığışu*, dönemin konuşma anlayışı gereği dini sözcükleri barındıran bir metindir. Eserin çevirisi küreselleşmenin henüz

ortaya çıkmadığı bir dönemde gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla İslam dinindeki ifadeler İngilizceye henüz kazandırılmamıştır. İngilizceyi konuşan Müslüman halklar olmasına rağmen yine de Müslüman toplulukların çoğu eserin çevrildiği dönemde ya Arapça, Türkçe vb. dilleri konuşmaktaydı. Bu şartlar altında temelde benzemesine rağmen aslında birbirinden farklılık gösteren Hıristiyanlık ve İslam dinlerinden terimler kaynaktan ereğe aktarıldığında yerileştirme yaklaşımını gerektirebilmektedir. Bu bağlamda İslam dini çağrışimli sözcükler genellikle bir başka dinin mensuplarından oluşan topluluğun diline aktarıldığında erek kültür normlarına daha yakın olacak şekilde yeniden yazılmıştır.

Metnin geçtiği dönem incelendiği dönemde Osmanlı'da okka, arşın, dirhem, mecdiye vb. birimler kullanılmaktaydı. Bu ölçülerin aynen korunup erek metne aktırılıp aktarılmaması Batı ve Doğu arasındaki farkı göstermek veya göstermemek tercihlerinin yapılması açısından önemlidir. Bu bağlamda *Çalikuşu*'nda bu ayrımların ortadan kaldırıldığı gözlemlenmiştir. Ölçü ve para birimleri Batıda yerleşmiş olan birimlerle karşılık bulmuştur. Metnin çevirmeninin köken itibariyle İngiliz olmasına ve İngiliz kültürüyle yetişmiş olmasına rağmen kaynak metindeki mecdiye ifadesinin karşılığı olarak dolar sözcüğünü tercih etmesi ilginçtir. Buradan oryantalist bir çevirmenin Batıyı yalnızca Avrupa'da kalmayıp Avrupa'nın ilerisindeki kıtaya kadar uzanan, İngilizce konuşan bölge olarak ele aldığını söyleyebiliriz. Britanya'da veya Kuzey Amerika'da kullanılan dil Batılı'nın diline yerleşmiş birimlerken bu bölgelerin doğusunda kalan bölgeler ötekine ait ölçü birimleridir.

Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar Türkçeye çevirisi yapılan eserleri Fransızca metinler oluşturmaktadır. Türk edebiyatı çoğuldizgesine kazandırılan bu eserler neticesinde edebiyatta da Fransızcanın etkisi artmıştır. Reşat Nuri diğer eserlerine kıyasla bu frankofon etkiyi *Çalikuşu*'nda azaltmıştır ancak Feride'nin aldığı eğitime ve çevresine bağlı olarak metinde Fransızca ifadelerle karşılaşmaktayız. Söz konusu ifadeler yabancılaştırma eğilimine daha yakın olsa da *Çalikuşu*'nun metin incelemesi bölümündeki üçüncü örnekte kaynaktan metin sayfa 41'deki "haysiyet kırıcı tehlike" ifadesine karşılık çevirmenin "amour-propre" ifadesini ekleyen metne müdahale etmiştir. Çevirmenin bu Fransızca söz öbeğini

metne ekleyip manipüle etmesi az önce açıklandığı üzere dönemin yazın geleneğinden veya romanın yapısından kaynaklanıyor olabilir.

*Çalikuşu*'nun yazıldığı döneme bağlı olarak metinde Paşa, Beyfendi, Abla vb. hitap bildiren sözcüklere rastlamak mümkündür. Bu gibi sözcüklerinden İngilizcede bire bir karşılık verilemeyebiliyor oluşu da metnin dizgesel yolculuğunda incelenmesi gereken önemli olabilmektedir. Çeviri stratejisi açısından değerlendirildiğinde metinde bu kategori altında incelenen ifadelerde yaygın gözlemlenen yaklaşım yabancılaştırmacıdır. Çevirmen bu ifadelerin Türkçe özgün olduğunu erek metne yansıtarak askeri sınıf, rütbe ve günlük yaşamda kullanılan hitap ifadelerinin farklılık gösterdiğini İngiliz okura yansıtmaya çalışmıştır. Bu durum, yabancıнын tanıtılması olarak yorumlanabilir.

*Çalikuşu*, Anadolu, Ege ve Marmara bölgesindeki farklı şehirlerde geçtiği için Tekirdağ, Kozyatağı, İzmir vb. şehir adlarının yer aldığı bir metindir. Şehirlerin veya Ülkelerin adlarının çevirisi ideolojik ve politik nedenlerden ötürü çevirmen kararlarını etkileyebilmektedir. Bir ülke diğer bir ülkeyi yasalarınca tanımadığı için söz konusu ülke adının çevirisi normalde alışlagelmiş şekilde çevrilmeyebilir. Öte yandan bazı şehir isimleri Batı'da farklı Doğu'da farklı adlandırılabilir. İstanbul öncesinde Konstantinopolis olarak adlandırılmaktaydı. Günümüzde İstanbul'u bu şekilde çevirmenin altında ideolojik sebepler yatmaktadır. Bu örnekle paralel olarak *Çalikuşu* romanı özelinde İzmir şehrinin adı çok defa geçmektedir. Çevirmen bu ifadeyi Batı'nın daha alışık olduğu Smyrna sözcüğünü tercih ederek ideolojik bir yaklaşım benimsediği söylenebilir. Çeviri stratejisi açısından değerlendirildiğinde bu bağlamda incelenen üç örnekte çoğunlukla yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsendiği gözlemlenmektedir. Bu yerlileştirme neticesinde Batılı, Doğu'daki şehirleri şehirlerin kontrolü henüz kendilerindeyken verdikleri adla okumaktadır.

Çevirinin yeniden yazımı bağlamında *Çalikuşu* romanında göze çarpan diğer kültürel unsurlardan biri de yaşam, kültür ve beşeri alışkanlıklardan farklılaşabilen günlük yaşamda kullanılan eşyalardır. Çeviri stratejisi bağlamında değerlendirilende romandan alınan örneklerde yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsendiği göze

çarpmaktadır. Nargile, kerevet, divan vb. özel nitelikleri olan nesnelere yazınsal eserlerde betimlenirken okurun zihninde nasıl canlandığı önemlidir. Söz konusu nesnelere olunca erek odaklı bir çeviri yaklaşımında okurun zihninde bu sahnenin neredeyse aynısının yaratılması beklenebilir. Sahnenin kurulabilmesi amaçlandığında burada ele alınan nesnelere kültür farklılıklarından dolayı erek kültürde olmadığı için çevirmen tarafından erek metne sözcüğü sözcüğüne aktarılmalarına rağmen metin içi veya romanın başındaki terimler sözlüğüne açıklamalarıyla birlikte sunulmuşlardır.

Atasözleri ve deyimler de *Çalikuşu*'nda sıkça karşılaşılan ve kültürel unsurların çevirisi bağlamında ele alınan diğer bir alt başlıktır. Bu bölümün incelenmesinde alınan çıktıya göre çevirmenin hem yerlileştirmeci hem de yabancılaştırmacı stratejileri benimsediği yani hibrit bir yaklaşım kullandığı gözlemlenmiştir. Erek dilde karşılığı bulunmayan deyimler ve atasözleri erek kültürü yabancı bırakmak pahasına sözcüğü sözcüğüne çevrilmiş ve erek okurun bu ifadelerden anlam çıkarması beklenmiştir. Burada bir bakıma erek dilin zenginleştirilmesinin amaçlandığını da söyleyebiliriz. Öte yandan söz konusu ifadelerin erek dilin daha aşına olduğu deyim ve atasözleriyle çevrilmesi erek okur için daha akıcı bir metin yaratma amacına hizmet etmiş olabilir. Burada ilgi çekici nokta ise çevirmenin yabancılaştırmacı bir yaklaşımla çevirdiği ifadelerde belki de çevirmenin ifadenin erek dildeki en yakın karşılığını bulamamış olması olabilir. Ama öte yandan yabancı kültürde ifade edilenin diğer bir dili zenginleştirilmesi amacı da benimsenmiş olabilir.

Diğer inceleme alt başlıklarında olduğu gibi kılık kıyafetlerin çevirisinde de metnin konu edindiği dönem unsurlarına odaklanılarak inceleme gerçekleştirilmiştir. Buna göre Osmanlı'da o dönemde neredeyse tüm kadınların giydiği çarşaf, ferace; erkeklerin başına taktığı fes gibi örnekler metnin geneline dağılmıştır. Çevirmenin bu ifadeleri çevirisinde hem yerlileştirmeci hem de yabancılaştırmacı yaklaşımı benimsediği gözlemlenmiştir. Çarşaf, Fes gibi ifadeleri metin içerisine sözcüğü sözcüğüne aktararak erek kültürü bu kıyafetlere yabancı bıraktığı için kıyafet farklılıklarını göstermiştir. Bu bakımdan değerlendirildiğine yabancılaştırmacıdır ancak sözcüklerin açıklamalarına romanın ilk sayfalarında yer alan ufak terimler sözlüğünde yer verdiği için yerlileştirmeci bir yaklaşım da benimsediğini söylemek

mümkündür. Öte yandan yine metinde çok defa geçen feracenin çevirisinde çarşaf ve fes örneklerindeki sözcüğü erek metne aktarmayarak metin içerisinde açıklama yapmıştır. Tüm bunlar ışığında metinde geçen kıyafetlerin çevirilerinde strateji açısından bir tutarsızlık olduğu görülebilmektedir.

*Çalığışu* kuzen ilişkisini konu alan bir metindir. Yukarıda incelenen örnek 6'da Feride ve Kamran ilişkisine vurgu yapan teyze kızları göndermesinin erek metinde karşılık bulmamıştır. Çevirmen romanın merkezindeki bu aşk hikayesindeki akraba ilişkisi kaynak okur için normalken erek kültür için tuhaf olabileceğini düşünmüş ve ideolojik bir kararla bu söylemi erek kültüre göre yeniden yazmıştır. Yazarın üslubuna doğrudan etki eden diğer bir incelemede kaynak metinde anlatıcı bakış açısının değiştirilmesine. Reşat Nuri'nin üçüncü tekil şahıs kullanarak anlatıcıyı metne dahil etmesine rağmen çevirmen anlatıcıyı yok sayarak birinci tekil şahıs kullanmıştır. Erek metnin başlığı da göz önünde bulundurulduğunda burada çevirmenin yarattığı metnin tamamını biyografi veya bir anı defteri gibi göstermeye çalışmış olabileceği söylenebilir.

Metnin yapısını ve yazarın benimsediği üslubu değiştiren çevirmen tercihleri beşinci bölüm ve sonrasında da devam ettiği gözlemlenmiştir. Feride sayfa 317'de C'yi terk ederken kuşlarını müdire hanıma emanet eder. Müdire hanım ve Feride arasında geçen konuşmada müdire Feride'ye kuşları kafeslerinden kurtararak özgürlüklerine kavuşturabileceği öğüdünü verir ancak Feride buna şiddetle karşı çıkar. Bir zamanlar bu eylemin tam tersini düşündüğünü ancak artık değiştiğini Feride'nin ifadelerinden anlarız. Ona göre kuşlar kafeslerine alışıyorlar ve dışarı çıktıklarında bile akıllarından kafeslerini atamıyorlar. Bu yüzden kuşların zorla kafeslerde tutulması gerektiğini savunan Feride'nin bu benzetmesi kendisinin evden her şeyi göze alıp kaçması ancak tüm bunlara rağmen bu serüvenin başarısız olması ve evine dönmek istemesiyle ilgilidir. Feride'nin buradaki güçlü ifadeleri erek metinde son bölümün çıkarılmasıyla bir ilişkisi varmış gibi görünmektedir.

Buradan itibaren Güntekin romana hâkim olan birinci tekil şahıs anlatımını bırakarak üçüncü tekil şahıs kullanır. Bunun nedeni olarak *Çalığışu*'nun beşinci bölümünde okurun Feride'nin notlarına tanıklık etmemesi gösterilebilir. Erek metin

incelendiğinde ise üçüncü tekil şahısla konuşan anlatıcının beşinci bölümde izi sürülememektedir. Erek metinde bu bölüm farklılık göstermektedir. Kaynak metindeki mektupların bazıları seçilerek yeni bir bölüm oluşturulmuştur. Mektuplar dışında kalan kısımlar metne yansımamıştır. Bölümün hemen başına editörün notu adlı bir kısım eklemesi yapılmıştır. Kaynak metinde söz konusu mektuplara ek olarak Feride ve Kamran'ın nasıl yeniden karşılaştıklarına ve bu sürecin nasıl geçtiğine de yer verilmektedir. Erek metinde bu süreçler editörün notu adlı yazıda özetlenmiş, özgün metinde diyalog halindeki bölümler ise Feride'nin günlüğüne not, Feride'den Müjgan'a mektup, Hayrullah Bey'den Kamran'a mektup, Kamran'dan Feride'ye mektup başlıklı kısımlar halinde yeniden yazılmıştır.

### 3.3 *Yaban Karşılaştırmalı Metin İncelemesi*

#### 3.3.1 *Yabancı Dil İfadelerinin Çevirisi*

##### **Örnek 1**

“Büyük şehirde, **Frenklerin “bonne a tout faire”** dedikleri hizmetçi kadının görevlerini o yapar” (s. 31).

“. . . doing the labor of what they call in the large cities a “**bonne a tour faire,**” or housemaid” (s. 15).

Frenkler ifadesi metinden çıkarılmış. Erek metnin çevirmeni Fransızca ifade olduğunu düşünerek Fransızları veya Avrupalıları kastetmek için kullanılan sözcüğü kullanmamıştır. Metinde çıkarma eylemi gerçekleştiği için yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsediğini söyleyebiliriz. Öte yandan kaynak metindeki “bonne a tout faire” ifadesi yabancılaştırmacı bir yaklaşımla erek metne aynen aktarılmıştır.

##### **Örnek 2**

“Sonra, vücudunun bütün çizgilerini bozan o kat kat esvaplarını çıkarıp şu ocakta yakardım. Fakat “**âlamod**” bir İstanbul kızı haline sokmak için mi?” (s. 100).

“I'd burn that rustic attire of hers, the thick layers of which conceal the curves of her body. Why, so that I could transform her into a “**fashionable**” Istanbul girl?” (s. 87).

Fransızca kökenli âlamod sözcüğü modaya uygun, modaya göre anlamında kullanılmaktadır. Ereğ metinde sözcük yerlileştirme bir yaklaşımla çevrilerek yazarın metindeki ‘Fransız’ etkisi ortadan kaldırılmıştır.

### 3.3.2 Dini Öğelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“Çünkü, onca, paranın **bereketlisi**, pazarda kazanılandır” (s. 31).

“... because in her mind, **true riches** are made in the market” (s. 16).

Bereket ifadesinin Türkçede dini bir altanlam barındırmaktadır. Ereğ metinde ise bu anlam yerlileştirme bir çeviri yöntemiyle ortadan kaldırılmaktadır. Ereğ metindeki “riches” ifadesi dini bir anlam barındırmayan sermaye anlamına gelmektedir.

#### Örnek 2

“**Mübarek**, büyük bir adam adam. Her yıl gelir, duasını alırız. **Hastaları okur üfler**” (s. 46).

“**A holy man**. a great man. He comes every year and we ask him to pray for us. He **recites prayers** for people who are sick and makes them better ...” (s. 31).

