

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

THOMAS DE QUINCEY’NİN *CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM-
EATER* İLE *ON MURDER CONSIDERED AS ONE OF THE FINE ARTS*
ADLI ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMEN
GÖRÜNÜRLÜĞÜ

AHMET ESAD AKILLI
18726002

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

2024

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

THOMAS DE QUINCEY’NİN *CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM-
EATER* İLE *ON MURDER CONSIDERED AS ONE OF THE FINE ARTS*
ADLI ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMEN
GÖRÜNÜRLÜĞÜ

AHMET ESAD AKILLI
18726002
ORCID NO: 0009-0005-3545-594X

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. LALE ÖZCAN

TEMMUZ 2024

Ahmet Esad Akıllı tarafından hazırlanan “Thomas de Quincey’nin *Confessions of an English Opium-Eater* ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* Adlı Eserlerinin Türkçe Çevirilerinde Çevirmen Görünürlüğü” başlıklı çalışma, **26/07/2024** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Dr. Lale ÖZCAN

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Dr. Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK

.....

Dr. Öğr. Üye. Tuba AYIK AKÇA

.....

Prof. Dr. Didem TUNA

.....

Dr. Öğr. Üye. Ayşe AYHAN

.....

ÖZET

THOMAS DE QUINCEY’NİN *CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM-EATER* İLE *ON MURDER CONSIDERED AS ONE OF THE FINE ARTS* ADLI ESERLERİNİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMEN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Bu çalışma Thomas de Quincey’nin *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eserinin Batu Boran, Süreyya Çalıkoğlu ve Fuat Sevimay tarafından yapılan Türkçe çevirileri ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* başlıklı eseri ve İsmet Birkan ile Emre Ağanoğlu tarafından yapılan çevirilerini çevirmen görünürlüğü odağından karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda Kaisa Koskinen’in görünürlük yaklaşımı ve kavramları ile çeviri sosyolojisi yaklaşımı ve “habitus” kavramı kuramsal çerçeve oluşturulması için sunulmuştur. Çalışmanın amacı ise çevirmen görünürlüğünün görünür/görünmez ikili karşıtlığının ötesine taşınıp taşınmayacağını tartışmaktır. Bu çerçevede, çalışma Koskinen’in görünürlük türlerinin farklı metinlerde farklı biçimlerde ortaya çıkıp çıkamayacağı ve işleyip işleyemeyeceği sorusundan hareketle her metin ve çeviride görünürlüğün farklı olup olmayacağını görmeyi ve bu olguyu tartışmaya açmayı hedefler. Çalışmanın çevirmen görünürlüğünün her eser ve çevirmen özelinde belirlenebilecek bir görüngü olduğu tartışmasına katkı sağlanması beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Thomas de Quincey, Kaisa Koskinen, Çevirmen Görünürlüğü, Habitus, Yazınsal Çeviri

ABSTRACT

THE TRANSLATOR VISIBILITY IN TURKISH TRANSLATIONS OF THOMAS DE QUINCEY'S *CONFESSIONS OF AN ENGLISH OPIUM-EATER* AND *ON MURDER CONSIDERED AS ONE OF THE FINE ARTS*

This study aims to comparatively examine Thomas de Quincey's *Confessions of an English Opium-Eater* and its Turkish translations by Batu Boran, Süreyya Çalıkoğlu Fuat Sevimay, de Quincey's *On Murder Considered as One of the Fine Arts* and its Turkish translations by İsmet Birkan and Emre Ağanoğlu, focusing on translator visibility. In this context, Kaisa Koskinen's concepts, approach to visibility, Sociology of translation and its concept "habitus" are presented to provide a theoretical framework. The objective of the study is to discuss whether translator visibility can transcend the binary opposition of visible/invisible. Within this framework, this study aims to discuss whether the translator's visibility operates and functions in different texts and translations, considering the question of whether Koskinen's types of translator's visibility may operate and function in different forms in various texts, and to open up this phenomenon for discussion. The study is expected to contribute to the discussion of translator visibility as a phenomenon that can be determined for each work and translator individually.

Key Words: Thomas de Quincey, Kaisa Koskinen, Translator Visibility, Habitus, Literature Translation

ÖNSÖZ

Tez konusunda umutsuzluğa kapılmama hiç izin vermeyen, her zaman yapıcı eleştirileriyle beni motive eden ve her zaman bilgi birikimiyle bana yol gösteren değerli hocam Doç. Dr. Lale Özcan'a teşekkürlerimi sunarım. Bana karşı gösterdiği büyük sabır, bu çalışma süresince harcadığı emek ve verdiği dönütlerle her kaybolmamda bana yolu göstermesi bu çalışmanın tamamlanması hususunda büyük önem taşımaktadır.

Tez izleme jürimde yer alan Sayın Doç. Dr. Pınar Güzelyürek Çelik hocama vakit ayırdığı, yapıcı eleştirileri ve verdiği dönütlerle yoluma ışık tuttuğu için çok teşekkür ediyorum.

Tez izleme jürimde yer alan Sayın Dr. Öğr. Üye. Tuba Ayık Akça hocama vakit ayırdığı, verdiği dönütlerle ve yapıcı eleştirileriyle yol gösterdiği için çok teşekkür ediyorum.

Doktora ders dönemim boyunca kendilerinden dersler aldığım, çeviribilimin farklı kapılarını açarak farklı alanları derinlemesine öğrenme ve inceleme olanağı tanıyan, bilgileriyle beni aydınlatan değerli hocalarım Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel, Prof. Dr. Füsün Bilir Ataseven, Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar ve Prof. Dr. Beki Haleva'ya teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunma jürimde vakit ayırarak yer almayı kabul eden ve yapıcı eleştirileriyle tezime katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Didem Tuna ve Sayın Dr. Öğr. Üye. Ayşe Ayhan hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ahmet Esad AKILLI
Temmuz, 2024; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Araştırma Soruları.....	1
1.2. Çalışmanın Bütüncesi	2
1.3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	10
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Pierre Bourdieu Sosyolojisi	11
2.2. Çeviri Sosyolojisi	13
2.2.1.Çevirmen Habitusu.....	16
2.3. Kaisa Koskinen’in Görünürlük Sınıflaması.....	19
3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	26
4. UYGULAMA	27
4.1. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> Eserinin Türkçe Çevirilerinin Çevirmen Görünürlüğü Odağından İncelenmesi	27
4.1.1. Metin Ötesinde Görünürlük	27
4.1.1.1. Önsözde Görünürlük	27
4.1.1.2. Kültürel Unsurların Çevirisi	28
4.1.1.3. Metinlerarası İlişkilerin Çevirisi	40
4.1.1.4. Yabancı Dillerin Çevirisi	58
4.1.1.5. Müziklerarası Göndermelerin Çevirisi	60
4.1.1.6. Yazarın Niyetini Okuma	62
4.1.1.7. Kaynak Metindeki Örtük Anlam Birimlerinin Çevirisi.....	65
4.1.1.8. Kaynak Esere Müdahale: Yazarı Düzeltme	68
4.1.1.9. Çeviri Kararlarının Açıklanması	70
4.1.2. Metin içinde Görünürlük.....	73
4.1.2.1. Kaynak Metinde Ekleme ve Çıkarma.....	73
4.1.3. Metin Dışında Görünürlük.....	77
4.1.3.1. Yayınevi Profilleri	77
4.1.3.1.1. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.....	77
4.1.3.1.2. Zeplin Kitap.....	78
4.1.3.1.3. Kafka Kitap	78
4.1.3.2. Çevirmen Habitusları ve Profilleri.....	79
4.1.3.2.1. Çevirmen Batı Boran.....	79
4.1.3.2.2. Çevirmen Süreyya Çalıkoğlu	79
4.1.3.2.3. Çevirmen Fuat Sevimay	82

4.2. Verilerin Değerlendirilmesi	87
4.2.1. Metin Ötesinde Görünürlük Değerlendirmesi	87
4.2.2. Metin İçinde Görünürlük Değerlendirmesi.....	91
4.2.3. Metin Dışında Görünürlük Değerlendirmesi	93
4.3. Kaynak ve Erek Metinlerin İncelenmesi. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> İsimli Eser ve İsmet Birkan ile Emre Ağanoğlu Çevirisi.....	98
4.3.1. Metin Ötesinde Görünürlük	98
4.3.1.1. Önsözde Görünürlük.....	98
4.3.1.2. Kültürel Unsurların Çevirisi	98
4.3.1.3. Metinlerarası İlişkilerin Çevirisi	103
4.3.1.4. Yabancı Dillerin Çevirisi.....	118
4.3.1.5. Yazarın Niyetini Okuma.....	124
4.3.1.6. Kaynak Esere Müdahale: Yazarı Düzeltme	126
4.3.1.7. Çeviri Kararlarının Açıklanması	128
4.3.2 Metin İçinde Görünürlük	131
4.3.2.1. Kaynak Metinde Ekleme ve Çıkarma	131
4.3.3. Metin Dışında Görünürlük	135
4.3.3.1. Yayınevi Profilleri	136
4.3.3.1.1. İletişim Yayınları.....	136
4.3.3.1.2. Merkez Kitaplar	137
4.3.3.2. Çevirmen Habitusları ve Profilleri.....	137
4.3.3.2.1. Çevirmen İsmet Birkan	137
4.3.3.2.2. Çevirmen Emre Ağanoğlu.....	139
4.4. Verilerin Değerlendirilmesi	140
4.4.1. Metin Ötesinde Görünürlük Değerlendirmesi	140
4.4.2. Metin İçinde Görünürlük Değerlendirmesi.....	143
4.4.3. Metin Dışında Görünürlük Değerlendirmesi	145
5. SONUÇ VE TARTIŞMA	150
KAYNAKÇA	156

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	28
Tablo 2. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	29
Tablo 3. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	31
Tablo 4. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	32
Tablo 5. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	34
Tablo 6. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	35
Tablo 7. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	36
Tablo 8. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	37
Tablo 9. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	38
Tablo 10. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	39
Tablo 11. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	41
Tablo 12. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	42
Tablo 13. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	43
Tablo 14. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	45
Tablo 15. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	46
Tablo 16. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	47
Tablo 17. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	48
Tablo 18. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	49
Tablo 19. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	50
Tablo 20. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	51
Tablo 21. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	52
Tablo 22. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	54
Tablo 23. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	56
Tablo 24. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	57
Tablo 25. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	58
Tablo 26. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	59
Tablo 27. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	60
Tablo 28. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	61
Tablo 29. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	62
Tablo 30. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	64
Tablo 31. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	65
Tablo 32. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	66
Tablo 33. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	67
Tablo 34. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	68
Tablo 35. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	69
Tablo 36. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	70
Tablo 37. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Görünürlük Örneği	71
Tablo 38. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Biçem Örneği	73
Tablo 39. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Biçem Örneği	74
Tablo 40. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Biçem Örneği	75
Tablo 41. <i>Confessions of an English Opium-Eater</i> 'da Biçem Örneği	76
Tablo 42. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ...	98
Tablo 43. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ...	99

Tablo 44. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	100
Tablo 45. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	101
Tablo 46. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	102
Tablo 47. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	103
Tablo 48. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	104
Tablo 49. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	105
Tablo 50. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	106
Tablo 51. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	107
Tablo 52. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	108
Tablo 53. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	109
Tablo 54. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	110
Tablo 55. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	111
Tablo 56. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	112
Tablo 57. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	113
Tablo 58. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	114
Tablo 59. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	114
Tablo 60. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	115
Tablo 61. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği. .	116
Tablo 62. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	118
Tablo 63. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	118
Tablo 64. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği ..	119
Tablo 65. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	120
Tablo 66. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	121
Tablo 67. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	122
Tablo 68. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	122
Tablo 69. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	123
Tablo 70. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	124
Tablo 71. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	125
Tablo 72. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	126
Tablo 73. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	127
Tablo 74. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	128
Tablo 75. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	130
Tablo 76. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Görünürlük Örneği .	130
Tablo 77. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Biçem Örneği.....	132
Tablo 78. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Biçem Örneği.....	133
Tablo 79. <i>On Murder Considered as One of the Fine Arts</i> 'da Biçem Örneği.....	134

1. GİRİŞ

Bu çalışma Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* başlıklı eserlerinin çevirilerini çevirmen görünürlüğü odağından karşılaştırmalı olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda Venuti'nin teorisinden hareketle geliştirilen Koskinen'in görünürlük kavramları ve yaklaşımı ile çeviri sosyolojisi ve çevirmen habitusu kavramı kullanılarak kuramsal çerçeve oluşturulması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın sorunsalı ise çevirmen görünürlüğünün görünür/görünmez ikili karşıtlığının ötesine taşınıp taşınmayacağını tartışmak ve Koskinen'in görünürlük türlerinin farklı metinlerde farklı şekillerde ortaya çıkıp çıkamayacağı sorusundan hareketle her metin ve çeviride görünürlüğün farklı olabileceğini açıklamaya çalışmaktır; çevirmen görünürlüğünün her eser ve çevirmen özelinde belirlenebilecek bir görüngü olduğunun tartışmaya açılmasına katkı sağlanması ise tez çalışmamızda varmayı umduğumuz sonuç olmaktadır. Çalışma aynı zamanda görünürlük kavramının farklı metinlerde farklı olması sebebiyle çevirmen görünürlüğünün her metin için biricik olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın bütüncesini Koskinen'in görüşleri temelinde *Confessions of an English Opium-Eater* ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eserler ile eserlerin Batu Boran, Süreyya Çalıkoğlu, Fuat Sevimay, İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu isimli çevirmenler tarafından yapılan çevirileri oluşturmaktadır. Kaynak metinlerden ve çeviri metinlerden seçilen örnekler Koskinen tarafından ortaya konan kuramsal çerçeve temelinde betimleyici ve açıklayıcı yöntem ile analiz edilerek sorunsalın çözülmesi amaçlanmaktadır. Bununla birlikte, çeviri sosyolojisi ve habitus kavramıyla çevirmenlerin profillerinin oluşturulması amaçlanmaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Araştırma Soruları

Bu çalışma Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* başlıklı eserlerinin çevirilerini çevirmen görünürlüğü odağından karşılaştırmalı olarak incelemeyi ve çevirmenlerin

profillerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda Venuti'nin teorisinden hareketle geliştirilen Koskinen'in görünürlük kavramları ile çeviri sosyolojisi ve habitus kavramlarıyla karşılıklı bir ilişki kurularak kuramsal çerçeve oluşturulması amaçlanmaktadır. Çalışma aşağıda yer alan sorular üzerinden temellendirilmiştir:

- Çevirmen görünürlüğü nedir?
- Görünür/Görünmez kıstası nedir?
- Farklı eserler beraberinde farklı çeviri görünürlük sınıflamasını getirir mi?
- Çevirmen görünürlüğü, çevirmenin eserde izlemiş olduğu çeviri stratejisi ve gerçekleştirmiş olduğu seçimler üzerinden saptanabilir ve tanımlanabilir mi?
- Çevirmen habitusu çevirmen görünürlüğüne etki eder mi?
- Çevirmen görünürlüğü okur ve çeviri araştırmacısı gözünden farklı değerlendirilebilir mi?

Bu tez, araştırma soruları doğrultusunda çevirmenlerin çeviri sürecindeki kararlarını inceleyerek ve çevirmen habituslarının şekillendirdiği çevirmen profili ve çeviri anlayışını belirleyerek çevirmen görünürlüğüne bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Bütüncesi

Çalışmanın araştırma nesnesini de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eseri ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* eseri ve bu eserlerin çevirileri oluşturmaktadır. *Confessions of an English Opium-Eater* 1821 yılında London Magazine'de yayımlandıktan sonra 1822 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. 1856 yılında ise yazar tarafından yeniden yazılarak tekrar yayımlanmıştır. *On Murder Considered as One of the Fine Arts* ise 1827 yılında Blackwood's Magazine'de yayımlanmıştır. Yazar bu esere 1839 yılında "A Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts" isimli bir bölüm ile 1854 yılında "Postscript" isimli bir bölüm ekleyerek tekrar yayımlamıştır.

Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalardan ortaya çıkan sonuca göre, *Confessions of an English Opium-Eater* Koray Karaşahin, Batu Boran, Fuat Sevimay ve Süreyya Çalikoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Çeviri eserlerin yayınevi ve yayımlanma tarihi ile ilgili bilgiler şu şekildedir:

İngiliz Afyonkeşin İtirafları, Babil Yayınları, Çevirmen: Koray Karaşahin, 2004.

Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları, İş Bankası Yayınları, Çevirmen: Batu Boran, 2008.

Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları, Zeplin Kitap, Çevirmen: Süreyya Çalıkoğlu, 2015.

Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafları, Kafka Kitap, Çevirmen: Fuat Sevimay, 2020.

On Murder Considered as One of the Fine Arts isimli eserin ise çevirmen, yayınevi ve yayımlanma tarihi ile ilgili bilgileri şu şekildedir:

Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet, Ayraç Yayınevi, Çevirmen: İsmet Birkan, 1998.

Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet, İletişim Yayınları, Çevirmen: İsmet Birkan, 2007.

Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet, Merkez Kitaplar, Çevirmen: Emre Ağanoğlu, 2007.

Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet, Mitra Yayınları, Çevirmen: Ebru Çalışkan, 2013.

Söz konusu eserlerin seçilme nedenlerinden biri de Quincey'nin eserlerinde Latince ve Fransızca gibi dillerden sözcükler kullanması ve bu durumun görünürlük hususunda çevirmenlerin tercih ettikleri çeviri stratejilerine etki edebileceğinin düşünülmektedir. de Quincey'nin eserlerine ekleme yaparak tekrar yayımlaması veya yeniden yazarak tekrar yayımlaması, çeviri sürecinde yayınevlerini veya çevirmenleri hangi versiyonu kaynak metin olarak ele almaları hususunda seçim yapmaya zorlaması ve görünürlüklerine etki etmesi de söz konusu araştırma nesnesinin belirlenmesinde etkili olmuştur. Eserlerin seçilmesindeki bir diğer etmen ise metinlerin kendilerine özgü doğasından kaynaklanmaktadır.