Özgün dili İngilizce olan veya İngilizceye çevrilmiş metinlerde mübarek sözcüğünün karşılığının mubarak olduğuna rastlamak mümkündür. Ancak burada çevirmen ereğ kültür alıcısını yabancılaştırmayarak İslam terminolojisinden uzak daha genel bir ifadeyi tercih etmiştir. Bu örnekteki ikinci bir nokta da yine İslam dinine özgü bir kültürel eylem olan duanın okunup üflenmesi meselesidir. Bu ifade ereğ metinde karşılık bulmamıştır. Çevirmen bu ifade yerine açıklama yoluna giderek “[he] recites prayers for people who are sick and makes them better” ifadelerine yer vererek yerlileştirme bir yaklaşım benimsemiştir.

#### Örnek 3

“Sen beni üç defa boşadın. Şimdi seninle evlenmem için “hülle” yapmak gerek, demiş” (s. 90).

“Sure, you divorced me. But now I have to get engaged with someone else for a day before I can marry you again” (s.77).

Hülle, islam yasalarına göre kocası tarafından üç defa boşanan bir kadının yeniden evlenebilmesi için başka biriyle bir günlüğüne nikah kıyması ve yeniden boşanmasıdır. Alıntılanan bu örnekte hülle ifadesinin erek metinde yer almadığı açıklama yoluyla yerleştirildiği görülmektedir.

#### Örnek 4

“Çeşme meydanındaki cami yapılıp bittiği günden beri, burası, yalnız bayram, teravih namazları ve mevlüt için kullanılır olmuş” (s. 107).

“Now it’s only used on religious holidays, nights of the Tarawih prayers, and celebration marking the birth of the Prophet Muhammed” (s. 95).

Hiz. Muhammed’in doğum yıldönümü vesilesiyle yapılan tören adı olan mevlüt ifadesi erek metinde yerleştirilerek karşılık bulmuştur.

### 3.3.3 Günlük Eşya ve Müzik Enstrümanı Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“Çatlak bir **zurna** ve bir davulla arap kabağı arası bir **darbuka**, havayı çatır-çatır çatlatıyor” (s. 34).

“The shrill notes of a cracked **zurna** and the thumping of a **darbuka** that seemed to be a cross between a drum and a gourd splintered the air.”

Kaynak metindeki zurna ve darbuka gibi kültüre özgü müzik enstrümanları erek metne aynen aktarılmıştır. Bu aktarımda sözcükler italik yazılmış ve erek okur yabancı bırakılmıştır.

#### Örnek 2

“Nihayet, gelin bir **hamam bohçası** gibi cansız ve şahsiyetsiz, evden içeri sokuldu.” (s.35).

“At long last, the bride was brought out of the house and thrust into the throng, as lifeless and nondescript **as a bundle of clothes tied up in a cloth**” (s. 19).

Hamam bohçası tamlamasını oluşturan iki sözcük de kendi başlarına kültürel ifadelerdir. Bunlar, erek metinde karşılığı bulamayıp açıklama yöntemiyle çevrilmiştir.

### Örnek 3

“Bu renledenmemiş tahta kapıya elini dokunduramazsın. Bu taştan sert **kerevette** oturamazsın” (s. 100).

“You cannot place your hand on this rough-hewn door, nor can you sit on this wooden **bedstead**, which is harder than stone” (s. 87).

TDK (2023) tanımına göre kerevet “üzerine şilte serilerek yatmaya veya oturmaya yarayan, duvara bitişik, ayakları olan, tahtadan sedir” olarak tanımlanmaktadır. Kerevet sözcüğüne bu çeviride karşılık gelen “bedstead” ifadesi ise “yatak çerçevesi” anlamında kullanılmaktadır.

### 3.3.4 Savaş ve Askerliğe İlişkin Unsurların Çevirisi

#### Örnek 1

“ . . . İzmir’in ta Bursa’ya kadar Yunanlılar tarafından **istila edildiğini**, . . . ” (s. 26).

“ . . . how the Greeks were **pushing forward** from İzmir up through Bursa, . . . ” (s. 10).

Mübadele dönemine ait olaylara örnek verilen bu paragrafta Türkiye’nin dört bir yandan kuşatıldığına ait örnek verilir. Bu örneklerden biri de savaş sonrasında İzmir’in ele geçirilmesidir. Özgün metinde İzmir’in işgali için istila etmek ifadesi kullanılmışken erek metinde daha genel bir ifadeyle “pushing forward” fiili tercih

edilmiştir. Kaynak metinde istiladan etkilenen İzmir'dir, yani özne konumundadır. Erek metinde ise İzmir özne olmaktan çıkar, cümlenin öznesi Yunanistan olmuştur.

## Örnek 2

“Siperlerde, kendi kendine yavaş sesle konuşan **Mehmetçiğin** sesi kulağına geliyor” (s. 39).

“Yet again I can see in my mind’s eye the **men from the war**, how they were barefoot when they showed up to enlist . . .” (s. 24).

Mehmetçik, Türk askerine sevgi ve saygı göstermek için kullanılan bir sözcüktür. Erek metinde bu kültürel ifadenin açıklama yoluyla “savaştaki adamlar” olarak yerleştirilerek aktarıldığı görülmektedir.

## Örnek 3

“Dünya ile istediğim gibi ilişkiyi henüz kesmiş değilim. İlk **İnönü zaferini**, bunların birinden öğrendim” (s. 39).

“Every once in a while I get copies of the Istanbul newspapers, and that’s how I found out about the battle of **İnönü where we won our first victory**” (s.24).

Kurtuluş Savaşı tarihi için önemli savaşlardan biri olan I. İnönü Muharebesi kaynak metinde zafer olarak ele alınırken bu tamlama erek metinde yerleştirilerek İnönü savaşı olarak aktarılmıştır.

## Örnek 4

“Bu, hani şehit sandığımız Şerif be... Emine'nin babası Şerif” (s. 135)

“This is Şerif. We thought he'd been killed ... Şerif, Emine's Father” (s. 123).

Romanın bu bölümünde artık savaşın Anadolu'nun iç kısımlarına yayılmaya başlamasıyla sivil halkla beraber askerler de farklı bölgelere hareket etmek zorunda kalmaktadır. Bu hareketlilik sırasında cepheden harekete geçen askerlerden biri de Şerif Çavuş'tur. Savaştan önce köyde yaşayan çavuş askere başlayalı on yıl geçmiştir

ve köyde yaşayanlar artık onun öldüğünü düşünmektedir. Bu düşünceyi ona söyleyen Bekir Çavuş ise kaynak metinde şehit ifadesini kullanır. Erek metinde ise bu ifade yerleştirilerek “we thought he’d been killed” şeklinde karşılık bulmuştur.

### 3.3.5 Argo İfadelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“Zeynep Kadın, babası tutmuş **bir zenci karısı gibi**, kaç kere çocuğun üstüne saldırdı” (s. 78).

“Flying into a rage, Zeynep Kadın would lay into him time and time again but in vain, as İsmail would emerge from those beatings as spirited as ever” (s. 63-64).

Türkçede eski bir deyim olan babaları tutmak (üstünde olmak) kişinin çok sinirlenmesi anlamına gelmektedir. Yazar buradaki sinir durumunu zenci karısına benzetmiştir. Erek metinde zenci karısı ifadesine yer verilmemiştir. Erek dilde bu ifadenin çevirisi ırkçı bir benzetme sayılabileceğinden yerleştirilmiştir.

### 3.3.6 Şehir Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“Lakin bu şehir o kadar kalabalıkmış ki, gidip de açıkta kalmaktan değil ama, faydasız bir konuk olmaktan çekiniyorum” (s. 74).

“Not because I’m uneasy about the prospect of being at loose ends, but because I wouldn’t want to be an unproductive **visitor to the new capital**” (s. 60).

Burada alıntılanan paragrafta söz konusu şehir Ankara’dır ve Ankara’nın milli mücadele dönemindeki önemi anlatılmaktadır. Kaynak metinde Ankara’nın yeni başkent olmasına ilişkin bir bilgi olmamasına rağmen erek okur için erek metne bu bilgi eklenmiştir.

#### Örnek 2

“Gördüm, diyor, trenler **Ankara**’dan **Eskişehir**’e boyuna asker taşıyor ve Eskişehir’den Ankara’ya vagon dolusu erzak gidiyordu” (s. 74).

“I saw the trains,” he said. “They’re full of soldiers going to **Eskişehir**. And on the way back to **Ankara**, they’re loaded with supplies” (s. 60).

*Yaban*, Milli Mücadele döneminde geçtiği için içinde birçok şehir ismi barındırmaktadır. Batılı okur için bu şehirlerin ne gibi bir yaklaşımla çevrileceği ise çevirinin ideolojisi bağlamında önemli örnekler sunabilmektedir. Burada şehirlerin birebir çevrildiği görülmektedir. Türkçe sesletimine uygun olarak aktarılmıştır.

### 3.3.7 Meslek Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“**Aşar memuru** köye geldiği gün onu ilk karşılayanlardan biri Salih ağa oldu” (s. 73).

“When **the collector of the harvest tax** came to the village one day, Salih Ağa was the first to meet him, and they sat for a while in conversation” (s. 59).

Aşar vergisi Osmanlı’da halkın ürettiği tarım ürünleri için alınan verginin adıydı. Bu vergiyi toplayan kişiye Aşar memuru denmekteydi. Bu özelliğiyle aşar vergisi sıradan bir vergiden farklıdır. Aşar terimi erek metinde doğrudan bir karşılık bulmamış, yerlileştirilerek çevrilmiştir.

#### Örnek 2

“Sonra yanlarına Bekir Çavuş, **muhtar** ve **imam** geldi” (s. 73).

“Later they were joined by Bekir Çavuş, the **muhtar**, and the **imam**” (s. 59).

Muhtar ve imam sözcükleri metninde birçok referans barındıran ifadelerin başında gelmektedir. Türkiye taşrası topolojisi çizmesi bakımından ifadelerin çevirileri ideolojik çeviri bağlamında önemlidir. Her iki sözcük de yabancılaşmacı bir yaklaşımla erek metne doğrudan aktarılmıştır.

### 3.3.8 Deyimler, Atasözleri ve Deyişlerin Çevirisi

#### Örnek 1

“Bu Anadolu “Ülis”inin karısı ise, çoktan bir başka dama varmıştır. İşte Şerif Çavuş’un “Odise’si” asıl burada düğümlenecek, Hem de, bir **kör düğümlerle düğümlenecek**” (s. 137).

“As for the wife of this Anatolian Odysseus, she’d remarried long before. So it was here that Sergeant Şerif’s Odysseus was going to be bound in a knot, and a **Gordian knot** at that” (s. 124).

Anlatıcı, köyüne uzun yıllar sonra dönen Şerif Çavuş ve Odysseus benzerliği kurar. Bu karşılaştırmanın sonunda ise çavuşun hikâyesinin kör düğümlerle düğümleneceğini söyler. Kör düğümler ifadesi erek metin kültürünün daha kolay anlayabileceği ifadeyle Gordian knot ile karşılık bulmuş, yani ifade yerlileştirilmiştir. Anlatıcının Batı’nın aşına olduğu Eski Yunan anlatısına gönderme yaptığı bu bölüm, yine aynı anlatıya benzeyen başka bir anlatıyla güçlendirilmiştir.

#### Örnek 2

“Tevekkeli, Eşrefoğlu: ‘Arı biziz bal bizdedir’, dememiş. Bu söz, şairlerin “**maşuka**” adını verdikleri yaratığı, derhal ortadan kaldırıyor” (s. 60).

“It wasn’t for nothing that the mystic Eşrefoğlu said, ‘We are the bee, the honey is in us.’ That line makes quick work of the creature which poets are so fond of calling ‘**the beloved**’” (s. 45).

Arapça kökenli maşuka, kadın sevgili anlamına gelmektedir. Erek metinde ise cinsiyet gösterileni olmayan “sevgili” anlamındaki “the beloved” sözcüğüyle çevrilmiştir. Cinsiyet özelliğini barındırmadığı için ifadenin yerlilestirmeci bir yaklaşımla çevrildiğini söyleyebiliriz.

#### Örnek 3

Ve ben, kımıldasam, sanki bir taraf çatırdayarak **tuz buz olacak**. Olsun, bari... Olsun bari..." (s. 86).

"If I more the slightest bit, it will all **shatter into pieces**. So be it . . . So be it" (s. 71).

Eşyanın onarılamayacak şekilde parçalarına ayrılması anlamında kullanılan tuzla buz olmak ifadesi erek metne yerlileştirmeci bir yaklaşımla "shatter into pieces" olarak çevrilmiştir.

#### Örnek 4

"Varsın, bu perişan, çıplak ve biçare kalabalık da **açlıktan kıvrana kıvrana** ölsün." (s. 191).

"Let them do as they will. Let the miserable, wretched, impoverished crowd of people die of hunger, clutching their bellies." (s. 178).

Kişinin neredeyse açlıktan öleceğini anlatmak için kullanılan açlıktan kıvrılmak deyimini burada yabancılaştırılarak "clutching their bellies" şeklinde çevrilmiştir.

### 3.3.9 Bulguların Değerlendirilmesi

Öncelikle romanın başlığının çevirisine ilişkin değerlendirme yapmakta fayda var. Yaban sözcüğü roman bağlamında iki ayrı unsura gönderme yapmaktadır. İlk, romanın geçtiği köydür. Köy, anlatıcının dediği gibi Anadolu'nun ücra köşelerinden birindedir; insanları çağdaşları gibi nezaketten, görgü kurallarından noksandır. İkincisi, Türk aydınının temsil eden romanın başkahramanının bu köyde yabancı olması, yani yaban olmasıdır. Köy halkı onu hep yabancı olarak görmüştür. "Bana, bu yabana, bu düşmana yan gözle bakıyorlar." (s. 169). Köyün kadınları bile ondan kaçmaktadır. Mehmet Ali'yle aralarında geçen konuşmada "Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?" diye sorduğunda Mehmet Ali "Yabansınız da ondan, beyim," diye cevap verir (s. 35). Buradan hareketle romanın başlığının İngilizcesi Stepmother Earth'tür. Stepmother ifadesi yukarıdaki örneklerdeki gibi başkahramanın köy

insanına yabancı olmasından çok köyün bizzat kendisinin yaban olmasına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda kahramanın yabancılığı dışarıda bırakılmıştır.

Stepmother Earth, çevirmenin notu bölümünde Yaban başlığının İngilizcede “desert” ve “wilderness” karşılıklarının verilebileceğini ancak bu karşılıkların İngilizcede yabancı anlamına da gelebilen “wild” ve “savage” karşılıkları gibi anlaşılacağı, yaban sözcüğünün toplumun dışında, topluma yabancı olanı da kapsadığı ifade edilmiştir. Buna ek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu yabancı anlamına gelen The Stranger karşılığının da eseri için uygun olmadığını belirterek başlığın aynen kalmasını yeğleyeceğini belirtmiştir. Buna ek olarak Karaosmanoğlu eserinin İtalyancaya çevirisinde kullanılan başlığın (Terra Matrigna) en iyi karşılıklardan biri olduğunu belirtmiş ve çevirmen de yazarın tercihine uyarak bu ifadenin İngilizcede birebir karşılığı olan Stepmother Earth başlığını kullanmıştır. Yaban’ın açılış bölümünde romanın köyde yaşamış bir yabancıнын varlığından ve köylülerin bu yabancıнын kim olduğunu fark etmediklerinden söz edilir. Köylülerden birinin, bu bölümün son cümlesinde, yazırlarla ilgili bilgili almak isteyen Tetkiki Mezalim Heyetine “Dee, sizin gibi yabanın biriydi,” diye karşılık verir. Bu ifadelerin karşılığı olarak İngilizce metinde yaban ifadesi “stranger” olarak çevrilmiştir. Çevirmen eserin başlığında stranger ifadesini kullanmayıp romanın henüz ilk cümlelerinde çelişkili olarak “stranger” ifadesini kullanmış ve kendi notlarında belirttiği gibi yaban ifadesinin derinliğini sınırlamıştır.