Confessions of an English Opium-Eater isimli eserin seçilme nedeni, eserin içerdiği metinlerarası öğelerin, yabancı dillerden sözcüklerin, eserde yer alan tarihi öğelerin çevirmenlerin kararlarına ve bu kararların oluşturduğu çeviri stratejilerine etki edebilecekleri öngörüsüdür.

Confessions of an English Opium-Eater isimli eserin özgün içeriği, yazarın kendisine özgü üslubu ve biçemiyle birleşmiştir. Yazar, eserde uzun süre kullandığı afyonun kendisi üzerindeki etkilerini anlatmaktadır. Başka bir ifadeyle, afyon de Quincey’e bir taraftan afyon tiryakilerinin “cenneti”ne kapı açarak ona hazlar yaşatırken diğer taraftan ise kâbuslarla dolu bir dünyada çaresizce acı içinde yaşamasına neden olur ve yazar bu deneyimlerini okurla paylaşır (de Quincey, 2009, s. 88-118). *Confessions of an English Opium-Eater*’ın afyon bağımlılığının ele alındığı ilk eserlerden birisi olduğu söylenilebilir. Diğer taraftan, bu yönüyle, otobiyografik türde olan eserin afyon bağımlılığını ele alması bakımından içeriğinin ve anlatısının özgün olduğu söylenebilir. Yazarın kendisi de böyle bir çalışmayı kaleme almadaki tedirginliklerini eserin başında dile getirir. Afyon bağımlılığının ve bu hususu ele alan bir eserin suç olmaması gerektiğini ve dahası insanları bilgilendirdiği için yararlı olabileceğini öne sürer (de Quincey, 1821a, s. 293-295). Yazar itiraflarını anlatırken uzun ve karmaşık cümleler kurar; bu yönüyle okuru zorlayan bir eser olduğu söylenebilir. Çevirmenlerden Batu Boran da önsözde yazarın bu yönüne dikkat çekerek yazarın “her şeyi dâhil ettiği devasa cümlelerden oluşan üslubu”nun “sabırlı” okurları dahi zorlayabileceğini belirtir (Boran, 2018, s. xi).

Bu çalışmada çevirmen görünürlüğü odağından incelenecek kaynak metin İngiliz Yazar Thomas de Quincey’nin 1821 yılında yayımladığı *Confessions of an English Opium-Eater* ve söz konusu metnin Batu Boran, Fuat Sevimay ve Süreyya Çalıkoğlu tarafından yapılan çevirileri bütüncü olarak seçilmiştir.

Eserin kendi özgün kimliğinin ve biçimsel özelliklerinin çevirmen görünürlüğünün farklı şekillerde ortaya çıkmasına yol açabilir görüşündeyiz. Eserin çevirmenlerinden Batu Boran, yazarın yayımladığı ilk versiyonun “orijinal” olduğunu belirterek kaynak metin olarak bu metni seçtiğini belirtir ve belirli bir üslup kullanarak çeviri metni oluşturmaya çalışır. Boran Arapça kökenli kelimeleri sık sık kullanılarak daha eski bir dil tercih etmiştir. Boran’ın bu tercihinin de Quincey’nin üslubu gibi okuru zorlayabileceği söylenebilir. Boran’a kıyasla, diğer çevirmenlerin erek metnlerinin daha “saydam” olduğu söylenilebilir. Diğer taraftan, Boran ve Çalıkoğlu kendilerini okurun üstünde konumlandırarak okura ek bilgiler verdiklerini söylemek mümkün olabilirken Sevimay’ın metninde bu durumun söz konusu olmadığı söylenebilir. Boran ve Çalıkoğlu, dipnotlar aracılığıyla tarihsel bilgiler, göndermeler veya yazarın neyden bahsettiği gibi unsurları açıklayarak ek bilgiler vermeye çalışırlar. Bu durum,

Koskinen'in dikkat çektiği bilgi yüklemesiyle ilişkilendirilebilir. Koskinen'in de vurguladığı gibi, çevirmen okurun bilgisiz olduğunu düşünerek kendisini okurdan üstün bir şekilde konumlandırır. Bunun sonucunda ise, okuru eğitmeye çalışabilir. Bu durum aynı zamanda görünür olma arzusu neden olabilir (Koskinen, 2000: 102). Boran ve Çalıkoğlu'nun da okuru eğitmek gibi bir amaç ve çeviri anlayışı benimsedikleri; böylelikle de aynı zamanda görünür oldukları düşünülebilir. Sevimay ise, Boran ve Çalıkoğlu'nun aksine, görünmez kalmıştır. Koskinen'in de belirttiği gibi, çevirmen metin ötesinde açıklama yapmayarak gizlenebilir (Koskinen, 2000, s. 101). Sevimay'ın okuru eğitmek gibi bir çeviri anlayışı benimsemediği söylenilebilir. Sonuç olarak bu süre içinde yapmış olduğumuz genel çeviri eser ve çevirmen incelemelerinin neticesinde vardığımız varsayımımız, çevirmenlerin farklı yaklaşımlarının görünürlüğün değişik şekillerde tezahür etmesine ve buna paralel olarak da çevirmen görünürlüğü görüngüsünün farklı bir şekilde incelenmesine imkân verebilecek olmasıdır.

Koray Karaşahin, yazarın eserini 1821 yılında yayımladıktan sonra yeniden yazarak 1856 yılında yayımladığı metni kaynak metin olarak kullanmıştır (de Quincey, 2004). Batu Boran, Süreyya Çalıkoğlu ve Fuat Sevimay tarafından yapılan çevirilerde ise yazarın 1821 yılında yayımladığı metin kaynak olarak kabul edilmiştir ve dolayısıyla bu çevirilerin çevirmen görünürlüklerine farklı açılardan örnek olması bakımından Boran, Çalıkoğlu ve Sevimay'ın çeviri metinlerinin çalışmada incelenmek üzere araştırma nesnesi olarak kullanılmasının yararlı olabileceği düşünülmüştür. Bu bakımdan, çalışmada aynı kaynak metinde dahi çevirmenin görünürlüğünün “görünür/görünmez” kıstası dışında farklı şekillerde karşımıza çıkıp çıkamayacağı sorusuna da cevap aranacaktır. Karaşahin çevirisi ise kaynak metin olarak yazar tarafından aynı isimle yeniden yazılarak yayımlanan 1856 yılındaki baskıyı kullanması nedeniyle çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Batu Boran çeviri metnini üretirken çevirinin yapıldığı döneme göre daha eski bir Türkçe tercih etmiştir. Metinde kullanılan gıdâî, fâsıla, vâkıa, hâlet-i ruhiye gibi ifadeler bu duruma örnek gösterilebilir. Bu durum metne çevirmenin kendi izini bıraktığını düşündürülebilir. Bununla birlikte, Boran, yazarı düzeltmek, yazarın neyi kastettiğini açıklamak veya metinlerarası ilişkileri daha belirgin yapmak gibi çeşitli müdahalelerle görünürlüğünü güçlendiriyor denilebilir. Diğer taraftan, çevirmen yazmış olduğu önsözde 1821 yılında yayımlanan metnin orijinal olduğuna dikkat

çeker. Bu açıklama çevirmenin çeviri anlayışına ve eser seçimindeki kriterine ışık tutabilir. Boran'ın kendi kullandığı 1821 tarihli metne “orijinal” demesi ve 1856 yılında yeniden yazılan versiyona “adaş” demesi onu farklı bir eser olarak düşündüğüne işaret edebilir (Boran, 2018).

Süreyya Çalıkoğlu çevirisinde okura ek bilgiler veren, metinlerarası ilişkileri belirginleştiren veya tarihsel bilgiler içeren notlarla okura varlığını hissettirir. Yabancı dilden ifadeleri de Boran gibi hem notlarla hem de metin içinde çevirir. Çalıkoğlu ve Sevimay'ın tercih ettiği ve kullandığı üslubun Boran'a göre daha güncel olduğu söylenebilir. Buna karşın, Fuat Sevimay ise çevirmen notu veya önsözü kullanmamıştır. Fakat bu durum Sevimay'ı tamamen görünmez bir çevirmen yapmamaktadır. Sevimay metin içinde yabancı sözcüklerin anlamını açıklaması gibi metne izini bıraktığı söylenebilir. Yazar metne 1822 yılında bir açıklama dâhil etmiştir. Boran ve Çalıkoğlu çeviri metinlerine bu açıklamayı dâhil ederken Sevimay'ın dâhil etmediği görülmektedir. Quincey'nin kendine özgü tarzı ve zorlayıcı cümleleri karşısında çevirmenlerin de kendi stratejilerini belirlediği düşünülebilir. Bu bağlamda, çevirmenlerin farklı yöntem ve stratejiler izlemesi görünürlüğün farklı açılardan incelenmesine yardımcı olabilir.

Bu çalışmada çevirmen görünürlüğü odağından incelenecek diğer kaynak metin İngiliz Yazar Thomas de Quincey'nin *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eseri ve İsmet Birkan ile Emre Ağanoğlu tarafından yapılan Türkçe çevirileridir.

On Murder Considered as One of the Fine Arts 1811 yılında John Williams isimli bir katilin işlediği cinayetleri egemen normların dışına çıkarak ele alan bir eser şeklinde nitelendirilebilir. De Quincey cinayeti toplumun ahlaki yargılarının dışına çıkarak ele alır; ona bir sanat eseri gibi estetik bakımdan yaklaşır. Bununa birlikte de Quincey, okuru “ahlaki”, “vicdani”, “insani” meseleleri sorgulamaya ve “hayata” yeniden bakmaya yönlendirmeye çalışır (Ayvaz & Genç, 2007, s. 15). *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eserde de yazarın kendine has üslubu eserin özgün içeriğiyle bir aradadır.

On Murder Considered as One of the Fine Arts Türkçeye ilk olarak İsmet Birkan tarafından 1998 yılında çevrilmiş ve çeviri metin Ayraç Yayınevi tarafından basılmıştır (de Quincey, 1998). Daha sonra Birkan'ın çevirisi iletişim yayınları

tarafından yayımlanmaya devam etmiştir. Birkan çevirisinde yazarın kaynak metinde kullandığı İngilizce olmayan sözcükleri genelde olduğu gibi bırakmış ve bunları dipnotlarla veya metin içinde açıklayarak çevirmeyi seçmiştir. Bununla birlikte, bazı biyografik bilgileri, metinlerarası ilişkileri veya tarihsel bilgileri açıklamak gibi çeşitli unsurların çevirisinde okura bilgilendirme yapmıştır ve görünür olmuştur.

Emre Ağanoğlu tarafından yapılan çeviri metin 2007 yılında Merkez Kitaplar tarafından yayımlanmıştır. Ağanoğlu da çevirisinde kaynak metinde geçen yabancı sözcükleri çevirmek yerine dipnotlar ile açıklamayı tercih etmiştir. Çevirmen çevirisinde gerekli gördüğü yerde okura metinlerarası ilişkiler, yazarın ne demek istediği gibi bazı unsurları açıklamayı tercih etmiştir. Bununla birlikte, Ağanoğlu kaynak metinde geçen bazı bölümlerde metnin hatalı olduğu gerekçesiyle düzeltmiştir. Bu bağlamda, Ağanoğlu görünür bir çevirmen olmayı seçmiştir denilebilir.

Ebru Çalışkan tarafından oraya konan metnin İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu'nun çeviri metinlerinden fazlasıyla esinlenilerek çoğu yerde aynı çeviriyi verdiği sonucuna ulaşılmıştır (de Quincey, 2013). Bu nedenle, Çalışkan'ın çevirisi çalışmanın bütüncesinden çıkarılmıştır.

Confessions of an English Opium-Eater ve *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eserlerin özgün içeriği, yazarın kendisine özgü üslubu ve biçemi ile birleşmiştir. Eserlerin içerdiği metinlerarası ögeler, yabancı dillerden sözcükler, tarihi ögeler gibi çeşitli hususlar çevirmenlerin kararlarına ve çeviri stratejilerinin belirlenmesinde etkili olabilirler. Bu durum çevirmenlerin habitusu ile birleşince görünürlüğün farklı bir biçimde ortaya çıkmasına yol açabilir. Bununla birlikte, eserlerin farklı çevirmenler tarafından yapılan Türkçe çevirilerinin olması da çalışma için seçilme nedenleri arasındadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesini temel olarak Lawrence Venuti'nin yerileştirme-yabancılaştırma odağından ele aldığı görünürlük-görünmezlik kavramlarını geliştiren Kaisa Koskinen'in görünürlük kavramı ile çeviri sosyolojisi ve habitus kavramı oluşturacaktır. Böylelikle, çevirmenlerin yalnızca görünür olup olmamaları değil, görünür veya görünmez olmalarına ve çeviri anlayışlarına etki eden habituslarının ve çevirmen profillerinin de anlaşılması amaçlanmaktadır. Bu nedenle metniçi, metinötesi ve metindışı şeklinde olan Koskinen'in görünürlük kavramlarına, belirli

bir bakış açısı getirilerek mevcut kavramların geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Her eserin kendisine özgü yapısı ve içeriği sebebiyle çevirmen görünürlüğünün yazınsal eserlerde farklı biçimlerde olabileceğinin gösterilmesi hedeflenmektedir.

1785-1859 yılları arasında yaşayan Thomas de Quincey, deneme yazarı ve çevirmendir. Yazın alanında ününü ilk olarak 1821 yılında yayımladığı *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eseri ile elde etmiştir. Bununla birlikte, öne çıkan çalışmaları arasında *On Murder Considered as one of the Fine Arts*, *The English Mail-Coach*, *On the Knocking at the Gate in Macbeth* isimli eserleri gösterilebilir. Edgar Allen Poe, Charles Baudelaire gibi yazarları etkilemiştir. George Orwell gibi kendisinden sonraki dönemin yazarları ve eleştirmenlerinin övgüsünü almıştır (Morisson, 2006: VII-VIII). Buna karşın, de Quincey Türkçeye 1993 yılında ilk kez çevrilmiştir; dolayısıyla Türkiye’deki okur de Quincey’i geç tanımıştır. Bununla birlikte, Thomas de Quincey ile ilgili Türkiye’de çeviribilim alanında yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Buna karşın, edebiyat alanında bir yüksek lisans tezi ile bir doktora tezinde de Quincey’nin eserlerine de yer verilmiştir. *Katilin Aklını Haritalamak: Bram Stoker’in Dracula, Patrick Süskind’in Parfüm: Bir Katilin Hikayesi ve Bret Easton Ellis’in Amerikan Sapiğı’nda Güç, Hiddet ve Sanat* başlıklı yüksek lisans tezinde de Quincey’nin metinlerine teorik bağlamda yer vermiştir. Lama Alkhani ise Baudelaire’in yapıtlarında iç sıkıntısından kaçış yolu olarak başvurulanan yapay cennetler başlıklı doktora tezinde Baudelaire’i etkileyen yazarlar bağlamında de Quincey’e yer vermiştir.

de Quincey ile ilgili yapılan çalışmaların az olmasının yanı sıra dikkat çeken bir diğer unsur ise yazarın eserlerinin Türkçeye 1990’lı yıllarda çevrilmeye başlanmasıdır. de Quincey’nin Türkçeye ilk çevrilen eseri 1993 senesinde YKY bünyesinde Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar dizisinde Mehmet H. Doğan tarafından çevrilen İngiliz Posta Arabası isimli eseridir (de Quincey, 2012). de Quincey çevirilerinin Türkiye’ye kabaca 150 sene sonra gelmesinin çeşitli sebepleri olabilir. Bu sebepler arasında de Quincey’nin kendine özgü üslubu ve zorlayıcı dilinin yer aldığı söylenilebilir. Bu bağlamda, ilk defa Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi aracılığıyla de Quincey’nin çevrilmesinin rastlantı olmadığı söylenilebilir. 1990’lı yıllarda başlayan bu dizinin özel bir çeviri hareketi olduğu ifade edilebilir.

Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Yapı Kredi Yayınları bünyesinde yer almakta olup klasik yapıtların çevirisini yayımlamaktadır. Binyazar’a göre bu dizide “ortak

insanlık mirasının ürünü” olan, saygın kabul edilen ve büyük çoğunlukla daha önce çevrilmemiş veya tam metin çevirisi yapılmamış klasik temel yapıtlar yer almaktadır. Bununla birlikte, Binyazar bu seride çevrilen eserlerin hem çevirmen hem de okur için zor olan ve okuma sürecinde emek gerektiren yapıtlar olduğuna dikkat çeker (Binyazar, 1999 Aralık 16, s. 8-10). Bu dizide Louis-Ferdinand Céline veya James Joyce gibi çevirmeni zorlayan yazarların eserlerinin çevirileri yer almaktadır. Dolayısıyla bu dizide yer alan eserler, çevirmenlerini de zorlayan eserlerdir. Örneğin, Lale Özcan “Çevirinin Sonuna Yolculuk” isimli çalışmasında Louis Ferdinand Céline’in Gecenin Sonuna Yolculuk isimli eser ve çevirisini ele alır ve eserin kendi döneminde “devrimsel nitelik taşıyan biçemiyle ve diliyle” ve aynı zamanda ele aldığı konularla okuru şaşırttığına dikkat çeker. Bununla birlikte, eserin çevrilmesi kolay olmayan bir eser olduğunu ve çevirmenin “uzun, sancılı, gayretli bir emek sonucunda” çeviri eseri ortaya çıkardığını belirtir (Özcan, 2014, s. 72-75). Bu dizinin amacının saygın görülen, “çevrilemez” olduğu düşünülen veya (tam) çevrilmemiş yapıtları Türkçeye kazandırmak olduğu söylenilebilir (Binyazar, 1999 Aralık 16, s. 8-10). Böylelikle de Quincey de Türkçede kendisine ilk defa söz konusu dizi aracılığıyla yer bulur.

de Quincey’nin çevrilmemesinin diğer nedenleri arasında metinlerinde Latince, Fransızca, Yunanca gibi farklı dillerden sözcüklere de yer vermesi, bu dilleri kullanarak metinler arası ilişkiler kurması da bulunabilir. Bunlarla birlikte, afyon kullanımının etkileri veya cinayetin estetik açıdan incelenmesi gibi farklı konuları ele alması da yayınevi politikası, dönemin poetikası veya ideoloji gibi çeviriyi kısıtlayıcı etmenlerle çatışmaya yol açarak çevrilmeme sebepleri arasında yer alabilir. İngiliz Posta Arabası isimli eserin çevirisiyle birlikte de Quincey’nin diğer eserleri de Türkçeye çevrilmeye başlanmıştır. Diğer taraftan, sık sık Latince gibi yabancı dilleri kullanan veya sıklıkla çeşitli göndermede bulunan ve bunlarla ilgili okura herhangi bir açıklama yapmayan yazar “belirli” eserlerini sadece belirli bir entelektüel birikimi olan “zümre”ye değil, toplumun tüm kesimlerine hitaben yazmıştır. Confessions of an English Opium-Eater isimli eserin başında yazar, klasik dilleri bilen okuyuculara Latince bir söz hatırlattığını vurgular (de Quincey 1827: 304). Bu bağlamda, yazarın hem klasik dilleri bilen ve belirli bir bilgi birikimi olan okura hem de tüm topluma yönelik yazdığı söylenilebilir.

1.3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Çalışmanın kapsam ve sınırlılıklarını Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eseri ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eseri ve bu eserlerin Türkçe çevirileri oluşturmaktadır.

Bu çalışmada kaynak metin olarak İngiliz Yazar Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* ve söz konusu metnin Batu Boran, Fuat Sevimay ve Süreyya Çalıköğlu tarafından yapılan çevirilerin ve kaynak metin olarak de Quincey'nin *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eseri ve İsmet Birkan ile Emre Ağanoğlu tarafından yapılan çevirilerin görünürlük odağından incelenmesi çalışmanın kapsam ve sınırını oluşturmaktadır. Kuramsal çerçeve bağlamında ise çalışmanın kapsam ve sınırlılığını Lawrence Venuti'nin yerlileştirme-yabancılaştırma odağından ele aldığı görünürlük-görünmezlik kavramlarını geliştiren Kaisa Koskinen'in görünürlük kavramları ve bu kavramların odağından çeviri sosyolojisi ve habitus kavramı oluşturmaktadır.

Kaynak metinler 19. yüzyılın ilk yarısında yayımlanırken Türkçe çeviri metinler 20. yüzyılın sonunda ve 21. yüzyılın başında yayımlanmışlardır. Bu nedenle okurların dönem bağlamında eşitlenmesi bakımından çalışmada kaynak okur ve erek okur kavramları, 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başındaki okurları kapsamaktadır. Başka bir ifadeyle, çalışmada “kaynak okur” veya “erek okur” ifadeleri, çeviri metinlerin yayımlandıkları dönemdeki kaynak ve erek okuru ifade etmektedir.

Çeviri değerlendirmeleri açısından tezin bir diğer kısıtı da bu tezin bir çeviri eleştirisini ya da çeviri nitelemesi çalışmasını hedeflemiyor olmasıdır. Tez kapsamında incelenen çeviriler, çevirmenlerin çeviri kararlarını ve stratejilerini belirlemek ve buradan yola çıkarak çevirmen görünürlüklerini tanımlamak üzere mercek altına alınacaktır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Pierre Bourdieu Sosyolojisi

1930-2002 yılları arasında yaşayan Pierre Bourdieu sosyoloji, felsefe ve antropoloji alanlarında çalışmalar yapmıştır. Bourdieu, Karl Marx, Max Weber ve Emile Durkheim gibi isimlerden etkilenerek kendi çalışmalarını ortaya koymuştur. Toplumsal hiyerarşi, toplum içinde sınıfların oluşumu ve yeniden oluşumu, iktidar mekanizması, toplumsal koşullar ve bireysel tercihler Bourdieu'nün çalışmalarında öne çıkan konular arasındadır (Jourdain & Sidonie, 2020, s. 7). Bu bağlamda, Bourdieu'nün toplumsal koşullar ve pratikler üzerine geliştirdiği görüşler iktidara direnen ve mücadeleyi barındıran bir yaklaşım denilebilir (Wacquant, 2014, s. 446).

Bourdieu sosyolojisinde öne çıkan ve Bourdieu sosyolojisini diğerlerinden ayıran en temel unsurlardan birisi incelemesinin “yöntem bilimsel” ve “düşünsel” olmasıdır. Bu bağlamda, “gündelik pratiklerden” veya “bilimsel” çalışmalardan elde edilen “bilgi”nin kendisinin de yapıbozuma uğratılabileceği savunulmaktadır. (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 14-41). Bu nedenle, düşünsel bir yaklaşımla toplumu veya toplumsal koşulları araştırmak için nesneleştiren araştırmacı aynı zamanda kendisini de araştırması gibi nesneleştiren bir konumda görür ve dolayısıyla araştırmacı araştırmanın ötesinde konumlanmaz (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 53-54). Böylelikle, araştırma ve araştırma nesnesiyle beraber araştırmanın kendisi de içinde bulunduğu toplumsal koşullardan etkilenir. Başka bir ifadeyle, sadece araştırma ve araştırma nesnesi değil, aynı zamanda araştırmacı ve araştırma süreci de toplumsal koşullar tarafından yapılandırılır. Bununla birlikte, yine öznelere aynı zamanda toplumsal koşulların dönüşümünde de rol oynarlar. Bu bağlamda, Bourdieu sosyolojisi toplumda bulunan ve toplumsal koşulları oluşturan yapıları inceleyerek açığa çıkarırken aynı zamanda yapıları yeniden üreten veya dönüştüren koşullar veya eyleyenleri de ortaya çıkarır (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 17). Toplumsal işleyişte sermaye ve sermayenin hareketi de belirleyici bir etkiye sahiptir.

Bourdieu, Karl Marx'ın sermaye kavramını geliştirmiş ve farklı kategorilere ayırmıştır. Marx sermayeyi ekonomik temelde ele alır ve artı değer teorisini

sermayenin biriktirilmesi için temel koşullardan birisi olarak belirler (Marx, 1959, s. 593). Bourdieu ise sermaye kavramını “ekonomik”, “toplumsal”, “kültürel” ve “simgesel” olmak üzere dört farklı kategoriye ayırır (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 108). Ekonomik sermaye, direkt nakit paraya çevrilebilen mülkiyeti veya mülkiyet haklarını tanımlayan sermayedir. Toplumsal sermaye, eyleyenin alanda bulunan diğer eyleyenlerle kurduğu ilişkileri ve alandaki ilişkiler ağını tanımlar. Kültürel sermaye aileden gelen belirli yatkınlıkları ve eğitim yoluyla kazanılan birikimleri belirtir (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 107-108). Bourdieu sosyolojisi söz konusu sermaye türlerinin birbirine dönüştürülebildiğini vurgular. Sermayelerin dönüştürülmesi eyleyeni, toplumu ve toplumsal koşulları içinde barındıran alanda gerçekleşir. Bourdieu sosyolojisinde alan, belirli toplumsal koşullar çerçevesinde, farklı eyleyenlerin farklı eyleyenlerle iletişim ve etkileşim içinde oldukları, sürekli dinamik ve devingen bir yapıya sahip, bir yandan eyleyenleri yapılandırırken diğer yandan da eyleyenlerin yapılandığı ve sermayelerin hareket halinde değişime uğradığı uzamı ifade eder (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 89). Eyleyen, alandaki hareket ve kararlarıyla sahip olduğu sermayeyi artırabilir veya azaltabilir. Simgesel sermaye ise, söz konusu sermaye kategorilerini de kapsar ve eyleyicilerin alanda sahip oldukları saygınlık ve tanınmışlıklarını ifade eder (Bourdieu, 2015, s. 233). Alanda yer alan eyleyiciler belirli bir “çıkar” veya “çıkarlar” için sermayelerini kullanırlar. Toplumsal koşullar ve eyleyenin amacına göre, eyleyen sahip olduğu sermayelerini kullanarak alanda işleyişe dahil olur ve sermayesini artırarak yeniden üretmeyi hedefler. Örneğin, yeterince ekonomik sermayesi bulunan bir eyleyen kültürel sermayesini artırmak için ekonomik sermayesini kullanabilir veya yeterince toplumsal sermayesi olan bir eyleyen ekonomik sermayesini artırmak için toplumsal ve diğer sermayelerini kullanabilir (Bourdieu, 2015, s. 142). Söz konusu alanda eyleyenler konum alırken veya sermayeleriyle alana dahil olurken eyleyenlerin kararlarını ve alanı şekillendiren ve aynı zamanda alan tarafından da şekillendirilen habitus kavramı belirleyici bir role sahiptir.

Habitus kavramı, Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları arasında yer alır. Bourdieu bu kavramı geliştirirken Aristoteles, Marcel Mauss, Max Weber, Emile Durkheim ve Norbert Elias gibi isimlerden etkilenmiştir (Jourdain & Sidonie, 2020, s. 42). Bourdieu’nün kullandığı bağlamda ise habitus hem bireyin kararları hem de bireyin içinde bulunduğu toplumsal koşulları birlikte ifade eder. Bu nedenle, bireyin

kendi kararları ile içinde bulunduğu toplumsal koşullar arasında karşılıklı bir şekilde birbirini etkileyen bir ilişkisellik bulunmaktadır.

Bourdieu sosyolojisinde toplumsal oluşum ve bireyin toplumsal koşullar içinde verdiği kararlar habitus kavramıyla açıklanır. Birey kararlarını verirken toplumdan soyut bir şekilde vermez, aksine toplumsal koşullar tarafından yapılandırılır. Diğer taraftan ise, bireyin verdiği kararlar topluma ve toplumsal koşulların dönüşümüne etki eder. Bu bağlamda habitus, toplumda bulunan eyleyicileri işleten bir sistem veya yapı şeklinde ifade edilebilir (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 27). Bireyin davranışlarını toplumsal koşullar çerçevesinde biçimlendiren habitus, aynı zamanda bireye bu koşullarla mücadele etmesini de gösteren dinamik bir yapıya sahiptir. Başka bir ifadeyle, bireyin sahip olduğu “yatkinlikler sistemi” olan habitus aynı zamanda bu yatkinlikleri veya toplumsal koşulları da değiştiren bir etkiye sahiptir (Bourdieu, 2016, s. 144). Bourdieu’ye göre birey genelde habitusuna uygun bir şekilde davranış eğilimi gösterse de bu eğilimleri yok edecek veya dönüştürecek devinimsel eğilimler de yine habitusla birlikte ortaya çıkar (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 126).

Bogenç Demirel’e göre ise habitus “formatlanmış davranışlar” olarak ifade edilebilir (Bogenç Demirel, 2013, s. 51). Başka bir ifadeyle, habitus belirli durumlar karşısında bireyin davranışlarını belirli bir çerçeve içerisinde yapmasına temel oluşturur. Bu bağlamda Bourdieu geçmiş, yaşanan an ve geleceğin habitusta bir araya geldiğini belirtir (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 29-30). Bireyin toplumsal koşulları ve deneyimleriyle biçimlenen habitus bireyin belirli koşullarda belirli davranışlar veya stratejiler geliştirmesini de sağlar. Böylelikle, habitus alanın oluşmasına etki eder. Diğer taraftan, habitusun toplumsal bir yönü de bulunmaktadır. Birey toplumdan ve toplumsal koşullardan bağımsız olmadığı için bireyin öznelliği bu bağlamda toplumsallaşmış bir öznellik şeklindedir. Başka bir ifadeyle, habitus bireyin toplumsallaşmış öznelliği şeklinde eyleyende ve eyleyenin davranışlarında somutlaşır (Bourdieu & Wacquant, 2007, s. 116-118). Bu nedenle habitus hem toplumsal koşullar tarafından yapılandırılır hem de toplumsal koşulları yapılandırır.

2.2. Çeviri sosyolojisi

Sosyoloji, sosyal, siyasal ve kültürel hareketlerin ve politikaların bilimsel olarak incelenmesine katkı sağlayan bir alandır. Sosyoloji, sorgulamaya ve sorunlara çözüm

üretmeye odaklanır ve bu süreçte toplumun eylemselliği ile eyleyicileri ön planda tutar. Çeviri ise bilimsel gelişmelerin, düşünce ve fikirlerin aktarılmasını ve dolaşımını sağlayan -özellikle 19. yüzyıldan itibaren- en etkili araçlar arasında kendine yer bulur (Özcan, 2021, s. 1054). Bu bağlamda sosyoloji ile çeviribilim disiplinlerarası bir noktada bir araya gelmektedir. Bu çizgide gelişen çeviri sosyolojisi, çeviriyi bir ürün olarak görerek bu ürünü ortaya çıkaran eyleyenleri, yapıları ve toplumsal koşulları incelemektedir. Bu kapsamda, çeviri eylemi, çeviri süreci ve çeviriyi koşullandıran etmenleri kapsayan çeviri pratiği, sosyolojik bir bakış açısıyla irdelenir. Çeviri sosyolojisinin tanımıyla çeviri, belirli bir zamanda ve toplumda toplumsal bir eylem olarak gerçekleşir. Bu süreçte ise çevirmen, çeviri ürününün oluşturulmasında rol oynayan en belirleyici eyleyenler arasında yer alır.

Çeviri sosyolojisi, toplumsal ilişkiler ve dolaşım odağından çeviri sürecini ve ürünü inceleyerek çeviri ürünlerinin koşullarını ve dolaşımını belirleyen veya etkileyen unsurları analiz eder (Bogenç Demirel, 2021, s. 83-85). Çevirmeni çeviri sürecinde bir eyleyen olarak ele alan çeviri sosyolojisi, Pierre Bourdieu'nün çalışmalarını temel alır (Bogenç Demirel, 2013: 47). Bourdieu sosyolojisinin çeviribilim alanında kullanılmasıyla birlikte çevirmenin bir özne olmasına ve çeviri sürecini şekillendiren ilişkilere kendinden önceki çeviri kuramlarından daha çok vurgu yapılmıştır (Yılmaz Kutlay, 2019, s. 88).

Çeviri sosyolojisi, çeviri etkinliğini toplumsal bir süreç olarak inceler. Bu nedenle çeviri eylemi ve süreci, çevirinin gerçekleştiği toplumsal koşullardan bağımsız olamaz. Çevirmenlerin çeviri sürecinde metni içinde bulundukları toplumsal koşullar çerçevesinde ve kendi habituslarıyla çevirdikleri dikkate alınarak çevirmenlerin kararlarını nasıl verdikleri, izledikleri çeviri stratejileri, yayınevinin politikası, çeviri eyleminin mekanizmaları ve toplumsal koşullar çeviri sosyolojisinde çalışılan önemli konular arasında yer alır. Bu bağlamda çeviri sosyolojisi, çeviri ürününün ortaya çıkma sürecini ve süreci işleten görünmeyen “yapıları” inceleyerek eyleyicilerin tercihlerini çözümler (Bogenç Demirel, 2014, s. 402-405).

Yves Gambier, Daniel Simoni, Gisele Sapiro, Andrew Chesterman, Jean-Marc Gouanvic, Moira Inghilleri gibi isimler çeviri sosyolojisinde önemli çalışmaları olan araştırmacılar arasında yer almaktadır (Bogenç Demirel: 2013, s. 45-48).

Andrew Chesterman çeviri sosyolojisini üç temel alt dala ayırır. Bu kategoriler, ürünün sosyolojisi, çevirmenin sosyolojisi ve çeviri sürecinin sosyolojisi şeklindedir. Bu bağlamda, çevirmenin sosyolojisinin açıklanmasında Bourdieu'nün kavramları kullanılmaktadır. Çevirmen sosyolojisi, alan, çevirmenin konumu, çevirmenin habitusu gibi çeşitli etmenleri inceler (Chesterman, 2006, s. 2). Bu bağlamda, çevirmen ve habitus arasındaki ilişkiye değinen öncül çalışmalar ise Daniel Simoni tarafından ortaya konulmuştur.

Çeviri sosyolojisinde öncül çalışmalar arasında Simoni'nin "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" isimli çalışması temel çalışmalardan biri olarak gösterilebilir. Simoni bu çalışmada Bourdieu'nün habitus kavramını çeviri alanında kullanarak habitusun çevirmenin kararlarını belirleyen bir işleyişi olduğuna dikkat çeker (Simoni, 1998).

Maira Inghilleri de Bourdieu sosyolojisi ve kavramlarının çeviri alanında yapılan araştırmalar için önem taşıdığını belirtir. Bu bağlamda habitus, alan veya sermaye gibi kavramların çeviri alanında kullanılması, çeviri sürecinin üretilmesi ve yeniden üretilmesini sosyolojik bir bakış açısıyla inceleme olanağı sunar. Bu kavramlar aynı zamanda çeviri alanındaki eyleyicilerin eylemleri ve kararlarının çözümlenmesine temel oluşturabilir (Inghilleri, 2005, s. 125-143).

Jean-Marc Gouanvic, Bourdieu sosyolojisi ve kavramlarını kullanarak çeviri sürecini inceleyen araştırmacılar arasında yer alır. Çeviri araştırmasında Bourdieu kavramlarını kullanan Gouanvic'e göre, çeviri sürecinde ve sonrasında çevirmen süreci biçimlendiren en önemli eyleyenler arasında yer almaktadır. Bu nedenle, çeviri sürecinde çevirmen habitusunun önemine dikkat çekilir (Gouanvic, 2005, s. 147-159).