*Yaban*, yazıldığı dönemin edebiyat anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde özellikle edebiyatımızda Fransızca ifadelerin izinin sürülebildiği bir yapıttır. Bu bağlamda söz konusu ifadelerin çeviri incelemesinde bir alt başlık olarak incelenmesi çevirmen stratejilerini tespit etmek için önemli olabilir. İnceleme sonucunda çeviri stratejisi açısından değerlendirildiğinde hem yerlileştirmeci hem de yabancılaştırmacı stratejilerin benimsediğini söylemek mümkündür. Fransızca ifadelerin hem erek dil İngilizceye çevrildiği veya yine Fransızca ifadelerin aynen Fransızca olarak erek dile aktarıldığı bölümler göze çarpmıştır. Bu açıdan sonuç olarak yabancı dildeki ifadelerin çevirisinde izlenen stratejide belirli bir tutarlık olmadığı söylenebilir. Romanda en çok göze çarpan kültürel unsurlardan biri dini ifadelerin çevirisinde dört

örnek incelenmiş ve çoğunlukla yerlileştirmeci yaklaşımın benimsendiği gözlemlenmiştir. Tamamı İslam dinine ait bu ifadeler erek metin yolculuğunda kayba uğramıştır. Kaynak kültüre ait dini faaliyetler, alışkanlıklar ve söylemler erek okura tanıtılmamıştır. Öte yandan *Yaban*'ın tamamı Anadolu'da geçtiği için bu yöreye özgü köylülerin kullandığı eşyalar, müzik enstrümanları vb. günlük yaşam unsurlarından metinde sıkça söz edilmektedir. Anadolu'ya özgü bu aletlerin, köylülerin yaşam alışkanlıklarının erek dizgedeki okura tanıtılmasında hangi yaklaşımla çevrileceğini tespit etmek de önemli olabilir. Yapılan incelemede söz konusu ifadeler yerlileştirmeci yaklaşıma daha yakın durmaktadır. Ancak zurna, darbuka gibi enstrümanların birebir çevrilerek erek metinde yabancı bırakıldığı da göze çarpmıştır. Dolayısıyla salt yerlileştirmeci yaklaşımlar yerine yabancılaştırıcı stratejilerin de kullanılarak kaynak kültürün tanıtıldığını görebilmekteyiz. Roman zamansal olarak milli mücadele döneminde geçtiği için askerliğe dair birçok ifadeye rastlanmaktadır. Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı'nı nasıl gördüğünü göstermek açısından askerliğe dair "Mehmetçik" gibi sözcüklerin çevirisinde benimsenen stratejiler göz önünde bulundurulmuş ve incelenen örneklerde yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsendiği göze çarpmıştır. Metindeki argo sözcükler de yine kültürel olguların başında düşünülmüş ve incelenmiştir. Söz konusu ifadelerden bazılarının özellikle Batılı okur için ırkçı söylem barındırabileceğinden dolayı yerlileştirildiğini düşünüyoruz. Metin hem askerlik, köy, Osmanlı yönetim sistemi gibi bağlamlara bağlı olarak çeşitli meslek grupları adları barındırmaktadır. Bu mesleklerden bazıları artık işlevini yitirmiş olsa da bazıları hâlâ günümüzde de geçerliği olan muhtar gibi ifadelerden oluşmaktadır. İngilizcede meslek grubu bakımından birebir karşılıkları olmayan bu ifadelerin çevirisinde çoğunlukla yabancılaşmacı bir yaklaşım benimsendiği gözlemlenmiştir. Muhtar, imam vb. sözcükler beraberinde açıklama veya dipnot olmadan metne aktarılmıştır. Burada yine diğer bazı kategorilerde olduğu gibi kültürel öğelerin tanıtıldığını görebilmekteyiz. Son olarak atasözleri, deyimler ve deyişler de çevirmenin izlediği stratejinin izini sürmek için incelenen bir diğer alt başlık olmuş ve genellikle yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsendiği tespit edilmiştir.

Özetle, yerlileştirme ve yabancılaşma yaklaşımları açısından değerlendirildiğinde her iyi taraftan da örnekler barındırmasına rağmen yerlileştirme kutbunun daha ağır bastığı gözlemlenmiştir. Anadolu'ya özgü günlük yaşam alışkanlıkları, İslam dinindeki faaliyetlerin nitelikleri erek metne tamamen yansıtılmamıştır. Kurtuluş Savaşı'nın Türk bir okur için yaratabildiği çağrışımların benzerleri erek okur için yaratılmamıştır. Eser TEDA çeviri projesi kapsamında 2019 yılında yabancı bir çevirmen tarafından çevrildiği için bu özelliğiyle Türk edebiyatını İngilizce okura tanıtmaya amacıyla çevrildiği sonucunu çıkarabiliriz. Türk edebiyatının temel eserleri arasındaki bu yapıt Türk çoğuldizgesinde merkez konumundayken İngiliz okurun çoğuldizgesinde çevre konumunda yer almıştır. Bu yoruma eserin günümüz itibarıyla tek baskı yapmış olmasından yola çıkarak varabiliriz. Belki de başka baskıların olmaması eserin dünya edebiyatına mal olmuş bir eserden ziyade ulusal bir eser olmasından kaynaklanıyordur. Eğer eser ulusal düzeyde başarılı sayılıyorsa ve özellikle de Türkiye tarihi için önemli bir yere sahip dönemlerden birini konu ediniyor ve yine bu dönemdeki önemli çatışmaları tanıtıyor, belki de bu eserin çevirisinde de bunlar göz önünde bulundurulmalı ve kültürel öğeler erek kültür dizgesine bu şekilde aktarılmalıdır.

### **3.4 İstanbul: Hatıralar ve Şehir Karşılaştırmalı Metin İncelemesi**

#### **3.4.1 Yer Adlarının Çevirisi**

##### **Örnek 1**

“İlkokula Şehzade **Yusuf İzzeddin Paşa Konağı'nda (Işık Lisesi)** başlamış, Sadrazam **Halil Rifat Paşa Konağı'nda (Şişli Terakki)** devam etmişim” (s. 33).

“My first schools were housed in the **Crown Prince Yusuf İzzeddin Pasha Mansion**, and in the **Grand Vizier Halil Rifat Pasha Mansion**” (s. 26).

Kaynak metinde yazar eski konakların günümüzde bilinen adlarını parantez içerisinde okura söylemek isterken erek metinde bu bilgi çıkarılmıştır. Konakların özgün adları kullanılmıştır. Paşa sözcüğünün Pasha olarak erek metne aktarılması bakımından yabancılaştırıcı ancak parantez içerisinde metne ekleme yapılması bakımından yerlileştirici bir yaklaşım benimsendiğini söyleyebiliriz.

## Örnek 2

“. . . Koçu'yu çok etkilemiş olan Ahmet Refik'in 1933 yılında yapılan “**Darülfünun reformu**” sırasında üniversitedeki işinden atılması Koçu için büyük bir darbe oldu” (s. 150).

“Sadly, their association was short-lived, for Ahmet Refik was removed from his university post in 1933 during the **Istanbul University (Darülfünun) reforms**” (s. 157).

Kaynak metinde alıntılanan Darülfünun, İstanbul Üniversitesinin eski adıdır. Çevirmen ifadenin erek kültür için yabancı olacağı görüşünden hareketle erek metne İstanbul Üniversitesi eklemesini yaparak Darülfünunu parantez içerisinde yazmıştır.

## Örnek 3

“İbrahim **Paşa Hamamı'nı** geçin. Biraz daha ilerleyin. Sağ tarafınızda sokak başındaki yıkıntıya (hamam) bakan köhne bir ev görürsünüz” (s. 102).

“Go past İbrahim Pasha's *hamam*. Walk a little further. On your right, looking out over the ruin you're just passed [the bath], you'll see a dilapidated house” (s. 102).

Hamamların Türk kültürü açısından yeri önemlidir. Türkiye'yi ziyaret eden ecnebilerin Türk hamamları ziyaret etmek istediğine sıkça rastlanabilir. Zaten İngilizcede genellikle hamamın karşılığı olarak “Turkish Bath” ifadesi karşımıza çıkmaktadır. Buradaki söz konusu örnekte ise İbrahim Paşa Hamamı'ndaki hamam ifadesinin italik olarak aynen İngilizce metne aktarıldığı, erek okulun yabancı bırakıldığı göze çarpmaktadır. Bir sonraki cümlede yeniden tekrar eden sözcüğün karşılığı için ise benzer stratejiyle hamam karşılığı yerine kapalı parantez içerisinde “bath” sözcüğü tercih edilmiştir.

## Örnek 4

“Önüme ünlü Hırvat sigorta haritacısı Pervitich'in Beyoğlu Taksim-Cihangir-Galata haritalarını açar, kahramanlarımın yürüyeceği yerleri sokak sokak, bina bina belirler,

hatıralarımı yoklayarak hangi **çiçekçi**, **kahvehane**, **meyhane** ya da **muhallebicide** rastlaşmış olabileceklerini ayrıntılarıyla düşlerdirdim” (s. 109).

“... I could see every street, every building that my heroes would have passed, and when my memory filed me I would dream up the details of every **florist**, **coffehouse**, **pudding shop**, and **meyhane** they might have frequented” (s. 109).

Pamuk bu bölümde Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, Raşit Ekrem Koçu'nun İstanbul'daki soyut hatıralarının izini sürer. Dört hüzünlü yalnız yazar olarak nitelendirdiği bu isimlerin İstanbul'la yaşadıkları etkileşimler birçok mekân da barındırır. Bunlardan bazıları yukarıda alıntılanmıştır. Alıntılanan mekanların nasıl çevirdiği hem Pamuk'un yazarlarla etkileşimlerini hem de İstanbul'u anlatması açısından önemlidir. Nitekim bu mekanlar İstanbul'un kimliğinin birer parçasıdır. Öncelikle “florist” karşılığıyla çevrilen çiçekçinin İngilizce sözlüklerdeki anlamına bakıldığında genellikle bir dükkân içerisinde çiçek satan kişi tanımlaması karşımıza çıkmaktadır. Bu metinde sözü edilen çiçekçinin ise bir dükkânda çalışan bir kişi mi yoksa herhangi bir dükkâna bağlı olmaksızın sokakta çiçek satan birinden mi bahsettiği açık değildir. İkinci olarak “coffeshop” olarak karşılanan kahvehane sözcüğünün İngilizcede Türkçeden farklı olarak yaptığı çağrışımlardır. İngilizcedeki coffeshop diye adlandırılan mekanlar adından da anlaşılacağı üzere genellikle büyük espresso makinalarıyla, *french press*'lerle veya filtre kahve makinalarıyla insanlara kahve sunulan yerlerdir. Kahve eşlikçisi olarak basit atıştırılmalık, kek veya tatlı da servis edilebilir. Ancak Pamuk'un bu dönemde kullandığı anlamda kahvehane sözcüğün Osmanlı dönemindeki kıraathane ifadesinden çok farklı bir yere evrilmiş, artık genellikle emeklilik yaşına gelmiş erkeklerin çay içtiği, bulmaca çözdüğü, iskambil kâğıdı veya okey oynadığı yerlerdir. Dolayısıyla söz konusu sözcüğün bu çevirisyle erek metinde yerleştirmeci bir yaklaşım benimsenmiştir. Meyhane ifadesi ise bu yaklaşımlardan farklı olarak “meyhane” diye aynen korunup italik olarak erek metne aktarılmıştır. Beyoğlu, Beşiktaş, Kumkapı, Balat vb. çeşitli yerlerinde bulunan meyhaneler içerisinde genellikle rakı içilen, meze ve ana yemekte genellikle et odaklı yiyeceklerin tercih edildiği, genellikle Türk sanat müziğinin dinlendiği, orta yaş ve üzeri kadınlı erkekli

grupların bulunduğu yeme ve içme mekanlarıdır. Bu gibi özelliklerinden dolayı İstanbul'un kimliklerinden biri de meyhanelerdir. Dolayısıyla ifadenin İngilizcede oluşturacağı çağrışımlar önemlidir. Çevirmen erek metne ifadenin Türkçesini koruyarak erek metne italik olarak aktarmıştır. Erek metin için İngilizce metinde yabancı gözükken bu ifade okura kendi kültüründe olmayan bir şeyle karşı karşıya olduğunu gösterir. Son olarak muhallebi Türk sütlü tatlıları arasında ön plana çıkan yiyeceklerden biridir. Muhallebiciler İstanbul'un genellikle kalabalık bölgelerinde yer alan sevgililerin, arkadaşların bulunduğu tatlıcı mekanlarıdır. Öte yandan İngilizcedeki "pudding shop" bu gibi özellikleri barındırmaz. Bu özelliğinden dolayı muhallebici kültüre özgü bir mekandır. Tüm bunlara bağlı olarak kaynak metindeki muhallebici ifadesinin erek metne "pudding shop" olarak aktarılması yerlileştirmeci bir yaklaşım sınıflandırmasına girecektir.

### 3.4.2 Edebiyat ve Müzikle ilgili İfadelerin Çevirisi

#### Örnek 1

"'Klasik' Osmanlı müziği, Türk pop müziği ve 1980'lerde gelişen ve *arabesk* denen müzik kendine acıma ile kederlenme arasında çeşitli dereceleriyle gidip gelerek hep bu duyguyu açığa vurur" (s. 103-104).

"To varying degrees, classical music, Turkish popular music, especially the *arabesque* that became popular during the 1980s, are all expressions of this motion, which we feel as something between physical pain and grief" (s. 103).

Arabesk, sözcüğün kökeni itibariyle "Arap kültürüne ait şey" anlamını barındırmasına 1980'lerde ortaya çıkan arabesk müzik türü günümüzde hala Türkiye'de fazla sayıda dinleyici kitlesinde ulaşmakta ve Türk müzik kültürünün özgün parçalarından biri haline gelmiş durumdadır. Bu bakımdan Pamuk'un eserinde anlatmaya çalıştığı hüznün söylemini kuvvetlendirmesi açısından arabesk müzik önemlidir. Çünkü yazarın da dediği gibi toplumda oluşan ortak hüznün bir ürünü haline gelebilmektedir. Söz konusu sözcük erek metne aktarılırken italik yazılarak birebir çevrilmiş ve erek okur yabancılaştırılmıştır.

## Örnek 2

“Bu noktada hüznün tek bir kişinin ruh halini anlatan melankoli duygusundan iyice uzaklaşır ve Claude Levi-Strauss’un *Tristes Tropiques*’de (Hüzünlü Dönenceler) kullandığına benzer bir anlama yaklaşır” (s. 101).

“So, there is a metaphysical distance between *hüzün* and the melancholy of Burton’s solitary individual; there is, however, an affinity between *hüzün* and another form of melancholy, described by Claude Levi-Strauss in *Trieste Tropiques*” (s. 99).