Johan Heilbron ve Gisèle Sapiro çevirinin kültürlerarası iletişim sürecinde bir yandan toplumsal, ekonomik ve kültürel koşulların etkisiyle gerçekleşirken diğer taraftan aynı zamanda bir eyleyen olarak çevirmenin ve diğer eyleyenlerin kararlarıyla gerçekleştiğini vurgularlar. Bu nedenle, çeviri araştırmalarında eyleyenlerin önemi vurgulanır ve çeviri sürecinde belirleyici etkisi olan çevirmenin de önemli bir eyleyen olduğuna dikkat çekilir (Heilbron & Sapiro, 2007).

2.2.1. Çevirmen Habitusu

Simoni, Bourdieu'nün habitus kavramı ile çeviri arasında bir ilişki kurar ve çevirmenin habitusun çeviri sürecinde çevirmenin kararlarını belirleyen temel etmenler arasında önemli bir konuma sahip olduğunu belirtir (Simoni, 1998: 1-22). Habitus bireysel seçimler ve toplumsal koşulların karşılıklı ilişkisiyle oluşur. Bu bağlamda çevirmen habitusu hem çevirmenin içinde bulunduğu koşullar hem de bu koşullar içinde çevirmenin vereceği kararlar temelinde oluşur (Simoni, 1998: 1-22). Inghilleri'nin dikkat çektiği üzere Bourdieu'ye göre insan, kendi kolektif tarihi ve toplumsal koşulları çerçevesinde ele alınmalıdır. Bu bağlamda çevirmen, çeviri sürecinde metni nasıl çevireceğine dair toplumdan ve toplumsal koşullardan bağımsız karar veremez. Çevirmen kendi kararlarını alırken içinde bulunduğu koşullardan da etkilenen ve kararlarıyla aynı zamanda bu koşulları da etkileyen bir eyleyicidir. Dolayısıyla, belirli bir zamanda gerçekleşen çeviri eylemi ve süreci çevirmenin bireysel seçimleriyle toplumsal koşulların birlikte ortaya çıkardığı hem bireysel hem de toplumsal yönü olan bir süreçtir (Inghilleri, 2005, s. 126-128). Bu sürece ve habitus kavramının önemine Jean-Marc Gouanvic de dikkat çeker.

Jean-Marc Gouanvic, Bourdieu'nün habitus kavramını hem çevirmenin bireysel geçmişini hem de toplumsal koşulları bir araya getirerek açıklar. Çevirmenin bireysel geçmişi ile ait olduğu sınıfın tarihsel ve toplumsal koşullarının bir araya gelerek oluşturduğu çevirmen habitusu kaynak ve erek kültür arasında çevirmeni, eyleyicilerden biri yapar. Böylelikle, çevirmen kendi habitusunu kullanarak, yazarın habitusunun da belirleyici etkisiyle ortaya çıkan eseri erek kültüre taşır. Bu bağlamda çevirmen yazarın erek kültüre taşınmasını sağlayan en önemli eyleyiciler arasında yer alır. Bu süreçte çevirmen, habitusunu kullanarak yazarın dil ve biçimini erek kültüre aktarırken özgün metin de yazarın habitusu etkisiyle biçimlendirildiği için çevirmenin habitusu yazarın habitusundan da etkilenir. Bourdieu'nün kavramlarının çeviribilim alanında kullanılabileceğini savunan Gouanvic, çevirmenin çeviri sürecinde verdiği “bilinçli” kararların arkasında çevirmenin kendine özgü “habitus”unun yer aldığını belirtir, dolayısıyla çevirmen erek metne habitusunun da etkisiyle kendi izini bırakabilir. Böylelikle, çevirmen bir yandan kendi simgesel sermayesini artırırken aynı zamanda yazarı da erek kültürde var ederek yazarın da simgesel sermayesini artırabilir. Başka bir ifadeyle, çevirmen yazarın kaynak kültürde sahip olduğu simgesel sermayeyi çevirisiyle artırırken yazara sermaye

sağlayan konumundadır. Bu bağlamda, çevirmen yazarın hizmetinde bir eyleyen olarak yazarı erek kültüre taşıyabilir. Buna karşın, erek metin erek kültürde dolaşımıyla aynı zamanda yazar da çevirmene sermaye sağlayan bir konuma geçer. Bu nedenle sermaye bağlamında yazar ve çevirmen arasındaki ilişki karşılıklı biçimde birbirini etkiler ve birbirinden etkilenir. Erek kültürde metnin dolaşımı ve çevirmenin simgesel sermayesinin bağlı olduğu unsurlar arasında çevirmenin habitusu da yer almaktadır. Dolayısıyla, çevirmen, habitusu aracılığıyla kendi kültürü ve edebiyatının biçimlenmesine de etki etmektedir. Bu süreçte çevirmen, kendi sermayesine, yazarın sermayesine ve erek kültürün dizgesine ve eserlerin dolaşımına etki eden önemli bir eyleyendir (Gouanvic, 2005, s. 147-162).

Johan Heilbron ve Gisèle Sapiro, çevirinin uluslararası alanda kültürel aktarımını sağlayan bir işleyişe sahipken bu işleyişin arka planında yer alan toplumsal, kültürel ve ekonomik koşullara dikkat çeker. Bu koşullar içinde belirleyici etkiye sahip bir eyleyen olan çevirmen ve diğer eyleyicilerin çeviri sürecindeki etkileri öne çıkar. Bu bağlamda, çeviri süreci uluslararası alanda eyleyicilerle koşullar arasındaki ilişkinin sonucu olarak ortaya çıkan kültürel alışveriş şeklinde tanımlanır. Bu nedenle, çeviri sürecine etki eden eyleyicilerin çeviri çalışmalarına dahil edilmesinin gerekliliğine dikkat çekilir. Bu bağlamda, çeviri çalışmalarının sadece metne odaklanmak yerine hem metne hem de metni ortaya çıkaran toplumsal koşullara ve eyleyicilere odaklanılması gerekliliğine dikkat çekilir (Heilbron & Sapiro, 2007, s. 95-97).

Heilbron ve Sapiro, kültürel ürünlerin uluslararası alanda dolaşımı ve çeviri arasında asimetric güç ilişkilerinin olduğunu belirtirler. Ülkelerin kültürleri arasında farklı güç ilişkileri olması sebebiyle dilleri ve edebiyatları arasında da asimetric iktidar ilişkileri vardır. Çevrilen eserlerin arasında en büyük oran İngilizcede olduğu için İngilizce alanda merkezi bir konumdadır (Heilbron & Sapiro, 2007, s. 95-97). Toplumsal koşullar içerisinde çeviri ürünlerin dolaşımında yayınevi de belirleyici bir etkiye sahiptir (Sapiro, 2008, s. 154-164).

Çeviri sosyolojisi bağlamında habitus alanı iç ve dış şeklinde ikiye ayrılır. Gouanvic'in belirttiği gibi metinler dış katmanı oluştururken metinlerin üretimi, eyleyiciler ve eyleyicilerin habitusları iç katmanı oluşturur (Gouanvic, 2005, s. 148). Habitus iç katmanda eyleyicinin toplumsal koşulları ve bireysel geçmişinde edindiği yatkınlıklar üzerinden işler. Bu nedenle çevirmen, oluşturduğu bu habitusların etkisinde çeviri kararlarını alır. Habitus, bir yandan metnin üretim sürecinde metnin

oluşturulmasına doğrudan etki ettiği için alanı yapılandırırken aynı zamanda alanda bulunan toplumsal koşullardan da etkilenir (Gouanvic, 2005, s. 149). Böylelikle, alanın ve metnin koşulları çevirmenin habitusunun işleyişine etki ederken aynı zamanda çevirmenin habitusu da çevirmenin kararlarına ve çeviri anlayışına etki eder. Bu durum ise çevirmenin metinde verdiği kararlar, çeviri tercihleri gibi unsurlarda görünür olur. Çevirmenler bu kararları verirken bireysel geçmişleri ve içinde bulundukları toplumsal koşullardan etkilenirler. Bu bağlamda çevirmenlerin bir eyleyen olarak habitusları hem metin düzeyinde ele alınabilir hem de metin dışında incelenebilir. Çevirmenin içinde bulunduğu toplumsal koşullar, toplumsal ve bireysel tarih çeviri sürecinde metne de yansır. Habitus toplumsal tarihten bağımsız gelişmez veya işlemez. Eyleyici hem bireysel geçmişinden hem toplumsal süreç ve koşullardan etkilenir. Bireyin eğilimleri ve yatkınlığı şeklinde işleyen habitus aynı zamanda eğilimleri ve yatkınlığını oluşturan koşullara da etki eder (Jenkins, 1992, s. 499).

Çevirmenin habitusu bireyselleşmiş ve öznelleşmiş olmasına rağmen toplumsal ve tarihsel koşullar tarafından biçimlendirilmiştir (Simeoni, 1998, s. 32). Bu nedenle, Simeoni'ye göre çevirmen kültürel üretim alanında genellikle egemen koşullarla uyumlu bir şekilde çeviri metinleri ortaya koyar (Simeoni, 1998, s. 12). Diğer bir seçenek ise, çevirmenin egemen koşullara karşı çıkacağı bir şekilde metin üretmesidir. Bu durumda, çevirmenin tercihleri toplumsal koşullar ve bireysel tercihlerin kesişiminin ve karşılıklı etkileşiminin sonucunda ortaya çıkabilir. Her bireyin toplumsal koşulları ve bireysel geçmişi farklı olduğundan habitusu da farklı olabilir. Bu nedenle her çevirmenin habitusu ve kararları da her eser ve koşullar özelinde farklılık gösterebilir. Bununla birlikte, çeviri eserler genellikle iki temel mantıktan birinin egemenliğinde üretilirler.

Kültürel ürünlerin ve dolayısıyla çeviri metinlerin de üretiminde iki temel unsura dayandığı ifade edilebilir. Çeviri eserler temelde ya öncelikle ticari amaçlarla ya da çok satmayacak lakin entelektüel veya bilimsel bağlamda önem taşıyan eserlerin seçilmesiyle üretilirler (Sapiro, 2010). Genel olarak bakıldığında, popüler kültür ürünlerinin genellikle ticari amaçlarla çevrildiği söylenilebilir. Diğer taraftan, sosyal bilimler çevirileri “çok satmayan”, “çevirmesi uzun süren ve yoğun emek gerektiren”, “çok az sayıda basımı olan” ve “yayınevlerinin genel radarının bir hayli uzağında kalan bir çeviri türü” olarak alanda kendine yer bulabilir (Özcan, 2021, s.

1054). Bu nedenle, kültürel, ekonomik, toplumsal veya simgesel sermayenin hangisine öncelik verildiği de çeviri metinlerin üretimini etkileyebilir. Bu bağlamda, uluslararası tanınan bir yazarı kendi diline çevirmek çevirmenin kültürel sermayesini kullanacağı bir alandır (Sapiro, 2019, s. 119). Başta yayıncılar olmak üzere alanda diğerleriyle ilişki kurulmasını ise çevirmenin toplumsal sermayesi belirler (Sapiro, 2019, s. 70). Bourdieu'nün sosyolojisinde insanların ilişkilerini kullandıkları ve sermayelerini değiştirdikleri alan her eyleyicinin habitusu ve amacı bağlamında stratejiler oluşturmaya zemin hazırlar. Böylelikle, bir eyleyici olan çevirmen alan ve habitusun diyalektik ilişkisi içinde bir yandan alanı yapılandırırken diğer yandan ise yapılanır (Sapiro, 2019, s. 103-104). Edebiyat çevirisinde kültürel sermayenin yanı sıra, toplumsal sermaye gibi diğer sermayelerin de belirleyici olması bir yandan alanı ve alanda kurulacak ilişkiler ağını genişletirken diğer yandan alanı esnek bir yapıya büründürür. Çevirmen çeviri sürecinde çeviri normları ile yayın uzamının normları arasında karar vererek eseri ortaya çıkarır (Sapiro, 2014, s. 84-85). Diğer taraftan, habitus sadece çeviri eserin üretiminde kendini göstermez aynı zamanda bireyin ve dolayısıyla çevirmenin gündelik yaşamındaki tercihleri, toplumsal ilişkileri gibi diğer alanlarda da belirleyici etkiye sahiptir. Öte yandan, bu alanlar da habitusun biçimlenmesine etki ederek aynı zamanda çeviri sürecine de etki etmektedir. Bu nedenle, alanın sınırları belirsiz ve karmaşık yapıların etkisi altındadır. Toplumdaki bireylerin çoğu toplumsal habitusa sahip olurken toplumun azınlık bir kısmı öznelleşmiş “profesyonel habitusa” sahiptir (Simeoni, 1998, s. 20).

2.3. Kaisa Koskinen'in Görünürlük Sınıflaması

Çevirmen bir metni çevirirken belirli bir strateji belirleyerek ve temelde o stratejiyi uygulamaya çalışarak çevirebilir. Çeviri stratejisi yalnızca eserin hangi stratejiyle çevrileceğiyle değil aynı zamanda eserin seçimiyle de ilişkilidir. Venuti'ye göre, çeviri stratejisi çevrilecek eseri ve çeviri için kullanılacak yöntemin seçimini kapsar. Bu seçime kültürel, ekonomik ve ideolojik etmenler etki eder (Venuti, 1998, s. 240). Çeviri stratejilerini ikili bir karşıtlık şeklinde ele alan Venuti, *Translator's Invisibility: A History of Translation* isimli çalışmasında çevirmen stratejileri ile çevirmenin görünürlüğü-görünmezliğini ele alır (Venuti, 1995). Venuti bu kitabında “yabancılaştırma” ve “yerlileştirme” olmak üzere birbirine karşıt iki stratejiden bahseder. Koskinen görünürlük kavramından önce Venuti'nin paradokslarına değinir.

Koskinen'e göre, Venuti'nin kuramındaki paradokslardan birisi ise Venuti'nin çeviriye etki eden eyleyenleri ve koşulları görmezden gelmesidir. Venuti çeviri sürecinin tamamında karar verenin çevirmen olduğunu savunur. Örneğin, Venuti'nin bakış açısında çevirmen metni çevirirken sadece uyguladığı çeviri stratejisinden değil aynı zamanda çevrilecek metnin seçimi stratejisinden de sorumlu tutulur. Koskinen'e göre bu durum gerçek hayatta nadiren mümkün olur; çevirmen bu süreçte sadece kendisi karar veremez. Okur veya yayınevi gibi unsurların dikkate alınmaması Venuti'nin modelinde büyük bir boşluğa neden olur (Koskinen, 2000, s. 58).

Koskinen'e göre, Venuti'nin yerlileştirme ve yabancılaştırma kavramları görünürde ikili bir karşıtlık içinde olsalar da detaylı bir şekilde ele alındığında yapı söküme uğrayarak birleşebilirler. Bir metin yalnızca yerlileştirme veya yabancılaştırma stratejisi değil, her ikisi de uygulanarak çevrilebilir (Koskinen, 2000, s. 58-59).

Koskinen öncelikle görünürlük kavramının geliştirilmesi ve detaylandırılması gerektiğini öne sürdüğü için kavramın kendisi üzerine odaklanır ve görünürlüğün en az üç farklı biçimi olduğuna dikkat çeker. Üç başlığa ayırdığı görünürlük kavramını, metiniçi, metinötesi ve metindışı şeklinde adlandırır. Metiniçi görünürlükte çevirmen kendisini çeviri metinde, dolayısıyla metin düzeyinde görünür kılar. Örneğin, çevirmen çeviri metinde tercih ettiği sözcüklerle metnin saydam olmasını engelleyerek görünür olabilir. Metinötesi görünürlük çevirmenin metnin kendisinde olmasa da metin sınırları içinde veya dışında kendisini görünür kılmasıdır. Çevirmen önsözü, çevirmen notları, çevirisiyle ilgili açıklamaları bu görünürlüğe örnek verilebilir. Metindışı görünürlük ise çeviri ile ilgili diğer kişilerin çevirmen ve/veya çeviriyle ilgili yorum/inceleme yapımlarıyla sağlanır. Bir uzman tarafından yapılan çeviri eleştirisi veya çeviri metnin tanıtımı örnek gösterilebilir (Koskinen, 2000, s. 99). Görünürlük kavramı, çevirmenin neyi niçin yaptığını her zaman bildiğini varsayar (Koskinen, 2000, s. 114).

Koskinen, *Beyond Ambivalence: Postmodernity and the Ethics of Translation* isimli çalışmasında tezinin amaçlarından birinin yazınsal çeviri yapan çevirmenin rolünü aydınlatmak olduğunu belirtir. Çeviri kuramlarının sadece edebi çeviriler veya edebi olmayan çeviriler şeklinde ayrılmasının temelsiz olduğuna dikkat çeker. Metinlerarasılık veya görünürlük gibi kavramlar genellikle edebi çeviriler ile ilişkilendirilse de AB çevirileri bağlamında da kullanılabilir (Koskinen, 2000, s. 10). Örneğin, Koskinen'in metinötesi görünürlüğü tanımlarken edebi çevirilere değinmesi

ve metinötesi görünürlüğün önsöz veya sonsözler şeklinde en yaygın görüldüğü alanlardan birinin de edebi çeviriler olduğu örneğini vermesi kavramların edebi çevirileri de kapsadığını düşündürebilir (Koskinen, 2000, s. 99). Koskinen hem edebi alanda hem de edebi olmayan alanlarda etik sorununu ve çevirmen rolünü ele almak için bütüncü olarak bir roman ve Avrupa birliği komisyonu çevirilerini seçtiğini belirtir (Koskinen, 2000, s. 10). Yazarın bu ifadesinin çalışmasının edebi çevirileri de kapsadığı düşüncesini destekler nitelikte olduğu söylenilebilir.