Pamuk, *İstanbul*’da sözünü ettiği Strauss’un *Treste Tropiques* adlı kitabını belirtirken hem Türkçe çevirisini hem de özgün adına yer verir. Özgün adını vermesinin nedeni olarak eserin henüz Türkçeye kazandırılmamış olabileceği sorusunu akla getirebilir ancak Strauss’un kitabı YKY tarafından 1994 yılında çevrilmiştir, bu da Pamuk’un eserinden önce bir tarihi işaret etmektedir. Yazarın burada eserin özgün adını da vermesinin nedeni olarak meraklı okur gösterilebilir. Erek metinde eser adının çevirisinde ise benzer bir eşdeğerliğin sağlanmadığı göze çarpmaktadır. Erek metin çevirmeni eserin Fransızca aslını metne yansıtır ve İngilizce çevirisine yer vermez.

## Örnek 3

“Gelişigüzel bir örnek, ileride sözünü edeceğim en büyük İstanbul yazarlarından birinin, Ahmet Rasim’in *Bedia ve Güzel Eleni* adlı hikâyesinden alınabilir” (s. 102).

“If an Istanbul resident were to do likewise, he might find himself uttering such instructions as are found in the story *Bedia and the Beautiful Eleni* by the great writer Ahmet Rasim (1865-1932)” (s. 102).

Ahmet Rasim’in burada alıntılanan eserinin İngilizce çevirisi bulunmamaktadır. Eser erek metne birebir çevrilerek aktarılmıştır. Özgün eserin adı İngilizce çevirisinin yanında yer almamaktadır. Kaynak okur odaklı çeviri yaklaşımı öne çıkmaktadır. Yerlileştirmeci bir strateji benimsenmiştir.

## Örnek 4

“Bu popüler filmlere göre çok daha “yüksek sanat” ürünü olan **Tanpınar’ın Huzur** adlı romanının kahramanları da, aynı şekilde ilişkileri ne zaman bir tıkanıklığa doğru ilerlese, ya bir Boğaz gezisine çıkar ya da İstanbul’un arka sokaklarına gidip yıkıntıları seyrederek hüzünlenirler” (s. 106).

“For the heroes of these popular films, as for the heroes of **Tanpınar’s Peace**, there are only two ways to face the impasse: Either they go for a walk along the Bosphorus or they head off into the back street of the city to gaze at its ruins” (s. 107).

Pamuk, bu satırlarda eserindeki hüzün anlatısını kuvvetlendirmek için Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Hüzün* romanından destek alır. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip bu romanın adı erek metinde *Peace* karşılığını bulmuştur. Tanpınar’ın romanının İngilizce çevirisi *A Mind at Peace* başlığıyla Archipelago Books tarafından 2015 yılında yayımlandığı göze çarpmaktadır. Pamuk’un eserinin incelenmekte olan birinci basım çevirisi ise 2006 yılında yayımlanmıştır. Bu veriler ışığında erek metnin çevirisi yapılırken Tanpınar’ın kitabının henüz yayımlanmadığını görüyoruz. Dolayısıyla o tarihlerde söz konusu kitaba ait bir çeviri bulunmuyordu. Çevirmen bu noktada eserin başlığını birebir çevirerek İngilizceye aktararak erek odaklı bir yaklaşımla yerleştirecek çeviri yolunu tercih etmiştir. Metnin özgün başlığına İngilizce metin içerisinde yer vermemiştir.

### 3.4.3 Yiyecek ve İçecek Adlarının Çevirisi

#### Örnek 1

“Aynı günlerde annem ağabeyimle beni karşısına çekip sakın sokaklarda pis satıcılardan bir şey alıp yemememiz, lokantaya gidince asla **köfte** istemememiz, çünkü köftelik kıymanın en kötü, en yağlı, en bayat etten yapıldığı gibi pek çok öğütler vermeye başlamıştı” (s. 127).

“She would advise us, for example, not to buy food from the dirty vendors on quiet streets, and never to order **köfte** in restaurants because they always used the worst, oiliest, toughest meat” (s. 130).

Farsça kökenli köfte sözcüğü ince kıyılmış kıyma, soğan, maydanoz ve çeşitli baharatların yoğrulması elde edilen bir yiyecektir. İngilizcede köfte ifadesine en yakın sözcük ise *meatballs*'dur. Malzeme açısından benzerlik göstermesine rağmen hazırlanış ve sunuş biçimleri Türk sofralarındakinden farklılık gösterebilmektedir. Çevirmenin bu yiyeceği Türk kültürüne ait bir yiyecek olarak gördüğü ve en yakın ifade olan *meatballs* yerine köfte karşılığını vererek ve ifadeyi erek metne italik yazarak yabancılaştırmacı bir yaklaşım benimsediği görülmektedir.

## Örnek 2

“Dükkân kiralarının ve vergilerin artması ve şehrimize bitip tükenmez göçler sonucu, jiletçi, **simitçi, midye dolmacı**, kâğıt mendilci, terlikçi, çatal-bıçakçı, tuhafiyeci, oyuncakçı, **sucu, gazozcudan** sonra artık **muhallebiciler, kokoreççiler, tatlıcılar, dönerciler** de vapurları doldurdu (1949)” (s. 134).

“First the rents and taxes went up, and then, thanks to the immigrants, the city was flooded with razor sellers, **simit sellers, stuffed mussel sellers**, tissue sellers, slipper sellers, knife-and-fork sellers, sundries sellers, toy sellers, water sellers, and **soft-drink sellers**, and as if that weren't enough, the **pudding sellers, sweet sellers, and döner kebab** sellers have now invaded our ferries [1949]” (s. 140).

Kaynak metindeki simit ve döner erek metne birebir aktarılmış ve italik olarak yazılmıştır. Bu tercihten dolayı çevirmenin bu yiyecekleri yabancılaştırmacı bir yaklaşımla erek kültüre tanıtmaya girişiminde olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan alıntılanan bu uzun cümledeki kokoreççiler sözcüğüne karşılık gelen hiçbir ifadeye erek metinde rastlanmadığını görüyoruz. Bunun gibi yerlileştirmeci yaklaşımla çevrilen diğer yiyecek ve içecekler ise gazozcu, muhallebici ve midye dolmadır.

### 3.4.4 Osmanlı Siyasi Yapısına Özgü İfadeler

## Örnek 1

“Sözgelimi on beşinci yüzyıl paşası olan Kara Mehmet Paşa'nın kafası **sipahilerin** İstanbul'da çıkardıkları bir isyanı yatıştırmak üzere pazarlıklar sonucu gerçekten

kesilmiş, belki onlar da böyle durumlarda bazılarının yaptığı gibi vezire olan öfkelerini kesik kafasından alıp kelleyle biraz oynamışlardı” (s. 146).

“We are told, for example, that in the fifteenth century, Kara Mehmet Pasha lost his head trying to put down a rebellion, and perhaps it is true that the sight of his severed head persuaded **his men** to end the rebellion, and perhaps, like many who find themselves in such situations, they expressed their anger at the vizier by throwing his head around” (s. 153).

Osmanlı döneminde askeri teşkilatta akıncı, sipahi, yeniçeri vb. çeşitli adlarla farklı birlikler bulunmaktaydı. Burada alıntılanan sipahinin çevirisi hem bu yapıdaki farklılıkları hem de Kara Mehmet Paşa ve sipahiler arasındaki güç ilişkisini erek okura aktarması açısından önemlidir. Sözkonusu ifadenin erek metinde yerlileştirmeci bir yaklaşımla “his men” sözcüğüyle karşılandığı görülmektedir. Sipahilerin özellikleri erek metne yansımamıştır.

## Örnek 2

“Osmanlı padişahları Batılı konfor, değişiklik fikri ve verem korkusuyla Topkapı Sarayı’ni terk edip Dolmabahçe ve Yıldız’a yaptırdıkları yeni saraylara yerleşince, buralara yakın olan Nişantaşı tepesinde **vezirler, başvezirler**, şehzadelere büyük ahşap konaklar inşa ettirdiler” (s. 33).

“When the Ottoman sultans, fearing tuberculosis and desirous of western comforts (as well as a change of scene), abandoned Topkapı Palace for new places in Dolmabahçe and Yıldız, their **viziers**, and **princes** began to build their own wooden mansions in the hills of nearby Nişantaşı” (s. 26).

Osmanlı’da da vezirlik ve başvezirlik müesseseleri devlet teşkilatında önemli yer tutan birimlerden bazılarıdır. Bu müessese çoğunlukla Anadolu ve Mezopotamya bölgelerinde hüküm sürmüş Abbasiler, Büyük Selçuklu, Timurlu Devleti vb. devletlerden miras kalmıştır. Alıntılanan örnekte görülebileceği üzere vezir sözcüğü “vizier” ile karşılanarak yabancılaştırma stratejisi tercih edilmiş, başvezir sözcüğü ise erek metne eklenmemiştir.

### Örnek 3

“Bir zamanlar Atatürk’e muhalefet etmiş **Hürriyet ve İtilaf Partisi**’ne yakın olması ve daha çok da Osmanlı tarihine ve kültürüne tutkulu bir bağlılık göstermesi yüzünden hocası Ahmet Refik (benim de anne tarafımdan dedemin hukuk fakültesinden atıldığı) bir “reform” ile itibarlı koltuğunu kaybedince Reşat Ekrem Koçu da işsiz kaldı” (s. 150).

“His sympathies had been known to lie with the **Freedom and Entente Party**, which had opposed Atatürk, but it was more his passionate interest in Ottoman history and culture that cost him his eminent post (my maternal grandfather was likewise dismissed from the law faculty during the same period)” (s. 157).

II. Meşrutiyet Dönemi'nde İttihat ve Terakki Cemiyetine muhalefet etmek için kurulan Hürriyet ve İtilaf Partisinin erek metinde yerlileştirme stratejisiyle “Freedom and Entente Party” şeklinde çevrildiği göze çarpmaktadır.

### Örnek 4

“Mesela, Kanuni Sultan Süleyman’ın **ıçoğlanlarından** Mirialem Ahmed Ağa, bir adem ejderhası ve her kolu bir çınar dalı, taze yiğittir...” (s. 151).

“Here is Mirialem Ahmed Ağa, **one of the boys** taken in for education by Süleyman the Magnificent . . .” (s. 159).

İçoğlanları Osmanlı’da devşirme yöntemiyle yetiştirilerek saray ve devletin çeşitli kademelerinde görevlendirilen kişilerdir. Osmanlı sarayının teşkilatında iç oğlanları ve benzeri pek çok birim yer aldığı için ifadenin erek metne aktarılması önemli olabilir. Burada ıçoğlanları bu teşkilata ait bir birim olarak ele alınmamış yerlileştirmeci bir yaklaşımla açıklanarak “one of the boys” ifadesiyle karşılık bulmuştur.

### Örnek 5

“Yeniçeriler arasına giren genç ve tüysüz oğlanlarla, onları kanatları arasına alan **“peçeli Yeniçeri kabadayılar”** arasındaki ilişkileri ballandırarak anlatır” (s. 152).

“In an entry titled “Janissary recruit,” he boasts of how, when beardless youths first joined up, **“swaggering Janissary toughs”** would take them under their wing” (s. 159).

Toplumsal yapıda kabadayılar bazen mahallelerde, suç örgütlerinde veya belirli grupların içinde güç odakları olarak görülebilirler. Bu tanıma yakın şekilde İngilizcede tough, rowdy, bully gibi karşılıklar vermek mümkün olabilir. Türk kültüründe “kabadayı” kavramı, Batı'nın algısından farklı bir şekilde değerlendirilir. “Tough” veya “bully” ifadeleri Batı kültüründe genellikle güç kullanarak başkalarına zarar veren veya onları rahatsız eden bir figürü ifade eder. Ancak Türk kültüründe “kabadayı”, sadece şiddet veya tehdit üzerine odaklanan bir figür değildir. Türk toplumunda kabadayılık cesaret, dürüstlük, toplumsal adalet gibi olumlu değerlerle ilişkilendirilir. Kabadayı, sadece fiziksel güç değil, aynı zamanda toplumsal koruyuculuk, cesaret ve dürüstlüğü temsil eden bir figür olarak da algılanır. Bu yüzden “kabadayı” terimi, Batı'nın “bully” veya “tough” kavramlarından anlamlarda değerlendirilebilir ve içerdiği anlamlar Türk kültüründe daha geniş bir yelpaze bulunabilir. Alıntılanan bu örnekte kabadayı “tough” ifadesiyle karşılanmış ve burada sözü edilen Osmanlı dönemine ait özellikleri dışarıda bırakılarak yerleştirilmiştir.

### 3.4.5 Ölçü Birimlerinin Çevirisi

#### Örnek 1

“Babannemin kütüphanesinde bulup okumaya başladığım bu ciltlere, **kiloyla** çöp kağıt fiyatına satılmalarına rağmen hiç alıcı çıkmadığını söylerdi tanıdık kitapçılar” (s. 163).

“These volumes, which I began to read in my grandmother’s library, were by now being sold **at the price of waste paper**, but still the booksellers I knew said they found no takers” (s. 169).

Türkiye’de günümüzde kullanılmakta olan ölçü birimlerin biri kilogramdır. Kaynak metinde söz konusu ciltlerin değerli bulunmadığından dolayı kiloyla satıldığı söylenmiş, erek metinde ise kilo ifadesi veya kiloya çağrışım yapacak sözcük kullanılmamış, yerlileştirme yöntemi tercih edilerek “being sold at the price of waste paper” kullanılmıştır.

## Örnek 2

“Unutmadım: kaza yerinden **kilometrelerce** uzakta olmasına rağmen bizim mahalledeki evlerin pencere camlarının yarısı patlamanın şiddetiyle kırılmış, sokaklar cam kırıklarıyla kaplanmıştı” (s. 203).

“Although we were living **many miles** from the scene of the accident, half the windows in our neighborhood were shattered by that explosion, and the street was knee-deep in jagged glass” (s. 215).

Kaynak metinde uzunluk ölçü birimi olarak metre tercih edilmişken erek metinde daha yerli bir ifade olan “miles” kullanılmıştır.

### 3.4.6 Dini İfadelerin Çevirisi

## Örnek 1

“. . . bizim Esmâ Hanım bizlere hizmet etmekten kalan vakitlerinde, küçük odasına **seccadesini serip namaz kılıyor . . .**” (s. 170).

“Whenever she wasn’t serving us, our Esra Hanım rushed back to her tiny room to **spread out her rug and pray . . .**” (s. 177).

Seccade, İslam dininde namaz kılarken yere serilen genellikle kumaştan yapılan kilim veya halı benzeri örtüdür. Seccadelerin üzerinde gül, camiler, ibadethaneleri çağrıştıran sütunlar, minareler gibi motifler yer alır. Bu özelliğiyle hem namaz kılma eyleminin bir parçasıdır hem de sözcüğün barındırdığı çağrışımlar nedeniyle herhangi bir kilim veya yere serilen örtüden farklıdır. Burada alıntılanan çeviride ise söz konusu ifade yerlileştirilerek “rug” ifadesiyle karşılanmıştır. İngilizcedeki “rug”

sözcüğü yukarıda sözü edilen seccadeyi tanımlayan unsurlar bakımından noksan değerlendirilebilir. “Rug” sözcüğüyle karşılaşan erek okurun zihninde İslam dinini çağrıştıran unsurların görüntüsü oluşmayacaktır.