Koskinen'in geliştirdiği görünürlük kavramları yazın çevirisi bağlamında da kullanılmaktadır. Tuija Kinnunen and Kaisa Koskinen editörlüğünde *Translators' Agency* başlığıyla yayımlanan kitapta Outi Paloposki'nin çalışması bu konuda örnek gösterilebilir (Kinnunen & Koskinen, 2010). "The Translator's Footprints" başlığıyla yayımlanan çalışma 20. yüzyıl dönümünde Finlandiya'da yapılan yazınsal çevirilerde dipnotları araştırmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda yazar, çalışmada öncelikle eyleyen (agency) kavramını ve dipnotları ele alır. Ardından, topladığı verileri sunduktan sonra Finlandiya'da 1870-1929 yılları arasında yapılan çevirilerdeki dipnotları inceler; sonuç bölümünde ise dipnotları çeşitli açılardan değerlendirir (Paloposki, 2010, s. 88). Dipnotları metinötesi görünürlük kavramını kullanarak açıklayan yazar Koskinen'in kavramlarına referans verir ve dipnotların yazarın fikirlerine, ideolojisine ve çeviri anlayışlarına ulaşma gibi hususlarda aydınlatıcı olacağına dikkat çeker (Paloposki, 2010, s. 89-90). Çalışmanın sonucunda dikkat çekilen hususlardan birisi de çevirmenlerin dipnot kullanarak kendilerini görünür bir eyleyen kılmalarıdır. Çevirmenlerin dipnot yazmasındaki amaçlar metinsel ve bağlamsal düzeyde çalışılabilir; okurlara ve okurlara karşı kendi rollerine olan bakış açıları dipnotlar üzerinden araştırılabilir (Paloposki, 2010, s. 104).

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Aylin Özlem Sürer tarafından *Jane Eyre Örneği ile Metinlerarası İlişkilerde Çevirmen Görünürlüğü* başlığıyla yüksek lisans tezi olarak yapılan bir çalışmada Koskinen'in kavramları kullanılmıştır. Çalışma edebi metinlerdeki metinlerarası unsurların çevirisi ve yan metinler üzerinden çevirmen görünürlüğünü ele alırken Koskinen'in görünürlük kavramını da kuramsal çerçevesine dâhil etmiştir (Sürer, 2019). Metindışı veya metinötesi unsurların görünürlükle ilişkili ve çevirinin yapıldığı koşullarla ilgili bilgilendirici olabileceği farklı çalışmalarda da ele alınmıştır.

Çevirmen görünürlüğü bağlamında çeviri metin dışındaki metinlerin de önemine dikkat çeken çalışmalar ele alınabilir. Bu çalışmalar doğrudan Koskinen'in görünürlük kavramlarını ele almıyor olsalar da çalışmaların dolaylı olarak onları destekler nitelikte oldukları söylenilebilir. Çevirmen sadece metin içinde değil, Genette'in kavramıyla ifade edilecek olursa şömiz, kapak, önsöz veya sonsözle de görünür olabilir (Genette, 1997). Tahir Gürçağlar *Handbook of Translation Studies*'in ikinci cildinde yazmış olduğu "Paratext" isimli çalışmasında yan metinlerin incelenmesinin çeviri metnin okura nasıl sunulduğu hususunu açıklamaya yardımcı olacağını belirtir. Bununla birlikte, yan metinler çevirmenin görünürlüğü ve yayın evinin desteklediği çeviri anlayışına ilişkin ipuçları verir (Tahir Gürçağlar, 2011, s. 113-114). Çeviriye yönelik genel ifadeler veya çevirinin üretimi-tüketimi ile ilgili sosyokültürel olaylar ve yayımlanan eserle ilgili röportaj veya eleştiri gibi metinle ilgili unsurlar çevirinin nasıl tanımlandığıyla birlikte hangi koşullar altında üretildiğine ve tüketildiğine de ışık tutar. Metnin çevresindeki yan metinsel unsurlar yayınevinin ve çevirmenin çeviriyle ilgili görüşleri hakkında fikir verir. Bununla birlikte, yalnızca analiz sürecinde değil aynı zamanda sonuçların değerlendirilmesinde de yardımcı olurlar. Gürçağlar'ın ifadesiyle, metinlerin kendisinin "sessiz" kaldığı noktalarda yanmetinsel (paratextual) unsurların analizi aydınlatıcı olabilir (Tahir Gürçağlar, 2002, s. 58-59).

Koskinen metinötesi görünürlüğün sınırlarına değinerek manipülasyona dikkat çeker. Çevirmenin önsözü veya sonsözü çeviri sürecini ve çevirmeni görünür yapan en bariz unsurlardandır. Diğer taraftan, önsözlerde ve diğer metin ötesi yorumlar manipülasyon ihtimalinin artmasına neden olur. Ayrıca, çevirmenin farkında olduğu belirli bir stratejisi olmayabilir veya olsa dahi bunu okura açıklamayı gereksiz bulabilir (Koskinen, 2000, s. 100).

Okurun duymak istediği bilgiyi aktarmak kolaydır ve çevirmenler metinde yaptıkları değişiklikleri bilmelerine rağmen genelde mümkün olduğu kadar "özgün eser"e "sadık kalarak" çevirdiklerini söyleyebilirler, dahası buna kendileri de inanabilirler. Çevirmen önsöz yazmayarak veya metin ötesinde açıklama yapmayarak gizlenebilir veya bilgi yüklemesi yaparak görünür olabilir. Çevirmen önsözleri, metne ilişkin bilgiler verebilir ancak metnin çevrilme süreciyle ilgili bilgi vermeyebilir (Koskinen, 2000, s. 101). Diğer taraftan, çevirmenin bilgi yüklemesi, okur karşısında kendisini üstün bir konumda olduğunu varsayması riskini barındırır. Bu durumda, çevirmen

okurun bilgisiz olduğunu varsayarak onları eğitmek ve yol göstermek için her fırsatı kullanır. Bununla birlikte bilgi yüklemesi görünür olma gereksiniminden de kaynaklanabilir (Koskinen, 2000, s. 102).

Metin ötesinde propaganda aracılığıyla istenilen bilgiye yer verilip sorunlu konular gizlenebilir. Çevirmenler önsözleri belirli bir ideoloji doğrultusunda yazabilir. Örneğin, çeviri kültürel etkileşimi bünyesinde barındırdığı için önsözde milliyetçi propaganda yapılabilir (Koskinen, 2000, s. 102). Çevirmenler sadece okurun duymak isteyeceği unsurları söyleyerek durumu kendi lehlerine çevirmeye çalışabilir veya sadece önemli olduğunu düşündükleri hususları vurgulayıp diğerlerini önemsemeyebilirler. Çevirmenlerin metinötesi görünürlüğü değişen norm ve geleneklerden etkilenebilir (Koskinen, 2000, s. 103). Koskinen, okurun, yazarın ve çevirmenin üstlendiği rollerin büyük ölçüde birbirinin yerine geçebileceğini belirtir: “Okur metni yazar. Yazar aslında kendi metninin okurudur. Çevirmen ise hem okur hem de yazardır ve okur da yazar da aslında metni kendileri için çevirirler” (Koskinen, 1994, s. 449). Çevirmen, sesi ve duruşu ile çevirmen-okur arasındaki ilişkiye etki edebilir (Tymoczko, 2003, s. 183). Simpson’a göre ise, dil çevirmenin çevirisinin yeniden üretimini gerçekleştiren temel etmenlerden biridir (Simpson, 1993, s. 6). Bu bağlamda, okur ile yazar arasındaki ilişki de asimetrik bir biçimde dil tarafından üretilir (Carter & Nash, 1990, s. 21). Yazarın dil kullanımı, sözcük seçimi gibi tercihleri okurun metni yorumlamasına etki eder, okurların büyük bir kısmı dil veya çeviri gibi alanlarda eğitim almadığından söz konusu okurların, bu etkinin altında yorumlamaya meyilli oldukları söylenebilir (Munday, 2007, s. 198). Bu bağlamda, çevirmen ile okur arasındaki ilişki de asimetriktir ve çevirmenin stratejileri aracılığıyla kaynak metni erek dilde yeniden ürettiği erek metin, okurun metni yorumlamasına etki eder.

Foucault’ya göre iktidarın bir biçiminde iktidar kişinin yapısının değil, yerinin ve konumunun önemli olması biçiminde düzenlenebilir. Bu durumda, makine tek bir kişiyi dışarıda bırakacak şekilde işliyorsa iktidar o insanla özdeşleşir ve monarşi iktidar biçimine geri dönlür. Çevirmen-okur odağından çevirmen ile okur arasındaki ilişki bu biçimde düşünülebilir. Foucault’nun da belirttiği gibi, iktidar aygıtına sahip olan, kapitalizmin üretici gücünden ve geliştirdiği teknolojiden yararlanabilir (Foucault, 2012, s. 98). Çevirmen-okur bağlamında çevirmen ve okur arasındaki ilişki, çevirmenin okura ve metni alımlamasına etki edebildiği makro iktidarın

yansıması olarak düşünülebilir. Diğer taraftan, iktidar sadece belirli bir merkezden uygulanan bir güç ilişkisi olmayabilir.

İktidar, makro iktidar ve mikro iktidar şeklinde ikiye ayrılabilir. Foucault bunu şu şekilde tanımlar: “İktidarın işleyişinden söz ettiğimde yalnızca devlet aygıtı sorununa, yönetici sınıf, hegemonik kastlar sorununa gönderme yapıyor değilim, bireylerin gündelik davranışlarında, bedenlerine varıncaya kadar üzerlerinde işleyen, giderek daha da incelen, tüm mikroskobik iktidarlara dizisine gönderme yapıyorum” (Foucault, 2012, s. 48). Bu bağlamda, iktidar “arapsaçına dönmüş bir mozaik” şeklinde tanımlanabilir (Foucault, 2012, s. 45). İktidar, herkesi kapsadığı için hiç kimsenin sahibi olmadığı bir makineye dönüşmüştür. Buna karşın, bazılarının konumu daha ayrıcalıklıdır (Foucault, 2012, s. 98). Çevirmenin yazar, erek kültür ve okur arasında kurduğu ilişki benzer bir mozaik gibi iktidar ilişkileri biçiminde düşünülebilir. Bu ilişkileri biçimlendiren etmenler içerisinde çevirmenin çeviri anlayışına göre tercih ettiği stratejilerin belirleyici öneme sahip olduğu söylenilebilir. Maria Tymoczko ile Edwin Gentzler çevirilerin kaçınılmaz olarak taraflı olduğuna dikkat çekerler. Hedef dil ve kültürün belirli özellikleri çevirinin nasıl yapılacağını biçimlendirebilirler. Bu süreç içerisinde, çevirmenler metnin belirli bir tarafını veya bölümünü seçmek üzere karar vererek çeviri yaparlar. Böylelikle çevirmenler belirledikleri yönü veya bölümü aktarabilirler veya vurgulayabilirler. Böylelikle, kaynak metnin temsili, taraflı bir temsili oluştururlar. Bu bir eksiklik değildir, çeviri eyleminin kendisinin koşuludur (Tymoczko & Gentzler, 2002, s. xviii). Kaynak metin, dil, kültür ile hedef dil ve kültür iktidarı karşısında çevirmen, stratejileri doğrultusunda verdiği kararlarla kendi iktidarını oluşturabilir. Foucault’nun da belirttiği gibi iktidar ve iktidar mekanizmaları hakikat üretir (Foucault, 2012, s. 177). Çevirmen de kaynak metnin taraflı bir temsili oluşturarak kendi hakikatini hedef dil ve kültürde üretebilir; böylelikle okur üzerinde iktidar kurabilir. Bu durum çevirmenin metinde iz bırakarak görünür olmasıyla sağlanabilir veya çevirmen görünmez olarak gizli bir iktidar üretebilir. Görünürlüğe, metniçi, metinötesi, metindışı kategoriler ve çeviri sosyolojisi üzerinden bakılarak belirli bir bakış açısı getirilebilir. Tahir Gürçağlar’ın da belirttiği gibi, çevirmenin kaynak metnin bir temsili üretmesi ve bu üretim sürecinde kaynak metnin seçimi, belirli sözcüklerin kullanımı, yan metinlerin kullanımı ve bunların erek metinde nasıl yer alacağına etki eden stratejileri gibi bir takım çeviri pratikleri çevirmenin erek metni

okura “belirli” bir şekilde sunmasını sağlamaktadır (Tahir G r a lar, 2009, s. 37-38). Çeviri metnin okura “belirli” bir şekilde sunulması çevirmenin görünmez olmasına neden olacak stratejilerle erek metinde görünmez olsa bile aslen görünür olmayan “belirli” bir görünürlük elde etmesi ve okur üzerinde iktidar kurulması anlamına gelebilir. Tüm bunlarda ise çevirmenin habitusu  eviri sürecine ve g r n rl  ne etki eden temel etmenler arasında yer alır.



3. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada Kaisa Koskinen'in geliştirdiği “metiniçi”, “metinötesi” ve “metindışı” görünürlük kavramları üzerinden çevirmenlerin “görünürlüğü” ve “görünmezliği” sorgulanacak, ardından çevirmenlerin hangi stratejileri kullanarak “görünür” veya “görünmez” olduklarını analiz eden betimleyici bir çalışma yapılacaktır. Çeviri metinlerin incelenmesi sonucunda, Koskinen'in çevirmen görünürlüğüne getirdiği sınıflama içinde ele alınan örnekler değerlendirilecektir. Başka bir ifadeyle, çevirmenlerin erek metinde uyguladıkları çeviri stratejileri metiniçi, metinötesi ve metindışı görünürlük-görünmezlik kategorileri içinde sınıflanacaktır (Koskinen, 2000). Çeviri incelemelerinde özellikle çevirmenlerin hangi durum ve koşullarda hangi çeviri stratejilerini tercih ettikleri açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda kültürel unsurların çevirisi, metinlerarası ilişkilerin çevirisi, yabancı dillerin ve kaynak metindeki örtük anlam birimlerinin çevirisi, kaynak esere müdahale, çeviri kararlarının açıklanması ve son olarak kaynak metinde ekleme/çıkarma çeviri incelememizin izleklerini oluşturacaktır. Metinötesi görünürlük açısından varsa dipnotlar, önsöz ve sonsöz, Genette'in kavramıyla ifade edilecek olursa, yanmetinler odağa alınacaktır (Genette, 1997). Çeviri incelemesi sonucunda çıkan veriler, çevirmen stratejileri sonucunda ortaya çıkan görünürlük-görünmezlik durumları yorumlanacaktır. Çevirmenlerin kaynak metni yeniden yazarak çeviri metinde nasıl bir iz bıraktığı belirlenecektir. Ardından, çevirmenlerin profillerinin, habituslarının ve çeviri anlayışlarının çıkarılması amacıyla, çeviri sosyolojisi odağından çevirmenlerin metindışı görünürlükleri incelenecektir. Bu nedenle, çevirmenlerin, kendileriyle ve çeviriyle ilgili paylaştıkları veriler analiz edilerek çevirmenlerin metindışında görünürlüğü, çevirmen habituslarının şekillendirdiği çeviri anlayışları ve bunun erek metne yansımaları belirlenecek ve incelenecektir. Böylelikle, çevirmen görünürlüğüne belirli bir bakış açısı getirilmesi amaçlanmaktadır.

4. UYGULAMA

4.1. *Confessions of an English Opium-Eater* Eserinin Türkçe Çevirilerinin Çevirmen Görünürlüğü Odağından İncelenmesi

4.1.1. Metin ötesinde Görünürlük

4.1.1.1. Önsözde Görünürlük

Batu Boran tarafından *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı* başlığıyla gerçekleştirilen Türkçe çeviri ilk kez 2008 yılında yayımlanmıştır. Boran çevirisine yazdığı önsöze öncelikle de Quincey'nin etkilediği önemli isimlere değinerek başlar. de Quincey'e hayranlık besleyen yazarlar arasında Edgar Allen Poe, Ralph W. Emerson, Oscar Wilde, Marcel Proust, Virginia Woolf gibi isimlerin yazardan etkilendiğini ve yazara hayran olduklarını belirtir (de Quincey, 2018, s. vii).

Boran de Quincey'nin yaşamı ve yaptığı çalışmalarla ilgili detaylı bilgi vererek devam eder. Yazarın, deneme, çeviri, siyaset, felsefe, Yunan Edebiyatı, Latin Edebiyatı ve İngiliz Edebiyatı alanlarında çalışmaları olduğunu belirtir (de Quincey, 2018, s. viii-ix).

de Quincey'nin öneminden bahsettikten sonra Boran kaynak metin olarak “orijinal” metni seçtiğine dikkat çeker. Başka bir ifadeyle de Quincey'nin 1856 yılında aynı isimle yeniden yazdığı *Confessions of an English Opium-Eater* yerine 1821 yılında yazılan orijinal metni kaynak metin olarak kullandığını ifade eder. 1856 yılında yeniden yazılan metnin büyük bölümünün yazarın çocukluğu ve Londra'da yaşadıklarıyla ilgili olduğunu ancak küçük bir bölümünün afyonla ilgili olduğunu belirtir. Bununla birlikte, Boran, de Quincey'nin diğer eserlerinin daha çok dikkat çektiğini ve basıldığını ve dolayısıyla önemli bir eser olmasına rağmen “orijinal” metnin “unutulduğunu” ve İngiliz okurun dahi ancak 1980'lerde yeniden dikkatini çektiğini açıklar. Böylelikle, Boran çevirisinde kaynak metin olarak ilk yayımlanan metni özgün metni seçtiğini okura detaylı açıklamalarıyla anlatarak vurgular.

Boran’a göre de Quincey’nin “aklına gelen hemen her şeyi dahil ettiği devasa cümlelerden oluşan üslubu” en sabırlı okurları dahi zorlayabilir (de Quincey, 2018: x-xi). Boran önsözü yazarın en önemli ve ilgi çekici ve modern edebiyatı etkileyen isimlerden biri olduğuna değinerek bitirir (de Quincey, 2018, s. xiv).

Süreyya Çalıkoğlu tarafından *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı* başlığıyla gerçekleştirilen çeviri ilk kez 2015 yılında yayımlanmıştır. Çalıkoğlu’nun çevirisinde önsöz bulunmamaktadır. Fuat Sevimay tarafından *Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafı* başlığıyla gerçekleştirilen çeviri ilk kez 2020 yılında yayımlanmıştır. Sevimay’ın çevirisinde önsöz bulunmamaktadır.

4.1.1.2. Kültürel Unsurların Çevirisi

Bu bölümde kaynak kültürdeki kurumlar, ünvanlar, eski yer isimleri, mitolojik isimler ve sanatsal öğeler kültürel unsurlar açısından değerlendirilecektir. Bu nedenle bu bölümde bu unsurlarla ilgili çeviri örnekleri incelenecektir.

1. Örnek

Açıklama:

de Quincey tefecilerle olan görüşmesinden bahsederken kaynak kültüre ait bir kurum olan “Doctor’s Commons”tan bahseder. Çevirmenler kurumu çevirirlerken farklı stratejiler kullanmışlardır:

Tablo 1. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I had introduced myself with an account of my expectations; which account, on examining my father’s will at Doctor’s Commons , they had ascertained to be correct” (de Quincey, 1821a, p. 307).	“[...] diğer tefecilere kendimi takdim ederken mirasımdan da bahsetmiştim; onlar da Doctor’s Commons ’da babamın vasiyetnamesini tetkik ederek söylediklerimin doğru olduğunu gördüler” (de Quincey, 2018, s. 35).	“Yahudiye [...] kendimi tanıttım, beklediğim mirastan bahsettim. Babamın Hukukçular Heyeti ’n deki vasiyetini incelediklerinde söylediklerim doğrulanmış oldu” (de Quincey, 2015: 40).	“Bahsettiğim Yahudiye [...] kendimi, ileride elde edeceğim hesapla tanıtmıştım; babamın hukuk fakültesi arşivinde bulunan vasiyetini incelediklerinde teyit ettikleri, gelecekle elde edeceğim gelirden bahsediyorum” (de Quincey, 2020, s. 40).
	Dipnot: “[Doctor’s Commons] 1857’ye dek Londra’da hem bir hukuk fakültesi hem de medeni hukuk davalarına bakılan bir mahkeme işlevi gören kurum” (de Quincey, 2018, s. 35).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Boran çevirisinde “Doctor’s Commons” ifadesini olduğu gibi bırakarak yanmetinde ilgili ifadenin anlamını ve kurumsal olarak işlevini açıklar.

Çalıkoglu ve Sevimay metin içinde veya metin ötesinde bir açıklamaya yer vermeyi seçmemişlerdir.

2. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde yazar gittiği okullardan bahseder. Kaynak kültüre ait okulları anlatırken hem tarihi okul isimlerine yer verir hem de Sofokles’i anar:

Tablo 2. Confessions of an English Opium-Eater’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“and finally, to that of a respectable scholar, at the head of a great school on an ancient foundation [...] a miserable contrast he presented, in my eyes, to the Etonian brilliancy of my favorite master [...] I remember that we read Sophocles ; and it was a constant matter of triumph to us, the learned triumvirate of the first form, to see our ‘ Archididascalus ’ (as he loved to be called) conning our lesson before we went up” (de Quincey, 1821a, p. 312).	“Sonunda da köklü tarihi olan büyük bir mektebi idare eden muteber bir muallime havale edildim. [...] onu sevgili hocamın Eton’lı kusursuzluğuyla kıyasladığımda [...] ilk günlerde Sophokles’i okuduğumuzda Arkhididaskalusumuz (böyle anılmayı pek severdi) bizi tahtaya kaldırmadan önce [...]” (de Quincey, 2018, s. 9-10).	“Son olarak da köklü, önemli bir okulun başındaki saygın adama emanet ettiler. [...] En sevdiğim öğretmenimin üzerindeki Eton cılasıyla karşılaştırıldığında [...] Okula ilk başladığımızda Sofokles okuduğumuzu hatırlıyorum. Kendi ve sevdiği tabirle Archididascalus’um uzun dersten önce konuyu incelemesi [...]” (de Quincey, 2015, s. 16-17).	“ Sonra köklü bir kurumun büyük okullarından birindeki saygın bir hocayla çalışmaya başladım. [...] en sevdiğim Eton’lı hocamın pırıltısına kıyasla [...] sınıfa ilk girdiğimde Sofokles’i okuduğumuzu hatırlıyorum; birinci seviyenin bizler için, Arkhididaskalus’umu zu [başöğretmen] (hocamız öyle anılmayı severdi) [...]” (de Quincey, 2020, s. 15).
	Dipnot: “[büyük mektebi] Manchester Grammar School. [Etonlu] Eton Koleji, 1440’ta VI. Henry tarafından kurulan meşhur mektep. [Sophokles] Yunan trajedisinin üç dev isminden biri (M.Ö. 496-406). [Arkhididaskalus] Sermuallim, yani başöğretmen)” (de Quincey, 2018, s. 9-10).	Dipnot: “(Lat). Başöğretmen. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 17).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar kaynak metinde kaynak kültüre ait unsurlardan örtük veya açık şekilde bahsetmiştir. Başka bir ifadeyle, yazar “büyük okul” şeklinde bir okuldan bahsederken bu okulun ismini kullanmamıştır. Ardından hocasının mükemmelliğini anlatırken “Etonlu mükemmelliği” ifadelerini kullanmıştır. Fakat Eton’un neyin ismi olduğunu açıklamamıştır. Sonrasında Sofokles’i okuduklarına değinen yazar hocalarından bahsederken kaynak kültürde başöğretmen anlamına gelen “Archididascalus” sözcüğünü kullanmıştır.

Boran metin içinde yazarın biçimine uygun bir şekilde çeviri yapmıştır. Bu bağlamda, yazarın bahsetmediği gibi Boran da “büyük mektep” şekilde söz konusu okuldan bahsetmiştir. Metin içinde Eton veya Sofokles’le ilgili de bir açıklama yapmayan Boran başöğretmen anlamına gelen sözcüğü ise Türkçe çevirmek yerine “Arkhididaskalus” sözcüğünü kullanmayı seçmiştir. Metin ötesinde müdahalede bulunan Boran yazarın “büyük okul” derken “Manchester Grammar School” isimli okulu kastettiğini okurla paylaşmıştır. Artından “Etonlu” sözcüğünde ise yazarın Eton kolejinden bahsettiğini belirtmiş ve okulun tarihsel önemini okura açıklamıştır. Sonraki dipnotta ise Sofokles’in en büyük Yunan trajedi yazarlarından biri olduğunu ve hangi yıllarda yaşadığını okurla paylaşmıştır. Burada dikkat çeken husus ise Boran’ın Sofokles’in ismini Türkçe kullanımıyla yazmak yerine “Sophokles” şeklinde yazıp ardından dipnotla açıklamada bulunmasıdır. Ardından da yeni bir dipnot kullanarak “Arkhididaskalus” sözcüğünün “Sermuallim, yani başöğretmen” anlamına geldiğini okura açıklamıştır. Burada dikkate değer bir husus ise kaynak metinde yabancı sözcük kullanarak erek metni oluşturan Boran’ın metin ötesinde yaptığı açıklamada önce eski Türkçe kullanması ardından da dil içi çeviri yaparak eski Türkçe sözcüğün anlamını da okura açıklamasıdır. Benzer şekilde, Boran’ın metin içinde de “mektep” veya “muallim” gibi eski Türkçe kullandığı da görülmektedir.

Çalıkoğlu “Archididascalus” sözcüğünü metin içinde olduğu gibi bırakıp Türkçe çevirisini dipnotta aktarmıştır. Çalıkoğlu bunun dışında diğer unsurlarla ilgili herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Sevimay “Archididascalus” sözcüğünü Türkçe okunuşuyla yazmış ve hemen ardından metin içinde Türkçe anlamına yer vermiştir. Bunun dışında Sevimay diğer unsurlarla ilgili bir açıklamada bulunmamıştır.

3. Örnek

Açıklama:

de Quincey bir süre Londra’da evsiz kaldıktan sonra kendisine bir süreliğine barınabileceği boş ve kötü durumda olan bir evden bahseder. Bu evde aynı zamanda on yaşlarında bir çocuğun da kaldığını anlatan yazar kızın belirli odalara girmesinin yasak olduğunu ve çağırılmadığı sürece mutfakın bulunduğu kasvetli bir odadan çıkmadığını okura anlatırken kızın çağırılmadığı sürece “Tartarus”tan dışarı çıkmadığını belirterek durumu mitolojik bir atıfla okura anlatır:

Tablo 3. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“She never emerged from the dismal Tartarus of the kitchens, &c. to the upper air until my welcome knock at night called up her little trembling footsteps to the front door” (de Quincey, 1821a, p. 303)	“Herhangi bir ayak işi yapmak üzere yukarı çağırılmadığı sürece de mutfak vs.’nin bulunduğu o kasvetli Tartarus ’tan dışarı adımını atmıyordu” (de Quincey, 2018, s. 26).	“[...] hizmetçi katına iner, onun paltosunu, ayakkabılarını fırçalar, bir iş görmesi için çağırılmadıkça mutfak da yer aldığı o Tartarus ’tan çıkmaz” (de Quincey, 2015, s. 31-32).	“[...] koş gel diye talimat almadığı sürece, Tartarus gibi, kasvetli mutfaktan dışarı adımını atmıyordu” (de Quincey, 2020, s. 31).
	Dipnot: “[Tartarus] Yunan mitolojisinde hainlik yapanların hapsedildiği yeraltı dünyası, zamanın malikanelerinde hizmetçilerin odası da mutfak vs.’nin bulunduğu bodrum katında yer alıyordu” (de Quincey, 2018, s. 26).	Dipnot: “Yunan mitolojisinde günahkarların gönderildiği, yer altının en dip seviyesi” (ç.n.) (de Quincey, 2015, s. 32).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazar aynı evde kaldığı kız çocuğunun hizmetçiden dahi kötü bir davranışa maruz kaldığını ve kaldığı odanın koşulların çok kötü olduğunu anlatmak için Yunan mitolojisinde suçluların hapsedildiği Tartarus’a atıfta bulunur.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde yazarın biçimine benze şekilde söz konusu göndermeyi aktarmıştır. Metin ötesinde ise dipnot kullanarak Tartarus’un Yunan mitolojisindeki tanımını ve dönemin büyük evlerinde hizmetçilerin bodrum katında konakladığı bilgisini okura açıklar.

Çalıkoğlu metin içinde yazarın biçimini korurken metin ötesinde metne müdahale ederek Tartarus’un Yunan mitolojisinde günahkarların gönderildiği yeraltının en aşağı seviyesi olduğu bilgisini açıklar. Buna karşın, dönemin evleriyle ilgili ek bilgi paylaşmaz.

Sevimay yazarın biçimini metin içinde koruyarak Tartarus atfını okura aktarmıştır.

4. Örnek:

Açıklama:

Yazar hayatının bir döneminde çok fazla düşündüğünü, öncesinde yaşadığı fakirlik sebebiyle bunalıma girmek üzere olduğunu okurla paylaşırken durumunu Yunan mitolojisindeki “Trophonius” mağarasına göndermede bulunarak anlatır:

Tablo 4. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I was, indeed, like a person who, according to the old legend had entered the cave of Trophonius ” (de Quincey, 1821b, p. 361).	“Hatta adeta aynı kadim efsanede olduğu gibi Trophonius ’un mağarasına giren şahıslara benziyordum” (de Quincey, 2018, s. 70).	“O eski efsanede anlatılan Trophonius ’un mağarasına girmiştik sanki” (de Quincey, 2015, s. 71).	“Gerçekten de şu eski efsanedeki Trophonios ’un mağarasına giren adam gibiydim” (de Quincey, 2020, s. 74).
	Dipnot: “[Trophonios’un mağarasına giren] Yunan mitolojisinde kahinlerin ikamet ettiği bir mağara ve Delphi’deki Apollo Tapınağı’nın mimarı Trophonius’un öldüğü yer. Efsaneye göre buraya girenler hissettikleri dehşet yüzünden dışarı çıktıktan sonra içeride gördüklerini hatırlamıyormuş. ‘Trophonius’un mağarasına girmek’ deyimi de çok büyük bir mücadele vermek anlamında veya atlatılan bir badirenin etkisinden kurtulamayan insanlar için kullanılıyor” (de Quincey, 2018, s. 70).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey çok fazla düşünmesi sebebiyle bir şey yapamadığını, yalnızlığın ve fakirliğin de etkisiyle bunalıma girmek üzere olduğunu ve buna karşı mücadele ettiğini okurla paylaşırken kendisini Yunan mitolojisindeki Trophonius mağarasına girip çıkanlar gibi olduğunu belirtir. Yunan mitolojisinde söz konusu mağaraya girenler içeride hissettikleri sebebiyle çıkınca içeride olan biteni hatırlamamaktadırlar. Kaynak metinde yazar söz konusu göndermeyle ilgili herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde söz konusu mitolojik göndermeyi okura aktarmıştır. Metin ötesinde ise metne müdahale ederek Trophonius mağarasının Yunan mitolojisinde kahinlerin yaşadığı ve Trophonius isimli mimarın öldüğü yer olduğu bilgisini okurla paylaşmıştır. Bununla birlikte, mağaraya girenlerin hissettikleri “dehşet” sebebiyle içeride gördüklerini hatırlamadıklarını belirtip, “Trophonius’un mağarasına girmek” şeklindeki ifadenin büyük bir çaba göstermek veya yaşanan bir durumun etkisinden çıkamamak anlamına geldiğini detaylı bir şekilde okurla paylaşmıştır. Böylelikle de Quincey’nin içinde bulunduğu bunalım durumu ve ondan kurtulmak için çabasını sembolik bir şekilde anlatan mitolojik göndermenin anlamını okura detaylarıyla açıklamayı seçmiştir.

Çevirmenlerden Çalikoğlu ve Sevimay ise söz konusu göndermeyi metin içinde aktarmışlardır. Buna karşın, her iki çevirmenin de Trophonius’la ilgili metin içinde veya metin ötesinde bir açıklamaları bulunmamaktadır.

5. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaynak metinde sık sık kendi döneminin veya kendinden önce yaşamış önemli sanatçıların isimlerine değinen bir yazardır:

Tablo 5. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“We hear it reported of Dryden, and of Fuseli in modern times, that they thought proper to eat raw meat for the sake of obtaining splendid dreams: how much better for such a purpose to have eaten opium, which yet I do not remember that any poet is recorded to have done, except the dramatist Shadwell” (de Quincey, 1821b, p. 374).	“Modern devirde Dryden’ın ve Fuseli’nin şatafatlı rüyalar görebilmek için çiğ et yemekte bir beis görmediklerinin rivayet edildiğini işitiyoruz: Aynı maksatla afyon yutmak ne kadar isabetli olurdu; halbuki tiyatro yazarı Shadwell hariç hiçbir edibin bunu yaptığına dair bir kayda rastladığımı hatırlamıyorum” (de Quincey, 2018, s. 106).	“Günümüzde Dryden ve Fuseli’nin olağanüstü rüyalar görebilmek uğruna çiğ et yedikleri söyleniyor, bu amaçla afyon almak çok daha iyidir ama oyun yazarı Shadwell dışında hiçbir şairin bunu yaptığına dair bir şey yazdığını hatırlamıyorum” (de Quincey, 2015, s. 103-104).	“Yaşadığımız dönemde Dryden ve Fuseli’nin müthiş tuhaf rüyalar görebilmek uğruna çiğ et yemenin uygun olacağını düşündüklerini duymuşluğumuz var: oyun yazarı Shadwell hariç herhangi bir şairin de yaptığını duymadım ama böyle bir amaç için afyon yutmak ne kadar iyi sonuç verirdi” (de Quincey, 2020, s. 110).
	Dipnot: “[Dryden’ın ve Fuseli’nin] Modern İngiliz edebiyatının ilk büyük şairlerinden John Dryden (1631-1700) Kral II. Charles tarafından saray baş şairi tayin edilmiş ve dönemine damgasını vurmuştu. Sair William Blake’in de yakın dostu olan Henri Fuseli (1741-1825) devrin şöhretli ressamlarından. Fuseli bilhassa rüya ve kabul temalı resimleriyle biliniyor” [Tiyatro yazarı Shadwell] Tiyatro yazarı Thomas Shadwell (1642-1692) 1688’de Kral William ve Kraliçe Mary’nin tahta geçmeleriyle (bu ünvanı geri alınan eski dostu Dryden’in yerine) saray baş şairliğine getirildi. Shadwell aynı zamanda bir afyon müptelasıydı” (de Quincey, 2018, s. 106).	Dipnot: “John Dryden: 1631-1700 yılları arasında yaşamış saray şairi. Henry Fuseli: 1741-1825 yılları arasında yaşamış ünlü ressam. Özellikle kâbusları konu aldığı tablolarıyla ünlüdür. Thomas Shadwell: 1640-1692 yılları arasında yaşamış oyun yazarı ve saray şairi. Büyük miktarda alkol ve afyon kullandığı bilinir (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 103).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey rüyalarından bahsettiği bu bölümde, ilginç rüyalar görmek amacıyla bazı sanatçıların çiğ et yediklerini fakat sadece Shadwell'in afyon kullandığını belirtir. Dryden, Fuseli ve Shadwell'in isimlerine değinen yazar bu kişilerin sanatsal yönlerine dair bir açıklamada bulunmaz.