## Örnek 2

“İstanbul’daki hüznün kaynağının yoksulluk, yenilgi ve bir kayıp duygusu olduğunu söylediğime göre hüznün kelimesinin *Kuran*’daki anlamına geri dönüyorum.” (s. 104).

Pamuk’un kitabının onuncu bölümünde hüznün sözcüğünü açıklarken öncelikle sözcüğün kökeninden ve İslam dinince nasıl alımlandığından bahseder. Buna göre hüznün dünyevi şeylere, maddi çıkara ve zevklere bağlanmanın sonucu olarak tezahür eder. Müslüman eğer “geçici dünya”ya bağlanmazsa, onu bir takıntı haline getirmezse zaten kaybettiği dünyevi şeyler ona hüznün getirmez. Hüznün sözcüğünün melankoliden, Claude Levi-Strauss’un *tristesse* diye adlandırdığı ifadeden, kederden ve acıdan vb. diğer kavramlardan farklı olarak hangi çağrışımlar barındırdığını derinden inceleyen Pamuk, bu karşılaştırmalar sürerken yeniden anlatımını güçlendirmek için sözcüğün *Kuran*’daki anlamına geri döner. Yukarıda alıntılanan cümle yazarın bu konudaki görüşünü açık hale getirdiği bir paragrafın giriş cümlesidir. Ancak bu giriş cümlesine erek metinde yer verilmemiştir. İstanbul’un hüznünün ne anlama geldiğini destekleyen bu cümlelerde dolayısıyla yazarın *Kuran*’daki anlatıya geri döndüğünü söylediği bölümün çıkarılmasıyla anlatılmakta olan şeyin savı zayıflatılmıştır.

## Örnek 3

“. . . cami avlularında küçük dini risaleler, tespihler, hacı yağları satan **takkeli** ihtiyarlardan . . .” (s. 96).

“. . . of the old men selling thin religious treatises, prayer beads, and pilgrimage oils in the courtyards of mosques. . .” (s. 94).

Takke, İslam dinine mensup erkeklerin, genellikle de yaşlıların günlük yaşamlarında veya ibadet ederlerken başlarına taktığı yarım daire biçimindeki şapkadır. İstanbul’un hüznünü açıklayan bu satırlarda bu gibi ifadelerin çevirisi önemli

olabilmektedir. Ancak erek metinde dini çağrışımlı bu ifadenin karşılığına rastlanmamaktadır. Çevirmen yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsemiştir.

#### Örnek 4

“**Namaz kılarken başörtümü** çekersen elin taş kesilir!’ derdi Esmâ Hanım. Başörtüsünü gene de çekiyordum ve taş maş kesilmiyordum” (s. 171).

“‘If you tug at my **scarf** when I’m **praying**, your hands will turn to stone!’ I still kept tugging her scarf, and nothing happened” (s. 179).

Namaz kılmak İslam dininin şartları arasındaki eylemlerden biridir. İslam dinini çağrıştıran bu ifadenin erek metinde “to pray” fiiliyle karşılandığı gözlemlenmektedir. İfadenin karşılığı “tanrıya dua etmek” şeklinde çevrilebilir. Her ne kadar çeşitli bağlamlarda ele alındığında namaz kılmak anlamına gelebilse de burada erek okurun zihninde namaz kılmak eylemi yerine sadece dua etme eylemi de de yaşanabilir. İslam dininde ise başkasının müdahalesi duayı değil namazı bozar. Bunların daha açık şekilde ifade edilmesi için çevirmenin doğrudan namaz kılma eylemine vurgu yapacak şekilde çeviri yapması beklenebilir. Ancak burada yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsenmiş, ifade daha kapsayıcı bir sözcükle karşılık bulmuştur. Bununla birlikte başörtüsü günümüzde İslam dinine mensup kadınların başlarını örtmek için kullandıkları örtüdür. Sözlük başlı başına İslam dinini çağrıştıran referansları barındırmaktadır. Merriam-Webster’a göre “scarf” sözcüğü “omuzları, boynu veya kafayı örten şerit gibi kesilmiş kumaş” (<https://www.merriam-webster.com/>, (Çevrimiçi) 14 Ocak 2024) olarak tanımlandığı üzere İslam dinine ilişkin bir çağrışım yapmamaktadır. Çevirmen burada yerlileştirmeci bir ifadeyle dini referanslardan uzak, erek okurun daha kolay anlayabileceği bir sözcüğü seçmiştir.

### 3.4.6 Batı’ya İlişkin İfadelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“... çünkü gazeteci oldukları için onların “önceden hükmünü vermiş” **Batılı okurun** beklentilerine seslenmek zorunda olduklarını hatırlatır” (s. 221).

“. . . they were journalists **whose readers** “had made up their minds”; this gave the travelers no choice but to tell them what they wanted to hear” (s. 234).

Pamuk, eserinde Doğu-Batı veya Doğulu-Batılı ifadelerine sıkça yer vermekte ve bunlar üzerinden çeşitli anlatılar geliştirmektedir. Dolayısıyla bu ifadelerinde çevirisinde izlenecek çeviri stratejisi önemli olabilmektedir. Burada incelenen örnekte “batılı okur” ifadesi erek metne yansırken ifadedeki “batı” sözcüğü dışarıda bırakılmış ve yerleştirilmiştir.

### Örnek 2

“Ama Flaubert'in de fark ettiği gibi, daha sonra Batı etkisiyle yok edilecek bu nitelik şehrin o zamanki önemli bir özelliğidir de” (s. 222).

“But as Flaubert noted, they would disappear as the city tried to become more western; today it is only by reading western travelers’ descriptions of cemeteries that we can understand how the city looked in their day” (s. 235).

Erek metinde “as the city tried to become” ifadesindeki tried eylemiyle şehrin Batılışmaya çalıştığı vurgulanırken özgün metinde Pamuk, Batı etkisinde kalan bir şehirden bahsetmektedir. Burada, etkilenen konumunda olan şehir etken bir hale getirilerek kendi Batılı olmaya çalışan bir şehir imgesi yaratılmıştır. Bununla birlikte kaynak metne “cemeteries that we can understand how the city looked in their day” eklemesi yapılarak örnek 1’de olduğunun tam tersi yönde çevirmen, Pamuk’un perspektifini değiştirmiştir. Burada eklenen “we” ifadesiyle çevirmen oryantalist okura yaklaşmıştır.

### Örnek 3

“Her biri birbirine benzeyen ya da hiçbirinin aşırı belirgin bir rengi olmayan boz, kül rengi, renksiz ya da karmakarışık bir renk yumağı olan ve şehirde hala aynı özgürlük ve iktidar duygusuyla gezen bu köpekler bütün **Batılılaşma ve modernleşme çabalarına**, askeri darbelere, devlet, okul disiplini ve **Batılı belediye anlayış** ve söylemlerine rağmen İstanbul’un gizli sinir uçlarında devlet ve iktidarın gücünden

çok, bir beyhudelik, boşvermişlik ve şefkat duygusunun oradan oraya serseri mayınlar gibi gezdiğinin hatırlatır” (s. 50).

“They all look alike, their coats all the same color for which no one has a name- a color somewhere between gray and charcoal that is no color at all. They are the bane of the city council. When the army stages a coup, it is only a matter of time before a general mentions the dog menace; the state and the school system have launched campaign after campaign to drive dogs from the streets, but still they roam free. Fearsome as they are, united as they have been in their defiance of the state, I can’t help pitying these mad, lost creatures still clinging to their old turf” (s. 44).

Yazar bu paragrafta darbe örneğini verirken genelleme yapmayarak Türkiye özelinde göndermede bulunmuştur. Ancak erek metinde darbe örneğinin genel bir ifade olarak kaldığı ve yine askeri darbelerin beraberinde getirdiği Batılılaşma hareketlerinin de dışarıda bırakıldığı göze çarpmaktadır. Buna bağlı olarak kaynak metinde koyuyla belirtilen Batılılaşma ve modernleşme çabaları ve Batılı belediye anlayış ve söylemleri erek metne yansımamış, yerileştirme yoluna gidilmiştir.

### 3.4.7 Hitap Bildiren İfadelerin Çevirisi

#### Örnek 1

“... Beyoğlu’nda, Yeşilçam Sokak’ta, on dakikalık bir uzaklıkta olduğu ve pek çok oyuncu Cihangir’de yaşadığı için sokaklar bu filmlerde hep aynı rollerde hep aynı ikincil kişilikleri canlandıran **amcalar**, solgun ve boyalı **teyzelerle** doluydu” (s. 89).

“... was in Beyoğlu, on Yeşilçam Street, only ten minutes away, and because many of the actors lived in Cihangir, the neighborhood was full of “**uncles**” and tired, heavily made-up “**aunties**” who played the same character in every film they did.” (s. 86).

Çevirinin dillerarası etkileşimdeki rollerinden biri de erek dile yeni kavramlar eklemek veya kaynak dilde kendisinden farklı olarak ne gibi kavramların olduğunu göstermektir. Türkçede genel bir ifade olarak yaşlı kadınları ve adamları betimlemek için amcalar ve teyzeler sözcükleri tercih edilir. İngilizcede bunun birebir karşılığı

*uncle* veya *aunt* şeklinde karşımıza çıkmaz. Çevirmen burada alıntılanan örnekte görülebileceği üzere Türkçedeki bu zenginliği göstermek amacıyla erek metin yazım geleneklerinde yer almamasına rağmen yabancılaştırmacı bir yaklaşımla *uncles* ve *aunties* sözcüklerini kullanmayı tercih etmiştir.

## Örnek 2

“Yirmi yıl sonra, bu oğullardan biri, Mahmut Şevket **Paşa**'ya yapılan suikaste karıştığı gerekçesiyle idam edildiğinde konak zaten Abdülhamit tarafından çoktan satın alınıp kızı Şadiye **Sultan**'a hediye edilmişti bile” (s. 34)

“He dedicated the book to his sons, one of whom would later be executed for his involvement in the attempted assassination of Grand Vizier Mahmut Şevket **Pasha**, by which time Abdülhamit had bought the mansion for his daughter Şadiye **Sultan**” (s. 28).

Günümüzde de hâlâ kullanılmakta olan paşa sözcüğü yüksek rütbeli subaylar için kullanılan sıfatlardan biridir. Sultan, Müslüman hükümdarlar veya hanedan üyeleri için kullanılan ünvanlar arasındadır. Her iki ifade de metnin tamamında eski sultanlardan veya paşalardan bahsedildiği için sıkça geçmektedir bu yüzden izlenecek çeviri stratejisi önemlidir. Dilimize yerleşmiş hitap bildiren her iki ifadenin de erek metinde yabancılaştırmacı bir yaklaşımla çevrildiği göze çarpmaktadır.

## Örnek 3

“Muazzez İpar Roma'ya gitti. İstanbul sosyetesinin bu zarif kadını hiçbir yolculukta bu kadar neşeli değildi. Neden acaba, yanındaki **beyefendi** sayesinde mi diye soruyorlar” (s. 179).

“Muazzez İpar is of to Rome! We've never seen this Istanbul socialite looking quite this happy. What's cheered her up? We wonder. Could it be the dashing **man** at her side?” (s. 188).

Beyefendi, erkek adlarının yerine kullanılan saygı belirten hitap sözcüğüdür. Dilimize yerleşmiş bu sözcüğün çevirisinde yerlileştirici bir yaklaşımla “man”

ifadesi tercih edilmiştir. “Man” sözcüğü beyefendi gibi saygınlık bildirmemekte, daha genel ifadeyle yalnızca erkeği belirtmek için kullanılmaktadır.

### 3.4.8 Metne Eklenen veya Metinden Çıkarılan İfadeler

#### Örnek 1

“İçim kararınca, mutsuz olunca, canım sıkılınca kimseye bir şey demeden bizim daireden çıkar, ya aşağıya halamın oğluna oynamaya ya da çoğu zaman babaannemin katına giderdim. (**“Çocukluğunda bir kere bile diğer çocuklar gibi içim sıkılıyor, demedin,” demişti bir kere annem.**) İçlerinin birbirine o kadar benzemesine, yemek takımlarından şekerliklere, koltuklardan küllüklere . . .” (s. 24).

“Whenever my mood dipped, whenever I became unhappy for bored, I’d leave our apartment without a word to anyone and go either play with my aunt’s son downstairs or, more often, upstairs to my grandmother’s. Although all the apartments looked very much alike, with chairs and dining seats, sugar bowls and ashtrays . . .” (s. 17).

Yazar, yalnızca bu paragrafta değil önceki ve sonraki paragraflarda da annesi ve babasıyla yaşadığı iç çekişmelerine yer vermektedir. Bu örnekteki vurgulanan bölüm de yine Pamuk’un annesiyle arasındaki bir konuşmadan alıntıdır ancak erek metinde bu ifadeye yer verilmemiştir.

#### Örnek 2

“Napolyon olduğunu sürekli düşlemekten hoşlanan adamla, kendini Napolyon sanan adam arasındaki fark, mutlu hayalci ile mutsuz şizofren arasındaki farktır. Bir başka dünya hayal etmeden, bir başka kimliğe bürünmeden yaşayamayan “şizofrenik” kişiyi çok iyi anlarım ama ikinci aleme esir olduğu, geri dönebileceği mutlu ve sağlam bir “asıl” dünyası olmadığı için şizofrenlere acır ve onları (gizlice) küçümserim” (s. 30).

Pamuk bu bölümde çocukluğunun hayal dünyasına ilişkin örnekler sunar. Hayal kurmak diye adlandırdığı görüntülerde bazen boğazdan uzay gemileri geçtiğini

düşünür bazen de evdeki halıların motifleri arasında kaybolur. Hayalini kurduğu hayal ve gerçek dünyalar arasında istediği zaman geçiş yapabileceğini vurgular. Burada kısmen şizofreni hastası birinden farklı olduğunu belirtme gereği duyar. Alıntılanan paragrafta Napolyon örneği üzerinden savını güçlendirir. Yazarın bu iki dünya arasında kendini nasıl gördüğüne ilişkin önemli bir bilgi sunan bu paragraf erek metinde yer almamıştır. Erek metinde yer almasının nedenlerinden biri erek metinde Napolyon örneği ve şizofreni hastalığına ilişkin benzetmesi olarak öngörülebilir.

### Örnek 3

“... her sene bir dakika bütün şehir Atatürk’ü anmak için inançla hiç kıpırdamadan saygı duruşuna geçerken **uzaktan hepsi bir anda öten vapur düdüklerinden, ...**” (s. 101).

“... of all ships in the sea sounding their horns at the same time as the city comes to a halt to salute the memory of **Atatürk at 9:05 on the morning of November tenth; ...**” (s. 98).

Pamuk İstanbul’un hüznünün bireysel bir hüznü olmadığını söyler. Ona göre bu duygu durumu topluluğun, cemaatin hissettiği bir olaydır. Dolayısıyla bu topluluğun hüznü içerisinde bir millet için ortak derecede önemli olacak günleri de barındıracaktır. Burada alıntılanacağı üzere Atatürk’ün anıldığı gün de herkes için ortak olabileceğinden bu hüznü toplulukla birlikte yaşanır. Atatürk’ün hayata gözlerini yumduğu saat olan 09.05 ve 10 Kasım tarihi kaynak metinde olmamasına rağmen Batılı okur için daha açık hale getirmek amacıyla erek metne eklendiği göze çarpmaktadır. Kaynak metindeki hüznü Atatürk’ün bir millet için ne kadar önemli olduğunun bilinmesi için tarihe ve saate ihtiyaç duymaz ancak erek metinde bugünün Türkiye’de ne zaman ve hangi saatte kullanıldığını göstermek için, yani Türk kültüründe ortak hissedilen hüznü daha açık hale getirmek için erek metinde bu eklemeye ihtiyaç duyulur.