Batu Boran erek metinde yazarın tarzına uyan bir çeviri yapmayı seçmiş ve bir açıklamada bulunmamıştır. Buna karşın, Boran, metin ötesinde yukarıda bahsedilen üç ismin yaşadığı yılları, hangi alanlarda çalıştıklarını ve tarihsel önemlerini okura detaylı bir şekilde açıklamıştır. Bununla birlikte, adı geçen isimlerin hangi sanatçılarla yakın ilişkiler kurduklarına da yer vermiştir. Boran'ın yanmetinde okurla paylaştığı bilgilerin detaylı olmasının yanı sıra uzunluk bakımından da söz konusu açıklamaların metin içindeki çevirisinden daha fazla bir alanı kapsadığı dikkat çeker.

Çalikoğlu metin içinde söz konusu sanatçıların isimlerine yer verirken yanmetinde kısaca okurla yaşadıkları dönem ve alanlarına dair bilgi vermiştir. Boran'a kıyasla daha kısa bilgi paylaşımında bulunmayı seçmiştir.

Sevimay metin içinde söz konusu isimlere yer vermiştir. Sevimay çevirisinde okura açıklamada bulunan bir yanmetin yer almamıştır.

6. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaynak metinde operaya gittiği günleri anlatır ve Grassini'nin sahne aldığı zamanlara değinir:

Tablo 6. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"In those days, Grassni sang at the Opera: and her voice was delightful to me beyond all that I had ever had" (de Quincey, 1821b, p. 359).	"O günler Opera'da Grassini sahneye çıkıyordu: Onun sesi de ömrüm boyunca işittiğim en güzel şeydi" (de Quincey, 2018, s. 64).	"O zamanlar Grassini Opera'da şarkı söylüyordu ve sesi hayatımda duyduğum en güzel sestir" (de Quincey, 2015, s. 63-64).	"O günlerde Grassini operada söylüyordu: ve sesi duyduklarım içinde bana eşsiz geliyordu" (de Quincey, 2020, s. 67-68).
	Dipnot: "[Grassini] Dönemin meşhur opera sanatçılarından Giuseppina Grassini (1773-1850)" (de Quincey, 2018, s. 64).	Dipnot: "Josephina Grassini: 1773-1850 yılları arasında yaşamış, sesiyle birlikte güzelliği ve rol kabiliyetiyle de dikkat çekmiş İtalyan kontralto. (ç.n.)" (de Quincey, 2015, s. 63).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazar bir zamanlar operaya gitmeyi sevdiğini ve o dönem Londra’da akşamları gidilebilecek en keyifli yerin opera olduğunu okura anlatır. Bununla birlikte, o dönem Grassini isimli sanatçının operada sahne aldığını ve kendisine hayran olduğunu belirtir.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde özgün metne benzer şekilde Grassini’nin opera sanatçısı olduğunu ve yazarın sanatçıya hayran olduğunu yazarın tarzına ve biçimine uygun bir şekilde aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde müdahale ederek tekrardan Grassini’nin meşhur bir opera sanatçısı olduğunu vurgulamayı seçmiş ve yaşadığı yılları okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu metin içinde yazarın tarzına uygun şekilde Grassini’nin opera sanatçısı olduğunu aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde sanatçının kontralto olduğunu, aynı zamanda da güzelliği ve rol yeteneğiyle de dikkat çektiğini okurla paylaşmıştır.

Sevimay metin içinde yazarın tarzına benzer şekilde Grassini’nin opera sanatçısı olduğunu aktarmıştır.

7. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaynak metinde yürüdüğü veya geçtiği yerlerle ilgili bazen okura bilgi verir. Bu bağlamda, yürüdüğü caddelerin veya sokakların isimlerini de kullanır:

Tablo 7. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“We came into Golden Square : there, near the corner of Sherrard-street , we sat down” (de Quincey, 1821a, p. 308).	“Yeterince vaktimiz olduğu için Goldensquare ’e varana dek sol taraftan devam ettik [...] Sherrard Sokağı ’nın hemen köşesinde bir yere oturduk” (de Quincey, 2018, s. 37-38).	“Zamanımız bol olduğu için Golden Meydanı ’na varana kadar sola doğru yürüdük [...] Sherrard Caddesi ’nin köşesinin yakınlarında oturduk” (de Quincey, 2015, s. 42).	“Önümüzde yeterli vakit olduğu için yolumuzu Golden Meydanı ’na dek uzattık; orada, Sherrard Sokağı ’nın köşesine oturduk” (de Quincey, 2020, s. 42-43).
	Dipnot: “[Sherrard Sokağı] Bugünkü Gerrard Sokağı (soho).” (Quincey, 2018, s. 38).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey kaynak metinde Golden Square’e gittiklerini ve Sherrard Sokağı’ndan yürüdüklerini okurla paylaşır. Buna karşın, söz konusu sokağın ismi tarihsel süreçte değişmiş ve 21. yüzyıl başlarında farklı şekilde anılmaktadır.

Boran kaynak metin içinde “Golden Square” ifadesini çevirmek yerine “Goldensquare” şeklinde olduğu gibi aktarmıştır. Bununla birlikte, Yazarın kullandığı Sherrard ismini de kullanan Boran metin ötesinde metne müdahale ederek söz konusu sokağın artık “Gerrard” şeklinde adlandırıldığını okurla paylaşır.

Çalıkoğlu ve Sevimay ise “Golden Square” ifadesini “Golden Meydanı” şeklinde aktarmışlardır. Kaynak metinde geçtiği şekliyle, her iki çevirmen de metin içinde “Sherrard” ismini kullanmışlardır.

8. Örnek

Açıklama:

de Quincey okura gezdiği sokaklardan bahsederken Pote’s tarafına doğru yürüdüğünü belirtir:

Tablo 8. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I [...] washed myself, and, as far as possible, adjusted my dress at a little public house in Windsor; and about eight, o’clock went down towards Pote’s ” (de Quincey, 1821a, p. 310).	“Windsor’daki bir handa yıkandım ve üstüme başıma mümkün mertebe çekidüzen verdim; saat sekize yaklaşırken de Pote’s istikametinde yürümeye başladım” (de Quincey, 2018, s. 43).	“Windsor’daki küçük bir handa elimi yüzümü yıkadım, üstümü başımı mümkün olduğunca düzelttim ve saat sekiz civarında Pote’un yerine doğru ilerlemeye koyuldum” (de Quincey, 2015, s. 47).	“Windsor’da bir birahane elimi yüzümü yıkayıp kıyafetime mümkün mertebe çekidüzen verdim: sonra saat sekiz civarı Pote’un yerine doğru ilerledim” (de Quincey, 2020, s. 48).
	Dipnot: “[Pote’s] Bir zamanlar Eton’da High Street’te yer alan meşhur bir kitapçı” (Quincey, 2018, s. 43).	Dipnot: “Joseph Pote tarafından işletilen ünlü bir kitabevi ve pansiyon. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 47).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Pote bir isim olmasına ve “Pote’s”, Türkçe “Pote’un” şeklinde aitlik bildiren bir ifade anlamına gelmesine rağmen Boran yazarın kullandığı ifadeyi değiştirmeden “Pote’s” şeklinde aktarmıştır. Bununla birlikte, metin ötesinde metne müdahale ederek söz

konusu yerin eskiden High Street’e bulunan ünlü bir kitabevi olduğunu okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu ilgili ifadeyi Türkçeye “Pote’un” şeklinde aktarırken yanmetinde Joseph Pote isimli kişi tarafından işletilen bir konaklama yeri ve kitabevi olduğunu okura sunmuştur.

Sevimay söz konusu ifadeyi “Pote’un” şeklinde çevirmiştir.

9. Örnek

Açıklama:

de Quincey kendisinin okur ve toplum nezdinde konumundan bahsederken mahlasını ve o dönemin unvanlarına değinerek kendisini ifade eder:

Tablo 9. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Yes, in popular estimation, I am X. Y. Z., esquire , but not Justice of the Peace, nor Custos Rotulorum ” (de Quincey, 1821b, p. 363).	“Evet halkın gözünde X.Y.Z. esquire olabilirim; mamafih bir sulh hâkimi yahut bir Custos Rotulorum değilim” (de Quincey, 2018, s. 74).	“Tahminlere göre X.Y.Z. Beyefendi ’yim belki ama bir sulh hâkimi veya Custos Rotulorum değilim” (de Quincey, 2015, s. 75).	“Evet, toplum nezdinde X.Y.Z. beyi olsam da bir Sulh Hâkimi veya Custos Rotulorum olmadığım aşikâr” (de Quincey, 2020, s. 79).
	Dipnot: “[X.Y.Z. esquire] <i>İtiraf</i> lar <i>London Magazine</i> ’de, de Quincey’nin daha sonra da sık sık mahlas gibi kullandığı bu imzayla yayımlanmıştı. Bir zamanlar genç asilzadelere hitap edilirken kullanılan ‘esquire’ kelimesi kitabın yazıldığı dönem halen bir nevi fahri asalet unvanı yerine geçiyordu”. [Custos Rotulorum] 16. Yüzyıldan itibaren İngiltere’de bazı mahalli atamaları da yapan idari ve hukuki meclisin başkanlarına verilen unvan” (de Quincey, 2018, s. 74).	Dipnot: “Orijinal metinde, ‘Esquire’: Mektupların başında kullanılan ve bay, beyefendi anlamı olan sıfat (ç.n.). (Lat.) Yüksek mahkeme istinaf dairesi hâkimi. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 75).	Dipnot: “İngiltere vilayetlerinde sulh mahkemelerindeki kayıtlardan sorumlu başkan, yargıç. (ed.n.)” (de Quincey, 2020, s. 79).

İnceleme:

de Quincey kaynak metnin yayımlandığı dönemde X.Y.Z. mahlasını kullanarak eserlerini yayımlamıştır. Bununla birlikte, aynı zamanda kendisinin toplum tarafından beyefendi, asil gibi anlamalara gelen ve bir asalet ünvanı olan “esquire” şeklinde anıldığını belirten yazar hâkim veya mahkeme başkanı gibi anlamları içeren “Custos Rotulorum” olmadığını belirtmiştir.

Batu Boran metin içinde yazarın biçimini korurken “esquire” ve “Custos Rotulorum” ünvanlarını çevirmek yerine olduğu gibi aktarmayı seçmiştir. Metin ötesinde metne müdahale eden Boran, “esquire” ve “Custos Rotulorum” ifadelerinin anlamlarını okura detaylı bir şekilde açıklamıştır.

Çalıkoğlu “esquire” kelimesinin karşılığı olarak “beyefendi” sözcüğünü kullanmıştır. Buna karşın, “Custos Rotulorum” ifadesini çevirmenden olduğu gibi aktarmıştır. Bununla birlikte, dipnot kullanarak söz konusu ünvanlarla ilgili dipnotta okura kısa bir açıklamada bulunmuştur.

Sevimay “esquire” ifadesi için “bey” sözcüğünü kullanırken “Custos Rotulorum” ifadesini çevirmenden erek metne aktarmıştır. Diğer taraftan, “Custos Rotulorum” ifadesi için editör tarafından Türkçe karşılığı yanmetinde açıklanmıştır.

10. Örnek

Açıklama:

de Quincey Romalı tarih yazarı Livius’tan bahsederken Roma döneminde kullanılan bir ünvanı dile getirir:

Tablo 10. Confessions of an English Opium-Eater’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I had often felt as most solemn and appalling sounds, and most emphatically representative of the majesty of the Roman people, the two words so often occurring in Livy- Consul Romanus ” (de Quincey, 1821b, p. 373).	“Ekseriyetle de en müthiş, en şaşıla ve Romalıların ihtişamını en iyi yansıtan kelimelerin Livius’un kitaplarında sık sık tekrarlanan şu iki kelime olduğunu düşünmüşümdür – Consul Romanus ” (de Quincey, 2018, s. 102-103).	“Genellikle roma halkının ihtişamını en ciddi, en müthiş şekilde yansıtan iki kelimenin Livy’nin kitaplarında sıkça tekrarlanan Consul Romanus olduğunu düşünmüşümdür” (de Quincey, 2015, s. 100).	“Çoğu kez de en müthiş, en ihtişamlı Romalıların debdebesini en iyi yansıtan kelimelerin, Livius kitaplarında sıkça rastlayacağınız şu ikisi olduğunu düşünmüşümdür: Consul Romanus ” (de Quincey, 2020, s. 107).
	Dipnot: “[Consul Romanus] Roma Konsülü, yılda bir seçilen Romalı devlet başkanlarına verilen ad; konsüller savaş zamanı orduların başına geçiyordu” (de Quincey, 2018, s. 103).	Dipnot: “Roma Konsülü. Cumhuriyet döneminde Roma’da yönetici olarak seçilen kişiler (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 100).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey, Roma döneminin ihtişamını yansıtan ifadenin Livius'un eserlerinde de sıklıkla kullanılan "Consul Romanus" ifadesi olduğunu belirtir.

Batu Boran "Consul Romanus" ifadesini çevirmeden olduğu gibi aktarmış ve yazarın biçemi ve tarzına paralel bir şekilde italik yazmıştır. Yanmetinde müdahalede bulunan Boran söz konusu ünvanın Türkçesini "Roma Konsülü" şeklinde aktarmıştır. Ardından Boran, bu ünvanın yılda bir kez seçilen devlet başkanlarına verilen bir isim olduğunu ve bu kişilerin savaş zamanı ordunun başına geçtiğini okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu söz konusu ifadeyi italik yazmamıştır fakat Türkçe yerine olduğu gibi aktarmayı seçmiştir. Metin ötesinde ise Türkçesinin "Roma Konsülü" olduğunu ve Roma'da yönetici olarak seçilen kişiler için kullanıldığını okura belirtmiştir.

Sevimay metin içinde yazarın tarzına uygun şekilde söz konusu ifadeyi italik yazmıştır. Buna karşın, Sevimay metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

4.1.1.3. Metinlerarası İlişkilerin Çevirisi

11. Örnek

Açıklama:

Yazar yorgun bir şekilde gece yürürken aynı zamanda o zaman işlenen bir cinayeti düşündüğünü ifade eder. Düşüncesini okura aktarırken "Romalı bir şair" vurgusuyla bir şaire göndermede bulunur ve ardından Shakespeare'den bir alıntıyı uyarlayarak kendisinden bahsetmeye devam eder:

Tablo 11. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I remembered a thought (obvious enough, and which has been prettily expressed by a Roman poet) which gave me some consolation at that moment under my poverty [...] in which case, said I, - supposing I, Instead of being, (as indeed I am) little better than an outcast,- Lord of my learning and no land beside” (de Quincey, 1821a, p. 309-310).	“Tüm sefaletime rağmen o an bana teselli veren (herkesin akıl edebileceği, mamafih Romalı bir şair tarafından pek güzel ifade edilmiş) bir düşünceyi hatırlamadan edemiyorum. [...] O halde dedim kendi kendime, şayet (aslında olduğum şey olan) bir serseriden pek farkı olmayan biri olmak yerine, Salt bildiklerinin efendisi olup, tek parça toprağı olmayan” (de Quincey, 2018, s. 41).	“Aklıma gelen bir düşüncenin (Romalı bir şair tarafından gayet güzel ifade edilmişti) o an, tüm yoksulluğuma rağmen bana az da olsa teselli verdiğini hatırlıyorum. [...] dedim ki şu anki gibi serseriden hallice durumum yerine- İrfanımın efendisi, bir karış toprağı olmayan” (de Quincey, 2015, s. 45).	“O yoksulluğum içinde bana teselli veren (herkesin düşünebileceği ve bir Romalı şair tarafından güzelce dillendirilen) bir düşünceyi hatırladım. [...] kendime dedim ki – ipsiz sapsız (aslında olduğum gibi) görünen biri olmaktan daha fazlası – yani Ne biliyorsam onun efendisi ve bir karış toprağı olmayan” (de Quincey, 2020, s. 46-47).
	Dipnot: “[Romalı bir şair] Romalı şair Juvenalis’in (60-149) Saturae (Hicivler) adlı eserine gönderme yapıyor (X, 15): “Eli boş seyyah haydutların yüzüne ıslık çalar”. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikleri XVII, s.115” (de Quincey, 2018, s. 41).	Dipnot: “Romalı hiciv yazarı Juvenalis’ten bahsediliyor. Söz konusu mısra ise “Cebi boş seyyah, hırsıza pabuç bırakmaz” anlamındadır. Dipnot 2: Shakespeare’in Kral John adlı eserinden uyarlanmıştır” (de Quincey, 2015, s. 45).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yukarıda tabloda sunulan 1 numaralı örnekte Quincey örtük bir şekilde Romalı bir yazardan bahsettikten sonra Shakespeare’e göndermede bulunur. Buna karşın Romalı şairin ismine veya Shakespeare’in ismine metninde yer vermez.

Boran (EM1) çevirisinde metin içinde müdahale etmek yerine yanmetinde müdahale etmiştir ve kaynak metinde ismi geçmeyen şairi dipnot kullanarak açıklamış; bununla birlikte söz konusu eserin ismini ve o eserde hangi satıra göndermede bulunulduğunu okura hazır bir şekilde sunmuştur. Dolayısıyla, açınısama stratejisi kullanmıştır. Buna karşın, Shakespeare ile ilgili göndermeye bir açıklama yapmamıştır.

Çalıkoğlu (EM2) da benzer bir şekilde, Romalı şairin ismini ve ilgili dizeyi dipnot aracılığıyla okura açıklamıştır. Bununla birlikte, Çalıkoğlu Shakespeare’e yapılan

göndermeyi de eser ismine yer vererek okurun dikkatine sunar. İki kez metne yanmetinde müdahale eden Çalıkoğlu açınsama stratejisi kullanmıştır.