### Örnek 4

“ . . . **Hürriyet gazetesinin** Güzin Abla sütunlarını okuyan genç kızlardan, Üsküdar'daki pencereleri kızılımsı bir turuncu renge boyayan günbatımlarından. . .” (s. 98).

“ . . . of the overpasses in which every step is broken in a different way; of the girls who read Big Sister Güzin's **column in Freedom, Turkey's most popular newspaper. . .**” (s. 97)

Hürriyet gazetesi 1950'li yıllardan başlayıp günümüzde hala yayın hayatına devam eden popüler gazetelerden biridir. Burada gazetenin adı yerlileştirici bir yaklaşımla “Freedom” olarka çevrilmiş ve yine benzer yaklaşımla erek metne Türkiye'nin en popüler gazetesi eklemesi yapılmıştır. Burada okur odaklılık olmasına rağmen kaynak metnin doğrudan yeniden yazılması meselesi söz konusudur.

#### **3.4.9 Bulguların Değerlendirilmesi**

Pamuk'un yapıtı adından da yola çıkabileceğimiz üzere İstanbul'daki Türk kültürüne özgü birçok yer adlarını barındırmaktadır. Bu yer adlarının çevirisinde tercih edilen stratejiler erek metinde sunulan şehrin imgelerini etkileyebilmektedir. Bu alt başlıkla çeviri stratejisi bakımından çoğunlukla yerlileştirici bir yaklaşım benimsenmiştir. Müzik türü ve edebiyat eserlerinin adlarının çevirisinde müzik türü olan arabeskin çevirisi erek metne birebir yabancılaştırıcı bir yaklaşımla çevrilmiştir. Bununla birlikte edebiyat eserlerinin adları erek metne aktarılırken yerlileştirmeci bir yaklaşım benimsemiştir. Burada çevirmenin akıcılığı ön plana çıkarmak gibi bir amacı olduğunu düşünüyoruz. Özgün metinde eserler genelde okur odaklı bir yaklaşımla özgün adları ve çevirileriyle birlikte verilmişken çeviri metinde bu eşdeğerliğin benzeri sağlanmamıştır. Yiyecek ve içecekler de eser bağlamında İstanbul'un kimliğinin bir parçası olduğu için kültürel öğeler olarak incelemeye tabii tutulmuştur. İncelenen örneklerde hibrit bir yaklaşım olmasına rağmen yerlileştirici yaklaşımın daha ağır bastığı göze çarpmıştır. Burada her iki yaklaşımın benimsenmesinin nedeninin rastgele olduğunu düşünsek de kokoreç gibi bir sözcüğün erek metinde yer almamasının okur odaklılık bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Metindeki Osmanlı siyasi yapısına özgü ifadelerin

çevirilerinde hem yerlileştirici hem de yabancılaştırıcı yaklaşıma neredeyse aynı oranda karşılaşılmıştır. Yeniçeri, vezir gibi İngiliz okurunun daha aşına olduğu ve yazında karşılaşılan sözcüklerin sözcüğü sözcüğüne erek metne aktarıldığı göze çarparken sipahi, içoğlanı veya siyasi parti isimlerinin yerlileştirilerek çevrildiği göze çarpmıştır. Buradan hareketle çevirmenin okur odaklılığı ön plana çıkardığını ve terimlerin anlamsal derinliğini göz önünde bulundurmadığını düşünüyoruz. Namaz kılmak gibi dini eylemlerin veya seccade, takke, başörtüsü gibi dinle ilişkili eşyaların yine yerlileştirildiği göze çarpmaktadır. Burada yine çevirmenin dipnot veya açıklama gereği duymadan metni akıcı hale getirerek çevirdiği gözlemlenmiştir. Dini eylemlerdeki farklılıklar ve inanış biçiminin getirdiği gereklilik doğrultusunda kullanılan eşyaların anlamsal derinliği erek okura yansıtılmamıştır. Özellikle yazarın Doğu ve Batı çatışmasına ilişkin yazdığı bölümlerde Batı ile ilgili olan söylemlerin çevirisinde Batı için kötü görünenler metinden atılmış veya bu bölümler Batı için daha “açık” hale getirilmiştir. Pamuk’un metninde Paşa, Sultan, Beyfendi vb. hitap bildiren çok sayıda sözcüğe rastlanmış ve bu ifadelerin çevirilerinde hibrit bir çeviri stratejisi benimsendiği göze çarpmıştır. Özellikle metinde pek çok defa geçen Sultan veya Paşa ifadeleri yabancılaştırıcı bir yaklaşımla çevrilmiştir. Bunun nedeni olarak kaynak dilin tanıtılmasından ziyade zaten bu ifadelerin yıllardır bu şekilde İngilizceye aktarılmış olması olabilir. Kaynak metinden tamamıyla çıkarılan veya kaynak metinde olmadığı halde erek metne eklenen pasajlara da metin boyunca rastlanabilmektedir. Burada okur odaklılığın ön plana çıktığını düşünüyoruz. Örneğin, Hürriyet gazetesini İngilizce okur bilemeyebileceği için erek metne “Türkiye’deki popüler gazetedir” eklemesi yapılmıştır. Öte yandan “Napolyon” örneğindeki gibi metindeki müdahalelerin politik doğruculuk neticesinde gerçekleştirilmiş olabileceğini düşünüyoruz.

#### **3.4.10. Metinlerin İdeolojik Görünümü**

Bu başlık altında incelenen metinler Lefevere’in yeniden yazım kuramı ışığında ele alınarak karşılaştırmalı olarak sunulacaktır. Lefevere, yeniden yazım kuramını ele aldığı önemli çalışması *Translation Rewriting and The Manipulation of Literary Fame* adlı yapıtında yazınsal eserlerin yeniden yazılmasına ilişkin yaptığı incelemede izlenmesi gereken kesin çizgilerle belirlenmiş bir yol haritası sunmaz. Söz konusu

yaptın beşinci bölümünde İkinci Dünya Savaşı Holokost mağduru Yahudi asıllı Anne Frank'ın savaş döneminde yazdığı anı defterinin 1947 ve 1986 (Lefevere, 59: 1992) basımlarını karşılaştırır. Bu karşılaştırmada metinlere üst bir bakış açısıyla, üstünü çizdiği poetika ve patronaj kavramlarından hareketle metnin ideolojik olarak nasıl yeniden yazıldığını ortaya çıkarır. Buna ek olarak bir diğer çalışmasında “Çevirinin güç ve himaye, ideoloji ve poetika ile bağlantılı olarak, mevcut bir ideolojiyi veya mevcut bir poetikayı desteklemeye veya zayıflatmaya yönelik çeşitli girişimlere vurgu yaparak incelenmesi gerektiğini” savunur (Lefevere, 10: 2002). Buradan hareket eden bu tez de dolayısıyla benzer yöntemi izleyerek eserlerin çevirilerindeki ideolojik yönleri vurgulayacaktır.

Ülkeler arasındaki asimetrik güç ilişkileri bağlamında Venuti'ye göre çeviri sömürgeci devlet tarafından sömürgecinin dilini zorla dayatmak, sömürgecilik sonrasında ise egemen *Lingua Franca*'nın siyasi otonomisini ve ekonomik kalkınmayı sağlamak için kullanılmıştır (Venuti, 1999:158). Venuti burada çeviriyi kültürel bir eylem olarak ele alır. Bunun tam tersi yönde ise Lefevere “Kısacası, Batılı kültürler, Batılı olmayan kültürleri anlayabilmek ve dolayısıyla onlarla uzlaşabilmek için onları Batılı kategorilere ‘çevirmişlerdir’ (ve çevirmektedirler) görüşünü savunmuştur (Lefevere, 2002: 77). Yine bunu destekleyecek şekilde Venuti, en çok satan çeviri eserlerin kaynak kültüre ait öğelerden ziyade erek kültür öğelerini daha fazla barındırma eğiliminde olduğunu savunmuştur (Venuti, 1999: 125). Burada Venuti'nin de deyişle yabancı bir metnin yerli olanın “beklentilerine hizmet etmesi” durumu söz konusudur. Bu bakımdan bu işlevi yerine getiren bir çeviri metin ideolojik olarak yerlileştirilmiş ve erek kültür normlarına göre yeniden yazılmıştır. Dolayısıyla eserin farklı kültürde alımlanması söz konusu olduğunda yerlileştirme eğiliminin daha fazla ortaya çıktığı savunulmaktadır. Bu tezde incelenen eserler bu görüşleri kısmen doğrular niteliktedir. Üç eserden de çıkarılan sonuca göre kültürel öğelerin çevirileri bağlamında ifadelerin çoğunlukla yerlileştirilmesine rağmen erek kültüre yabancı olan öğelerin aynen aktarıldığını da görmekteyiz.

Tezde incelenen metinlerde özellikle ortak olan din ve deyim vb. kategorilerde yerlileştirme eğiliminin daha baskın olduğu göze çarpmıştır. Elde edilen bu çıktının

ideolojik çerçevede değerlendirildiğinde egemen *lingua franca*'dan üçüncü dünya ülkelerinin dillerine yapılan çevirilerde kulağa egzotik gelenin 'standartlaştırılması' eğiliminin gözlemlendiğini ve bu eğilimin özellikle bir medeniyetin kültür sermayesini barındıran metinlerde yaşandığını savunan Lefevere'in görüşlerini desteklediğini görüyoruz (Bassnett ve Lefevere, 1998:4). *Çalığışu* ve *Yaban* romanları Türk yazını için Lefevere'in sözünü ettiği kültür sermayesini barındıran eserler arasında yer aldığı için bu bağlamda incelenen kültürel öğelerin bazıları yerleştirilerek ortadan kaldırılmıştır.

Çeviride ideoloji çerçevesinde çevirmenlerin ideolojileri yaklaşımları bir diğer meseledir. Maureen Freely, bir röportajında *İstanbul*'un giriş bölümünde, Pamuk'un çok genç yaşta şehrin başka bir yerinde yaşayan bir ikizi olduğunu hayal ettiğini anlattığı bölümde uzun bir cümleyle karşılaştığını, İngilizceye sözdizimsel olarak benzer şekilde yansıtıldığında bir çeviri sorunu oluşturduğunu ve bu sorun için ürettiği çözümü yazarla paylaştığını ve onunla fikir alışverişinde bulunduğunu dile getirmiştir (<https://www.asymptotejournal.com/> (çevrimiçi) 08 Mart 2024). Metnin dilsel özelliklerine karar verme fırsatı yakalayan yazınsal eserin yazarı çeviri sürecinde söz sahibi olmuştur. Aynı röportajın bir başka bölümünde de "Orhan'ın çevirmeni olarak onunla işbirliği yapmak nasıldı?" sorusuna cevap olarak Freely, çeviriyi yaptıktan sonra Pamuk'a çevirinin taslak halini gönderdiğini, Pamuk'un çeviriyi kendi başına gözden geçirmesinin ardından metni birlikte satır satır incelediklerini söyler (a.e.: 2024). Buradan hareketle yazar ve çevirmen arasında hami-uzman ilişkisi olduğu gözlemlenmektedir. Yazarın, burada çeviriye müdahaleye ek olarak metnin bir çeşit editörlüğünü de yaptığını söylemek mümkündür.

Yazınsal eserlerin iç ve dış kapakları, kapak resimleri vb. metindışı öğeler de ideolojik çerçevede değerlendirilebilir. Venuti, yayınevlerinin yabancı metne yönelik yaklaşımlarının genellikle ticari ve hatta emperyalist kaygılar taşıdığını savunur (Venuti, 1999: 124). *İstanbul*'un iç kapağında *The New York Times*, *The Guardian*, *The Economist* vb. dünya çapındaki önemli dergilerde yer alan eleştirilerden alıntılar yer alır. Bu eleştirilerin neredeyse tamamı esere övgü niteliğindedir ve eserin okunurluğunu artırmayı amaçlamaktadır. *Yaban*'ın İngilizce metninin iç kapak

bölümündeki bilgilere göre eserin yayıncısı Milet'in merkez adresinin İngiltere olmasına rağmen bu eseri Türkiye'de bastığı gözlemlenmektedir. Burada günümüz ekonomik şartlarının ve enflasyonun getirdiği belirsiz ortamı da eklenince yayınevinin böyle bir yönteme başvurması ekonomik kaygılar barındırdığını göstermektedir. Bununla birlikte diğer iki çeviri eserde görüldüğü gibi *Çalikuşu*'nun İngilizcesinde erek okurun ilgisini çekebilecek öğeler yayınevi tarafından çeviri metne eklenmemiştir.

Lefevere'in patronaj kavramına geri dönecek olursak eserlerin yayınevleri ve yayınevi politikalarını ideoloji bağlamında değerlendirmekte fayda var. Öncelikle *Çalikuşu*, kuruluşu 1871 yıllarına kadar uzanan Avustralya-İngiltere kökenli Allen & Unwin adlı yayınevi tarafından basılmıştır. Yayınevine soyadını da veren kurucularından Stanley Udwin, farklı kültürleri tanıtmak amacıyla farklı dillerden birçok yazınsal eserin İngilizceye çevrilmesine katkı sağlayan aktörlerden biridir. Buradan, editör Stanley Udwin'in eserin çevirisinde doğrudan olmasa da dolaylı olarak etki etmiş olabileceğini söyleyebiliriz. *Çalikuşu* romanı *Yaban*'dan farklı olarak herhangi bir kültürel çeviri hareketinden bağımsız şekilde çevrilmiştir, dolayısıyla entelektüel bir girişimin sonucudur. *Çalikuşu*'nun çevirisinin yapılmasında yazarının bir etkisi olup olmadığı veya yayınevinin, eseri doğrudan seçerek çevirip çevirmediği gibi bilgilere ulaşılamamıştır. Ancak Allen & Unwin yayınevine ait çeşitli mektuplar, lektör raporları, mali raporlar vb. çeşitli belgeler Reading Üniversitesinin arşivlerinde yer almaktadır. Bu belgeler arasında *Çalikuşu*'nun çevirisine ışık tutacak belgelerin de olduğunu varsaymaktayız ancak bunlara çeşitli koşullardan dolayı bu tezin yazım sürecinde ulaşılamamıştır. Dolayısıyla *Çalikuşu* için bu bağlamda bu bilgiler olmadan bir değerlendirme yapılmış olacaktır. *Çalikuşu*, Sir Wyndham Deedes tarafından çevrilerek İngilizce okur çoğuldizgesine 1949 yılında kazandırılmış, Alma Angela Garcia editörlüğünde ve Turgut Zühre'nin çevirmenliğinde 2018 yılında "tamamlanmış baskı" adı altında sunularak altmış dokuz yıl sonra yeniden çevrilmiştir. 2018 baskılı yeni edisyonda belirtildiği üzere yeniden çeviri ihtiyacının ortaya çıkmasında önceki çevirisindeki son bölümün eksik oluşu gösterilir; yeni çevirinin bu doğrultuda pazarlanması da bu noktaya dikkat çeker. Öte yandan yeniden çeviriye neden olan olay *Çalikuşu*'ndan

uyarlanarak 2013 yılında Netflix'te İngilizce adıyla "Lovebird" olarak yayınlanan dizinin popülerlik kazanması da olabilir.

*Yaban* ise farklı olarak kültürel bir çeviri hareketiyle 2019 yılında yayımlanmıştır. *Yaban*'ı yayımlayan Milet Publishing Kanada, ABD ve İngiltere'de dağıtım merkezleri olan bir yayınevidir. Eser de Kültür Bakanlığı'nın TEDA projesinden destek alınarak çevrilmiştir. Ayrıca TEDA projesi kapsamında çevirisi yapılan eserlerin listesi incelendiğinde yayınevinin birçok çeviri için bu proje bağlamında T.C. Kültür Bakanlığında destek aldığı göze çarpmaktadır. Dolayısıyla patronaj bağlamında eserin ideolojik olarak bakanlığın etkisi altında çevrildiği sonucuna çıkabiliriz. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi (TEDA) Yönergesinde yayınevlerini ilgilendiren bazı yükümlülükler yer almaktadır. Buna göre yayınevi eseri kısa süre içerisinde yayımlamalıdır. Dolayısıyla aslında çevirmen de sözleşmeye bağlı olarak çeviriyi belirli bir sürede tamamlamalıdır. Yönergenin onuncu maddesinin üçüncü bendine göre yayınevi, çeviri sürecinde çevirmen değişikliğini bakanlığa bildirmelidir. Aynı yönergenin on birinci maddesinde Genel Kurul'un teklifi ve Bakan Olur'u ile TEDA Projesi Danışma ve Değerlendirme Kurulu'ndan söz edilir. Buna göre bakanlığa başvuru yapan eserlerden hangilerinin çevrileceği ve yayınevine ne kadar destek sağlanacağı bu organ tarafından belirlenir. Bu bağlamda TEDA, ideolojik olarak bir denetleme mekanizması olarak değerlendirilebilir. Yayınevi, farklı eserlerin çevirisinde olduğu gibi bu eserin çevirisini de bakanlıktan aldığı ödenekle gerçekleştirdiği için ekonomik etkenlerin de devreye girdiğini unutmamak gerekir. Öte yandan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* yapıtı 2006 yılında "İstanbul: Memories and City" adıyla İngilizceye kazandırılmıştır. Çeviri metnin çıkış tarihi ve Orhan Pamuk'un aldığı Nobel ödülü tarihleri yakın olduğu için akıllara yayınevinin metni ödül aldığı için çevirdiği düşüncesi gelebilir. Tarihler yakınlık gösterse de çevirinin yapılması ödülle doğrudan alakalı değildir çünkü eser ödülün önce zaten çevrilmekteydi. Ancak eserin sonraki basımlarında Pamuk'un Nobel Ödüllü yazar olarak tanıtıldığının da altını çizmekte fayda var. Bununla birlikte *İstanbul* çevrilmeden önce *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* vb. eserlerinin daha önceden de yalnızca İngilizceye değil Rusça, Fransızca, Almanca dillerine de

çevrildiğini görmekteyiz. Dolayısıyla Pamuk'un farklı birçok çoğuldizgede yer bulduğunu söylemek mümkündür.



## SONUÇ

Önceki bölümlerde de belirtildiği üzere bu çalışmada Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* (1922), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932), Orhan Pamuk'un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003) adlı yazınsal eserler çoğuldizge, yeniden yazım ve yerlileştirme-yabancılaştırma çeviri stratejileri bağlamında incelenmiştir. Çalışmada incelenen metinler Türk edebiyatında farklı dönemi temsil eden, farklı yazım serüvenlerine sahip, ecnebi çevirmenler tarafından çevrilmiş eserler olduğu için bu tezin bütüncesini oluşturmuştur. Ecnebi çevirmenlerin seçilmesinin nedeni Batılı bir çevirmenin Doğu'da yaratılmış bir eseri aktarırken hangi stratejileri kullandığını ve çeviri eserde doğu kültürüne ait imgeleri nasıl yansıttığını görebilmektir. Bu bağlamda tez üç bölümden oluşacak şekilde yazılmıştır. İlk bölümde tezde incelenen eserlerin hangi kuramsal çerçevede değerlendirileceği açıklanmıştır. Çeviri metnin edebiyat çoğuldizgesinde merkezi bir konuma sahip olduğunu söylemek, çoğuldizgenin merkezinin şekillenmesine aktif olarak katıldığı anlamına gelir. Buna göre, çoğuldizge hipoteziyle amaçlanan eserlerin merkez-çevre konumlarını saptayabilmek; yeniden yazım çerçevesinde hem patronaj hem de poetika açısından bir değerlendirme sunmak ve son olarak yerlileştirici ve yabancılaştırıcı çeviri stratejileriyle metnin kaynak mı yoksa erek odaklı mı yazıldığını tespit etmek olmuştur. Daha üst bir bakış açısıyla ise tüm bu çeviribilim kuramlarından yararlanılmasının özünde Türk yazınının başka yazınlarda nasıl temsil edildiğini gösterebilmektir.

Even Zohar'ın çoğuldizge kuramı bağlamında bu tezde ele alınan yapıtların hepsi popüler olmayan edebiyatın (low literature) ürünleridir ve bunlar çeviri yoluyla popüler olmayan bir edebiyattan popüler edebiyat (high literature) dizgesine yerleşmişlerdir. Çoğuldizge hipotezinde değerlendirildiğinde çeviri metinlerin konuk oldukları dizgelerde dramatik etkiler yarattığını söylemek güçtür. Eserler çevre konumundan merkez konuma geçmemiştir. Pamuk'un kitabı aynı çeviri metinle yeniden basılmıştır, anı kitabının yazarın romanları kadar etki yarattığını söylemek güçtür. Karaosmanoğlu'nun eseri yazıldıktan seksen yedi yıl sonra İngilizceye ilk defa çevrilmiştir ve günümüzde henüz ikinci baskısı yapılmamıştır. Reşat Nuri'nin

eseri ise “eksik” çevirisiyle uzun yıllar İngiliz okurunun dizgesinde dolaşımında kalmıştır ve çok uzun yıllar sonra yeniden çevrilmiştir. Bu bağlamda genel bir değerlendirme yapıldığında Zohar’ın çeviri metnin edebiyat çoğuldizgesinde merkezi bir konuma sahip olduğunu söylemek, çoğuldizgenin merkezinin şekillenmesine aktif olarak katıldığı anlamına gelir (Zohar, 2021: 193) görüşünden hareketle tezde incelenen metinlerin yeni türleri etkilediğini, Türk edebiyatından eserlerin farklı dillere çevrilmesine hız kazandırdığını, yani ithal edildiği yazınsal dizgenin merkezinde bir konum edindiğini söylemek güçtür.

Eserler yeniden yazım çerçevesinde patronaj açısından değerlendirildiğinde ise öncelikle *Çalığışu*, kuruluşu 1871 yıllarına kadar uzanan köklü bir yayınevi tarafından çevrilmiştir. Yayınevinin kurucularından Stanley Udwin farklı kültürlerin tanıtılması amacıyla birçok eserin İngilizceye çevrilmesine katkı sağlamıştır. Eser, herhangi bir kültürel çeviri hareketinden bağımsız şekilde çevrilmiştir, dolayısıyla entelektüel bir girişimdir. *Çalığışu*, 1949 yılında Sir Wyndham Deedes tarafından çevrilerek İngilizce okur çoğuldizgesine kazandırılmıştır. 2018 yılında “tamamlanmış baskı” adı altında sunularak Alma Angela Garcia editörlüğünde ve Turgut Zühre’nin çevirmenliğinde altmış dokuz yıl sonra yeniden çevrilmiştir. Yeniden çeviri ihtiyacının ortaya çıkmasında, önceki çevirisindeki son bölümün eksik oluşu gösterilir (2018 baskılı yeni edisyonda bu şekilde belirtilmiştir); yeni çevirinin bu doğrultuda pazarlanması da bu noktaya dikkat çeker. Öte yandan *Çalığışu*’ndan uyarılarak 2013 yılında Netflix’te İngilizce adıyla “Lovebird” olarak yayınlanan dizinin popülerlik kazanması da yeniden çevirinin doğmasıyla ilişkili olabilir. Ancak bu farklı bir çalışmanın konusu olabilir. *Yaban*’ın çevirisi ise farklı olarak kültürel bir çeviri hareketiyle 2019 yılında yayımlanmıştır. Çeviri de Kültür Bakanlığı’nın TEDA projesinden destek alındığı göze çarpmaktadır. Ayrıca TEDA projesinin web sayfasından incelenen verilere göre eseri çeviren Milet Yayınevi’nin birçok çeviri için bu proje kapsamında T.C. Kültür Bakanlığında destek almış olması da dikkat çekicidir. Dolayısıyla dolaylı da olsa patronaj bağlamında *Yaban*’ın ideolojik olarak bakanlığın etkisi altında çevrildiği sonucuna ulaşabiliriz.

Öte yandan *İstanbul* çevrilmeden önce *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* vb. eserlerinin daha önceden de yalnızca İngilizceye değil Rusça, Fransızca, Almanca dillerine de çevrildiğini görmekteyiz. Dolayısıyla Pamuk'un farklı birçok çoğuldizgede yer bulduğunu söylemek mümkündür ve Türk edebiyatını dünyaya "tanıtın" ünlü yazarlar arasındadır. Yayınevi bu durumdan faydalanarak ideolojik olarak bunu çeviri metnin okura tanıtılmasında kullanmış gibi görünüyor. Tezde incelenen 2006 Temmuz ayı basımlı Vintage International tarafından yayımlanan Orhan Pamuk'un *İstanbul* Pamuk'unun ön ve arka kapaklarında yazarı ve eseri öven çeşitli dergilerdeki alıntılarla birlikte ana kapak sayfası üzerinde eserin Nobel Ödülü aldığını gösteren yazı yer almaktadır.

Lefevre'e göre Batılı kültür kendisinden olmayan kültürü çevirirken kendine ait kavramları kullanır (Lefevre, 2002: 77). Paralellik gösterecek şekilde Venuti de çok satan çeviri eserlerin kaynak kültüre ait öğelerden ziyade erek kültür öğelerini daha fazla barındırma eğiliminde olduğunu savunmuştur (Venuti, 1999: 125). Araştırmacıların ileri sürdüğü üzere burada yabancı metnin erek kültür normlarına "hizmet etmesi" durumu söz konusudur. Eser farklı kültüre aktarıldığında yerleştirme eğiliminin daha fazla ortaya çıktığı savunulmaktadır. Bu açıdan değerlendirilen çeviri eser yerleştirileceği için ideolojik olarak yeniden yazılmış olacaktır. Tezde incelenen eserler bazı alt kategorilerde araştırmacıların iddialarını destekler örnekler sunmuştur.

Ortak olarak incelenen kategori olan dini öğeler üç eserde de çoğunlukla yerleştirilmiştir. Neredeyse tamamı İslam dinini çağrıştıran ifadelerden bazıları şeriat, mevlit, zenzem, zebani, kabir, mübarek, hülle, namaz kılmak, takke vb. sözcüklerden oluşur. Dini ifadelerin erek okurun daha açık ve net anlayabileceği ifadelerle karşılandığını görüyoruz. Bu doğrultuda incelenen metinlerde dini ifadelerin çoğunda erek okura tanıtılması amacı benimsenmemiştir. Sonuç olarak bu öğelerin çevirilerinde Doğu'da yaygın olan dini inanışa Batı'nın diline çevrilen bir metinde yer verilmediğini görüyoruz. Benzer şekilde *İstanbul*'da çok defa bahsi edilen Osmanlı siyasi yapısına ait içoğanları, Hürriyet ve İtilaf Partisi, şehzade, sipahi vb. ifadelerin yerleştirildiği, herhangi bir dipnota başvurulmadan çevrildiği

göze çarpmıştır. Bey, Beyefendi, Hanım, Hanımefendi vb. ifadeler Türkçeye özgü hitap bildiren ifadeler arasında yer alır. Bunlar üç metinde de sıkça karşımıza çıkmıştır *Yaban*'da ve *İstanbul*'da söz konusu öğelerin çevirilerinde “sir”, “woman” veya “lady” ifadelerinin kullanıldığı göze çarpmıştır. Yani yerlileştirmeci bir yaklaşım olduğu tespit edilmiştir.

Ancak metinlerden parçalar koparıp salt yerlileştirmeci yaklaşımın baskınlığını ilan etmek adil olmayacaktır. Çünkü önceki paragrafta bahsedildiğinin tam tersi yönde hitap bildiren ifadelerin çevirisinde *İstanbul*'dan ve *Yaban*'dan farklı olarak *Çalığışu* çevirmeni Hanım, Bey, Beyefendi vb. ifadeleri sözcüğü sözcüğüne erek metne aktarmıştır. Bu yaklaşımın benimseyen çevirmen dilimize özgü bu ifadeleri erek kültüre tanıtmayı amaçlamış olabilir. Buradan hareketle Lefevere ve Venuti'nin ileri sürdüğü üzere burada yabancılaştırmacı bir yaklaşımdan ötürü çeviriyi yerlileştirmeci değil kaynak kültürü tanıtan bir uygulama olarak yorumlamak mümkündür. Bütününe bakıldığında yine yerlileştirmeci müdahalelerin olduğu açıktır ancak bu müdahaleler kadar “değiştirilmeden”, yabancıнын olduğu gibi anlatıldığı kısımlara da eserlerde yer verilmiştir. Örneğin *Çalığışu*'nda “çarşaf” ifadesinden hareketle metin içerisinde yabancılaştırmacı bir yaklaşım benimsenerek kültürel ve farklı bir kıyafet olduğu bilgisi korunmuş, ifade açıklamasıyla birlikte romanın başındaki terimler sözlüğünde yer edinmiştir. Öte yandan *İstanbul*'da kahvehane, muhallebi gibi ifadeler yerlileştirilirken meyhane, simitçi, köfte vb. mekân ve yemek isimlerinin yabancılaştırılarak metne birebir aktarıldığını da tespit ettik. Burada kaynak okurun yemek kültürünün farklılığının gösterilmeye çalışıldığını düşündük. Dolayısıyla burada hem erek kültürde olmayan yiyecekler yabancı olarak sunulmuş hem de içerik olarak benzerlik gösteren yiyecekler yerlinin anlayabileceği şekilde çevrilmiştir. Burada çevirmenlerin hibrit bir strateji benimsemelerinin nedeni kültürel öğelerin çok yakın benzerinin kendi kültüründe de olduğunu düşünmesi olabilir.

*İstanbul* ve *Çalığışu* yapıtlarında kültürel öğeler çerçevesinde ölçü birimleri ortak olarak incelenmiş kaynak metinlerdeki kilometre, mecdiye vb. ifadelerin erek metinde “many miles” ve “dollars” olarak karşılandığı ve dolayısıyla yerlileştirmeci

stratejilerin ağır bastığı gözlemlenmiştir. Ancak çeviride ölçü birimlerinin çevirisi söz konusu olduğunda genellikle yerlileştirmeci bir yaklaşım olduğunu unutmamak gerekir. Benzer şekilde deyim ve atasözlerinin çevirilerinde hem *Çalığışu* hem de *Yaban* eserlerinde ayağının tozuyla varmak/ulaşmak, ekmeğini elinden almak, dut yemiş bülbüle dönmek, tuzla buz olmak, açlıktan kıvrılmak vb. öbeklerin yabancılaştırmacı yaklaşımla birebir çevrildiği görülmüştür. Burada ifadelerin Türkçede söylendiği şekliyle erek metne aktarılması söz konusudur. Dolayısıyla her ne kadar yerlileştirmeci gibi görünse de çevirmenlerin bu yaklaşımlarının çevirinin doğasından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

*İstanbul*'da sözcük ve tümce düzeyinde silmeler ve eklemeler yapıldığı göze çarpan bir diğer noktadır. Bunun nedeni erek odaklılık olabilir. Tümce ve paragraf düzeyindeki silmeler ve eklemeler metnin akışını sağlamak için yapılmış olabilir. Sözcük düzeyinde Türk okurunun büyük çoğunluğuna tanıdık gelen Hürriyet Gazetesinin Türkiye'de popüler bir gazete olduğu bilgisi erek metne eklenmişken tümce düzeyinde yazarın annesiyle yaşadığı içsel sorunlara çeviri metinde bazı paragraflarda yer almamıştır. Öte yandan bu eklemelerin ve silmelerin nedenlerini kesin olarak tespit etmek güçtür çünkü bu gibi çevirmen tercihlerinde “tutarsızlık” göze çarpmaktadır. Yiyecek adların çevirilerinde Türk kültürüne özgü simit, köfte vb yiyecekler tanıtmak amacıyla yabancılaştırıcı yaklaşımla çevrilmişken kokoreç ifadesi metinden silinmiştir. *İstanbul*'da göze çarpan tümce ve paragraf düzeyindeki silmeler ve eklemeler *Çalığışu*'nda da göze çarpmıştır. *Çalığışu* bir anı defteri gibi kahraman Feride'nin bakış açısıyla birinci tekil şahısla yazılır. *Çalığışu*'nun kapanış bölümü olan beşinci bölüm romanın tamamına hâkim bu tekil şahıs anlatımı terk ederek üçüncül bakış açısına geçer. Çeviri eserde ise yazarın bu tercihinin sadık kalınmamıştır. Dolayısıyla son bölümde gözle görülür farklılıklar ortaya çıkar. Özgün metinde bu bölümde yer alan mektuplar özenle seçilerek çeviri metne aktarılmış, özgün metinden biçim olarak tamamen farklı bir mektup anlatısı ortaya konulmuştur. Kısacası *İstanbul* ve *Çalığışu*, *Yaban*'dan farklı olarak tümce ve paragraf düzeyinde eklemelere ve çıkartmalara daha fazla maruz kalmıştır.

Yazınsal yapıtların kültür kimliğini barındırdığı ve çevirinin de bu aktarımı sağlayan bir araç olduğu hipotezinden hareketle burada incelenen üç yapıtın çevirisinin bu aktarımı sağlayabildiğini söyleyebiliriz. İncelenen üç metin çeviri stratejileri bağlamında değerlendirildiğinde bazı kategorilerde yerlileştirmenin bazılarında ise yabancılaştırmanın daha fazla olduğu, yani metinlerin hibrit bir yerde durduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla tezin çıkış noktalarından biri olan Venuti'nin "Çeviri temelde yerlileştirici bir uygulamadır" (Venuti, 193: 2012) iddiasından farklı bir sonuca ulaşılmıştır.

Son olarak bu çalışma özellikle çeviriyi dil boyutundan çok kültürel ve ideolojik yönüne odaklanan Türkiye'deki çeviribilim alanındaki yeniden yazım çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda alanyazında incelenen tez çalışmalarının büyük çoğunluğunu İngilizce eserlerin Türkçe çevirileri oluştururken bu tez çalışması, tam tersi bir dil çiftine odaklanarak yazınıımızdaki eserlerin ecnebi bir çevirmen ve yayınevi tarafından çevrildiğinde Batılı yazınsal çoğuldizgede nasıl alımlandığını incelemiştir. Dolayısıyla bu tez çalışması edebiyatımızdaki eserlerin çevirilerine ilişkin çalışmaların sayısını artırmayı da amaçlamıştır.

## KAYNAKÇA

- Aksoy, Nazan: **Batı ve Başkaları**, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996.
- Aktener, Iğın & Kansu-Yetkiner, Neslihan: “Betwixt and between: Liminality in the Translation of Çalığışu”, *Neohelicon*, 2020, s. 1-16.
- Baker, Mona: “Translation studies,” **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, 1998, s. 167-170.
- Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı, 1971.
- Barks, Colemon: **The Soul of Rumi**, Harper San Francisco, 2001.
- Bassnett, Susan & André Lefevere: **Constructing Cultures: Essays on Literary Translation**, Multilingual Matters, 1998.
- Berman, Antoine: “Translation and Trails of the Foreign,” **The Translation Studies Reader**, 2021, 247-260.
- Berman, Antoine: **Toward a Translation Criticism: John Donne**, Çev. F. Massardier Kenney, Kent State University Presse, Kent Ohio, 2009.
- Chen, Shunyi: “Translation and Ideology: A Study of Lin Zexu’s Translation Activities.” **Meta**, Sayı 62/2, 2017, s. 313-332.
- Church, Kenneth: “Char\_align: A Program for Aligning Parallel Texts at the Character Level,” **31st Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics**, 1993.
- Delabastita, Dirk: “Histories and Utopias: On Venuti’s The Translator’s Invisibility,” **The Translator**, Sayı 16/1, 2010, s. 125-134.

- Eichenbaum, Boris: “The Theory of the Formal Method” ed. Ladislav Matejka ve Krystyna Pomorska,” **Reading in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views**, 1971, 3-37.
- Emmerich, Karen R.: “Visibility (and Invisibility),” **Handbook of Translation Studies**, Sayı 4, 2013, 200-206.
- Erlich, Victor: **Russian Formalism: History-Doctrine**, De Gruyter, 1980.
- Erlich, Victor: “Russian Formalism,” **Journal of the History of Ideas**, Sayı 34/4, 1973, s. 627–38.
- Ertel, Emmanuelle: “A Testament to Translation Criticism: Antoine Berman’s Final Work,” **The Translator**, Sayı 17/1, 2011, 137-141.
- Eskin, Şerif: “Dünyaya Yol Almak: Halide Edib’in Yazarlık Tecrübesine Dair Yeni Bulgular ve Edebiyat Sosyolojisi Perspektifinden Bir İnceleme,” **Journal of Turkology**, Sayı 33/2, 2023, 781-813.
- Fortna, Benjamin C.: **Kuşçubaşı Eşref: Efsane Teşkilat-ı Mahsusa Subayının Hayatı**, 2017, Timaş Yayınları.
- Gentzler, Edwin: **Contemporary Translation Theories**, Ed. Susan Bassnett ve Edwin Gentzler, 2. Basım, 2001.
- Gentzler, Edwin: **Translation and Rewriting in the Age of Post-translation Studies**, Taylor & Francis, 2016.
- Gülveren, Özlem Bay: “Bir Çevirmen Olarak Reşat Nuri Güntekin ve Fransız Edebiyatı Antolojisi Adlı Eserinden Örnek Çeviriler,” **Turkish Studies-Language & Literature**, Sayı 16/2, 2021.

- Güntekin, Reşat N.: **Çalıkuşu**, İstanbul İnkılap Kitabevi, 2000.
- Güntekin, Reşat N.: **The Autobiography of a Turkish Girl**, Çev. Sir Wyndham Deedes, London, Allen and Unwin, 1949.
- Hewson, Lance: “An Approach to Translation Criticism,” **An Approach to Translation Criticism**, 2011, s. 1-292.
- Hvelplund, Kristian T.: “Translators’ Use of Digital Resources During Translation,” **Hermes-Journal of Language and Communication in Business**, Sayı 56, 2017, s. 71-87.
- Jakobson, Roman: “Linguistics and Poetics,” **Style in Language**. MA: MIT Press, 1960, s. 350-377.
- Kansu Yetkiner, N. & Aktener, Ilgın: “Imagology in Rendering Çalıkuşu: A Micro-level Approach,” Ed. L. Harmon ve D. Osuchowska, **Translation and Power**, 2020, s. 161–169.
- Karaosmanoğlu, Yakup K.: **Stepmother Earth**, Çev. Mark David Wyers, Milet Publishing, 2019.
- Karaosmanoğlu, Yakup K.: **Yaban**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Klimovich, Natalya V.: “Manipulative Strategies in the Translations of Literary Texts Carried Out in the Soviet Union,” **Journal of Siberian Federal University**, Sayı 9, 2016, s. 543-550.
- Kurdakul, Şükran: **Çağdaş Türk Edebiyatı 2 Meşrutiyet Dönemi 2**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1994.
- Lefevere, André: “Composing the other” **Postcolonial Translation**. Routledge, 2012, s. 75-94,
- Lefevere, André: “Literature, comparative and translated”, **Babel**, Sayı

29/2, 1983, s. 70-75.

- Lefevere, André: “Why Waste Our Time on Rewrites?: The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm,” **The Manipulation of Literature**, Routledge, 2014, s. 215-243.
- Lefevere, André: **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**, Routledge, 1992.
- Lefevere, André: **Translation/history/culture: A sourcebook**, Routledge, 2002.
- MacKenzie, Compton: **Gallipoli Memories**, Cassell and Company, 1929.
- Massardier-Kenney, Françoise: “Antoine Berman's Way-Making to Translation as a Creative and Critical Act,” **Translation Studies**, 2010, s. 259-271.
- Merrill, Jessica Evans: “The Role of Folklore Study in the Rise of Russian Formalist and Czech Structuralist Literary Theory,” University of California, Doktora Tezi, 2012.
- Munday, Jeremy: **Introducing Translation Studies: Theories and Applications**. Routledge, 2022.
- Naghmeh-Abbaspour, Bitu, Tengku Sepora Tengku Mahadi ve Iqbal Zulkali: “Ideological Manipulation of Translation through Translator's Comments: A Case Study of Barks' Translation of Rumi's Poetry,” **Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities**, 2021, s. 29.3.
- Newmark, Peter: **A Textbook of Translation**, New York, 1988.
- Niranjana, Tejaswini: **Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context**, University of California Press, 1992.

- Paker, Saliha: “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler, Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme,” Çev. Ali Tükel, Metis Çeviri, 1, s. 1987, 31-43.
- Pamuk, Orhan: **Istanbul Memories and the City**, Çev. Mauren Freely, Vintage International, 2006.
- Pamuk, Orhan: **İstanbul Hatıralar ve Şehir**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Piriştina, Ahmet: “Geçmişten Günümüze EGE’nin İncisi İzmir,” İzmir Kent Arşivi ve Müzesi, Erişim 29.12.2023, <https://124.im/xZue>.
- Popovic, Anton: “The Concept Shift of Expressions in Translation Analysis,” **The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation**, 1970, s. 78- 87.
- Poyraz, Türkan & Alpbeğ, Muazzez: “Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi,” **Türk Tarih Kurumu Basım Evi**, Ankara, 1957.
- Presland, John & Deedes, Sir Wyndham H.: **Deedes Bey. A Study of Sir Wyndham Deedes, 1883-1923**, Macmillan & Company, 1942.
- Saussure, Ferdinand de: **Genel Dilbilim Dersleri**, Çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Schleiermacher, Friedrich ve Susan Bernofsky: “On the different methods of translating,” **The Translation Studies Reader**, Routledge, 2021, s. 51-71.
- Sengupta, Mahasweta: “Translation as manipulation: The Power of Images and Images of Power,” **Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts**,

1995, s. 159-74.

Selden, Raman; Peter Widdowson ve Peter Brooker: **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**, Pearson Longman, 2005.

Sharifpour, Pardis ve Sharififar, Masood: "An Investigation of Retranslation Hypothesis in English Translations of Rumi's Poetry," **Translation Review**, Sayı 111/1, 2021, 26-41.

Shavit, Zohar: "Çocuk Yazını Çevirisinin Yazınsal Çoğuldizgedeki Konumu Açısından Belirlenmesi," Çev. Pınar Besen, **Metis Çeviri**, Sayı 15, 1991, s. 19-26.

Shavit, Zohar: **Poetics of Children's Literature**, University of Georgia Press, 2009.

Stowe, Anne: "Rewriting," **Routledge encyclopedia of translation studies**, Ed.: Mona Baker ve Gabriela Saldanha, 2020, s. 494-498.

Sturge, Kate: "Censorship of Translated Fiction in Nazi Germany La censure des Traductions de Fiction Dans l'Allemagne Nazie," Sayı 15/2, 2002, s. 153-169.

Şen, Can: "Şinasi'nin Şiir Çevirileri Üzerine bir İnceleme," **TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, Sayı 21, 2020.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz: **The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960**, Brill, 2008.

Tryuk, Małgorzata: "Translation Under Fascism and Nazism," **The Routledge Handbook of Translation History**,

- Routledge, 2021, s. 469-484.
- Venuti, Lawrence: **The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference**, Routledge, 1998.
- Venuti, Lawrence: **The translator's invisibility: A history of translation**. Routledge, 2017.
- Venuti, Lawrence: **Translation Changes Everything: Theory and Practice**, Routledge, 2012.
- Venuti, Lawrence: “Local Contingencies: Translation and National Identities” **Nation, Language, and the Ethics of Translation**, 2005, s.177-202.
- Washbourne, Kelly: “Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation,” **Meta: Journal des traducteurs Meta**, Sayı 58/ 3, 2013, s. 607–625.
- Yaprak, Tahsin: “Rus Biçimciliğinin Metin İnceleme Yöntemlerine Göre Tanzimat Romanına,” Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.
- Yazıcı, Mine: “Kültürel Sermaye ve Mevlana Çevirileri,” **ICANAS 38 Uluslararası Asya**.
- Yurtdaş, Hüseyin: “Cumhuriyet Dönemi Yazın Çevirilerinde bir Çeviri Stratejisi olarak Yabancılaştırmanın Eksikliği: Franz Kafka’nın “Ein Landarzt” Adlı Öyküsünün Türkçeye ve İngilizceye Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelemesi,” **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, 2016, s. 15-57.
- Zalambani, Maria ve Ilaria Lelli: “Literary Translation As an Instrument of Censorship in Soviet Russia: The institutionalization of the Soviet Translator,” **The Routledge Handbook of**

**Translation History**, Routledge, 2021, s.485-504.

Zohar, Even:

“The Position of Translated Literature in the Literary Polysystem,” **The Translation Studies Reader**, Ed.: Venuti, Lawrence, 2021, s. 191-196.



## İNTERNET KAYNAKLARI

<https://t24.com.tr/k24/yazi/gecmis-hep-benimle-birlikte,484> 9 Şubat 2024

<https://warwick.ac.uk/research/warwickcommission/futureculture/mission/academics/mfreely/> 9 Şubat 2024

<https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-maureen-freely/>  
08.03.2024

[https://www.librakitap.com.tr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=99:mark-david-wyers&catid=13&Itemid=104](https://www.librakitap.com.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=99:mark-david-wyers&catid=13&Itemid=104) 9 Şubat 2024

<https://www.theguardian.com/books/2010/nov/28/maureen-freely-translation-orhan-pamuk> 9 Şubat 2024

<https://www.theguardian.com/books/2023/sep/16/maureen-freely-turkey-is-a-place-where-writers-matter-my-blue-peninsula-novel> 9 Şubat 2024

Merriam-Webster. (n.d.). Scarf. Merriam-Webster.com dictionary. Erişim tarihi 14 Ocak, 2024, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scarf>.