Sevimay (EM3) metin içinde veya metin ötesinde bir açıklamaya yer vermeyerek açınsama stratejisine başvurmaz.

12. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde yazar afyon bağımlılarından ve onların rüyalarından bahsederken cümlesini Latince bir ifadeyle bitirir ve Latince ifadenin metinde açıklamasını yapmaz. Çevirmenler metinlerinde İngilizce ifadeleri Türkçeye çevirirlerken yazarın biçimine benzer bir şekilde Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi bırakmışlardır:

Tablo 12. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Whereas, in the case before him, the reader will find that the Opium eater boasteth himself to be a philosopher; and accordingly that, the phantasmagoria of his dreams (walking or sleeping, day-dreams or nigh-dreams) is suitable to one who in that character, Humani nihil a se alienum putat ” (de Quincey, 1821a, p. 310).	“Öyleyse mademki okuyucunun karşısındaki Afyon Tiryakisi bir feylesof olmakla böbürleniyor, onun (uyanık ya da uyurken, gündüz ya da geceleyin) gördüğü rüyalara ev sahipliği yapan hayal dünyası da bu kuralın dışına çıkmayarak, Humani nihil a se alienum putat ” (de Quincey, 2018, s. 7).	“Okumakta olduğunuz yazıda okuyucu, afyon tiryakisinin kendisini bir filozof olarak görüp bununla övündüğünü, aynı şekilde rüyalarındaki (uykuda veya uyanıkken, gündüz veya gece görüldüğü fark etmeksizin) görüntülerin bu kişiliğe uygun olduğunu fark edecektir. Humani nihil a se alienum putat ” (de Quincey 2015, s. 14).	“Mademki hâlihazırda okurun karşısında bulunduğu Afyonkeş, filozof olmakla övünüyor, dolayısıyla hayal oyunları da (uyanırken veya uyurken, gündüz yahut gece düşleri) kişiliğiyle uyumlu olacaktır, Humani nihil a se alienum putat. [‘İnsanlığa dair hiçbir şey ona yabancı gelmez’]” (de Quincey, 2020, s. 12).
	Dipnot: “[Humani nihil ...] “İnsana ait olan hiçbir şeyi kendine yabancı addetmez.” Terentius, Heauton Timoroumenos” (de Quincey, 2018, s. 7).	Dipnot: “(Lat.) İnsan, insani olan hiçbir şeyin kendisine yabancı olmadığına inanır” (de Quincey 2015, s. 14).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metin ile çeviri metin kıyaslandığında Batu Boran’ın yazar gibi Latince cümleyi metne ortalayarak yazdığı ve yazarın biçimini koruduğu görülmektedir. Boran dipnot kullanarak Latince ifadeyi Türkçeye çevirmiştir. Bununla birlikte, yazar

kaynak metinde herhangi bir isim belirtmemesine rağmen Boran Latince ifadenin Terentius’a ait olduğunu okura göstermek için yazarın adını da eklemiştir.

Çalıkoğlu da yazarın biçimini korumuş ve Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi bırakarak yazar gibi sayfaya ortalayıp aktarmıştır. Çalıkoğlu yanmetinde söz konusu cümlelerin Latinceye ait olduğunu ve Türkçe çevirisini okur ile paylaşmıştır.

Sevimay ise çevirisinde dipnot kullanmamıştır. Yazarın kaynak metinde yaptığı gibi Sevimay da Latince cümleyi ortalayarak aktarmış ve hemen ardından Türkçe çevirisine yer vermiştir.

13. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde de Quincey afyonun dertlerine veya üzüntülerine iyi geldiğini ve belirli bir süre de olsa insanı çektiği acılardan uzaklaştırdığını anlatır. Bu görüşlerini okurla paylaşırken örtük bir şekilde İngiliz şair William Wordsworth’un eserlerine göndermede bulunur:

Tablo 13. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Oh!, just, subtle and mighty opium ! [...] that will never heal, and for ‘ pangs that tempt the spirit to rebel, ’ bringest an assuaging halm [...] and to the proud man, a brief oblivion for wrongs unredress’d, and insults unavenged ” (de Quincey, 1821b, p. 361-362).	“Ey adil, mahir ve kudretli afyon [...] kapanması mümkün olmayan ve ‘ruhu isyana teşvik eden’ yaraların ıstırabına merhem oldun [...] kibirli olanların ise Telafi edilmemiş haksızlıkları ve intikamı alınmamış hakaretleri [...] ” (de Quincey, 2018, s. 71).	“Ey adil, tatlı yüce afyon [...] asla iyileşmeyecek yaraları ‘ ruhu başkaldırmaya kışkırtan ’ sızıları yatıştırın merhem oldun [...] şerefli bir adama Telafi edilmemiş haksızlıkları, öcü alınmamış hakaretleri [...] ” (de Quincey, 2015, s. 72).	“Ah adil, işini bilen ve muazzam afyon! [...] asla iyileşmeyecek, ‘ insan ruhunu isyana sürükleyen ’ yaralara kendi bildiğince derman olan [...] büyüklene kişilere, Telafi edilmemiş yanlışları, cevabı verilmemiş hakaretleri [...] ” (de Quincey, 2020, s. 75-76).
	Dipnot: “[Ruhu isyana teşvik eden] William Wordsworth, ‘The White Doe of Rylstone’ (1807). [Telafi edilmemiş haksızlıkları...] William Wordsworth, <i>The Excursion</i> (1814)” (de Quincey, 2018, s. 71).	Dipnot: “William Wordsworth’un The White Doe of Rylstone (Rylstone’un Beyaz Geyiği) adlı şiirinden (ç.n.) William Wordsworth’un The Excursion (Gezinti) adlı şiirinden. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 72).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar kaynak metinde afyonun insanı isyana sürükleyen acılarına iyi geldiğini anlatırken Wordsworth'ün *The White Doe of Rylestone* isimli eserinden 'ruhu isyana yönelten' sözlerini alıntı yaparak görüşlerini okuruyla paylaşır. Devamında ise yazar afyonun haksızlığa veya hakarete uğrayan insanlara yaşadıkları kötü hisleri unutturduğunu da Wordsworth'ün *The Excursion* isimli eserinden alıntı yaparak anlatır. Buna karşın, de Quincey alıntı yaptığı yazar veya eserlerle ilgili okura bilgi vermemiş veya açıklama yapmamıştır.

Batu Boran metin içinde yazarın biçimini koruyarak söz konusu göndermeleri özgün metinde olduğu gibi ilk göndermeyi tırnak işareti içinde ikincisini ise sayfayı ortalayarak aktarmıştır. Metin içinde göndermelerle ilgili açıklama yapmayan Boran metin ötesinde ise dipnot kullanarak yazarın Wordsworth'ün eserlerinden alıntı yaptığını ve ilgili eserlerin künyesini erek okurla paylaşmıştır.

Süreyya Çalikoğlu de Quincey'nin biçimini korumuş ve göndermeleri özgün metindeki biçime benzer bir şekilde aktarmıştır. Başka bir ifadeyle, ilk göndermeyi özgün metindeki gibi tırnak işareti içinde ikinci göndermeyi ise özgün metinde olduğu gibi sayfayı ortalayarak okurla paylaşmıştır. Buna karşın, metin içinde göndermelerle ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır. Metin ötesinde ise çevirmen yazarın Wordsworth'ün eserlerine göndermede bulunduğunu ve ilgili eserlerin isimlerini çevirmen notu olarak okurla paylaşmıştır.

Fuat Sevimay metin içinde yazarın biçimini korumuş ve özgün metindeki gibi ilk göndermeyi tırnak içinde ikinci göndermeyi de sayfayı ortalayarak erek metinde aktarmıştır. Bununla birlikte, Sevimay'ın çevirisinde söz konusu göndermelerin hangi esere veya yazara olduğuna dair herhangi bir yer almamıştır.

14. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde de Quincey okul günlerini anlatırken hocalarının kendisini bilgisi sebebiyle övdüğünden bahseder. Kendisini öven hocaya saygı duyduğunu ifade ederken Shakespeare'in bir eserinden alıntı yaparak düşüncelerini paylaşır:

Tablo 14. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“He who honoured me with this eulogy, was a scholar, ‘ and a ripe and good one: ’ and of all my tutors, was the only one whom I loved or revered” (de Quincey, 1821a, p. 296).	“Beni bu methiyeyle şereflendiren zat ‘ hem gerçek hem de sapsağlam ’ bir alimdi: Ayrıca tüm müderrislerim arasında muhabbet ve hürmetimi kazanmış tek kişiydi” (de Quincey, 2018, s. 9).	“Bu övgüyle beni onurlandıran kişi bir alimdi, ‘ hem de görmüş geçirmiş, gerçek ’ bir alım ve sevip saydığım tek öğretmenimdi” (de Quincey, 2015, s. 16).	“Beni böylesi onurlandıran hocam gerçek bir bilgindi, ‘ hem de en iyisinden ’ ve tüm öğretmenlerim arasında sevdiğim ve saydığım tek kişiydi” (de Quincey, 2020, s. 14).
	Dipnot: “[‘Hem gerçek hem de sapsağlam bir alimdi’] Atıf Shakespeare’in <i>VIII. Henry</i> adlı eserine” (de Quincey, 2018, s. 9).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazar Shakespeare’in *VIII. Henry* isimli eserinden bir cümleyi alıntılarak hocasına övgüde bulunur ve saygısını dile getirir. Yazar yaptığı göndermeyle ilgili herhangi bir açıklamada bulunmaz.

Çevirmenlerden Boran, metin içinde yazarın biçimine uygun bir şekilde alıntıyı tırnak içinde aktarır. Metin ötesinde müdahalede bulunan Boran, yazarın Shakespeare atıfta bulunduğunu ve ilgili oyunun ismini okurla paylaşır.

Çalıkoglu ve Sevimay yazarın biçimine uygun şekilde ilgili alıntıyı tırnak içinde erek metinde aktarmışlardır. Buna karşın, iki çeviride de ilgili göndermeye dair herhangi bir açıklama yer almamıştır.

15. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde de Quincey piskoposlarla ilgili görüşlerini paylaşırken İncil’den bir alıntı yaparak fikirlerini okura aktarır:

Tablo 15. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (Bb)	Erek Metin 2 (Sç)	Erek Metin 3(Fs)
“Hence it is, that the children of bishops carry about with them an austere and repulsive air, indicative of claims not generally acknowledge, a sort of noli me tangere manner, nervously apprehensive of too familiar approach [...]” (de Quincey, 1821a, p. 300).	“Piskopos çocuklarının etrafında yeterince kaâle alınmamış olmanın verdiği soğuk ve itici bir hale, bir nevi noli me tangere tavrı taşıyarak fazla teklifsiz yaklaşımlarından ölesiye korkmaları [...]” (de Quincey, 2018, s. 17).	“Bu yüzden piskoposların çocukları çoğunluk tarafından tanınmayan itibarlarını vurgulayan hoşgörüsüz, itici bir havayla, noli me tangere diyen bir yaklaşımla ortalıkta dolaşır [...]” (de Quincey, 2015, s. 24).	“Dolayısıyla, piskopos çocukları etraflarına, genelde tanınmıyor olmalarından kaynaklı, bir nevi noli me tangere [‘bana dokunma !] şeklinde, samimi davranışlardan rahatsız [...]” (de Quincey, 2020, s. 22).
	Dipnot: “[noli me tangere] bana dokunma, İncil’den alıntı” (de Quincey, 2018, s. 17).	Dipnot: “İncil’de geçen bir söz. ‘Bana dokunmayın’ anlamına gelir. (ç.n.)” (de Quincey. 2015, s. 24).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar piskoposların küçük bir kısmının soylu ailelerden geldiğini, geri kalanların ise edebiyatla tanınmamaları durumunda halk tarafından genellikle tanınmadıklarını anlatır. Bu sebeple, yazar piskoposların soğuk ve hoşgörüsüz bir tavır içinde olduklarını belirten yazar, onların tavrını anlatmak için İncil’den “bana dokunmayın” anlamına gelen “noli mi tangere” ifadesini alıntılararak betimler. Buna karşın, söz konusu atfı Latince yapan yazar, alıntının kaynağını ve anlamını okura açıklamamıştır.

Batu Boran metin içinde yazarın biçimini korumuş ve kaynak metinde yazarın kullandığı şekilde alıntıyı Latince olarak aktarmayı seçmiştir. Metin ötesinde müdahalede bulunan Boran dipnot kullanarak söz konusu ifadenin İncil’den alındığını ve Türkçe anlamını okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu da metin içinde müdahalede bulunmayarak yazarın biçimini koruyarak Latince alıntıyı olduğu gibi aktarmayı seçmiştir. Metin ötesinde ise Çalıkoğlu söz konusu ifadenin İncil’de yer aldığını ve Türkçe çevirisini okura açıklamıştır.

Sevimay metninde metne müdahale ederek önce alıntının Latincesini ardından da Türkçe anlamını okura aktarmıştır. Böylelikle, yazarın biçimi dışına çıkan Sevimay metin ötesinde okura herhangi bir açıklama yapmamıştır. Bununla birlikte,

Sevimay, söz konusu ifadenin alıntı olduğunu ve kaynağını belirtmemiştir. Bu bağlamda ise yazarın biçimini korumuştur.

16. Örnek

Açıklama:

de Quincey bunalımlı günlerini atlattıktan sonra neşesinin yerine geldiğini ve sık sık afyon alıp deniz manzaralı bir pencerede bütün gün manzarayı izleyerek hayallere daldığını anlatır. Bu bölümde okurun kendisini gizemli olmakla itham edebileceğini belirten yazar kendisini dini göndermelerle ifade eder:

Tablo 16. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I shall be charged with mysticism, Behmenizm , quietism, etc. but that shall not alarm me" (de Quincey, 1821b, p. 361).	"Mistisizm, Behmenizm , kadercilik vs. ile itham edileceğimin farkındayım, lakin meselenin o kısmı beni pek telaşlandırmıyor" (de Quincey, 2018, s. 70).	"Mistisizm, Behmenizm veya dingincilik gibi akımlara dahil olmakla suçlanacağımı biliyorum, ama bu beni korkutmuyor" (de Quincey, 2015, s. 71).	"Mistisizm, Behmenizm , kadercilik vesair şeylerle ilgimin olduğunu düşünenler çıkacaktır ama bunu dert edinecek değilim" (de Quincey, 2020, s. 74-75).
	Dipnot: "[Behmenizm] Lutherci Alman din adamı ve düşünür Jakob Boehme'nin (1575-1624) mistik öğretilerini takip edenlerin mezhebi" (de Quincey, 2018, s. 70).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazar okurun kendisini Behmenizm veya Mistisizm gibi bir gruba ait olmakla itham edileceğine değinerek bunun hem önemli olmadığını hem de olası ithamların yersiz olduğunu anlatır.

Batu Boran metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde Behmenizm ve kurucusuyla ilgili bilgiler paylaşmıştır.

Çalıkoğlu ve Sevimay ise yazarın biçimini metin içinde korumuşlardır. Bununla birlikte, her iki çeviride de herhangi bir açıklama veya ek bilgi yer almamıştır.

17. Örnek

Açıklama:

de Quincey ziyaret ettiği bir aileyi anlatırken evde sadece çocukların bulunduğunu ve ebeveynlerin dini bir toplantıya gittiklerinden bahsederken “Metodist” kavramını kullanır:

Tablo 17. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“One of the brothers explained to me, that their parents had gone the day before my arrival, to an annual meeting of Methodists , held at Caernarvon” (de Quincey, 1821a, p. 301).	“Az sonra da erkek kardeşlerden biri ebeveynlerinin ben gelmeden bir gün önce Medotistler ’in yıllık toplantısına katılmak üzere Caernarvon’a gittiğini [...]” (de Quincey, 2018, s. 21).	“Erkek kardeşlerden biri, anne babalarının ben gelmeden bir gün önce gittikleri Carnarvon’daki yıllık Metodistler toplantısından o gün önceceklerini söyleyip [...]” (de Quincey, 2015, s. 29).	“Kardeşlerden biri, ben oraya varmadan bir gün önce annelerinin, Caernarvon’daki yıllık Metodist buluşmasına gittiğini ve o gün [...]” (de Quincey, 2020, s. 26).
	Dipnot: “[Metodistler] On sekizinci yüzyıl sonuna doğru ortaya çıkan bir Protestan mezhebinin üyeleri” (de Quincey, 2018, s. 21).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Bu bölümde yazar evine konuk olduğu ailenin Protestanlığa bağlı Metodistlerden olduğunu ve onların toplantılarına katıldığını belirtmek amacıyla kaynak metinde “Methodists” sözcüğünü kullanır.

Boran çevirisinde ilgili sözcüğü metin içinde “Metodist” şeklinde çevirirken metin ötesinde dipnotla okura açıklama yapar ve Metodistler isimli grubun 18. yüzyılda ortaya çıkan bir Protestan grubu olduğunu paylaşır.

Çalıkoglu ve Sevimay ise erek metinlerinde “methodsit” sözcüğünü kullanmalarına karşın iki çeviride de metin içinde veya metin ötesinde ilgili sözcüğe dair herhangi bir açıklama yer almamıştır.

18. Örnek

Açıklama:

de Quincey farklı ülkelerdeki yaşamlarda kendini hayal ederken Çin veya Hindistan gibi ülkeleri de anar. Bu bağlamda, antik Mısır veya Hindistan gibi ülkelerin dini kavramlarını da kullanarak okura kendisini açıklar:

Tablo 18. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I fled from the wrath of Brama through all the forests of Asia: Vishnu hated me: Seva laid wait for me. I came suddenly upon İsis and Osiris " (de Quincey, 1821b, p. 376).	" Brahma 'nın gazabından kurtulacağım diye Asya'daki tüm ormanlar boydan boya kat ettim: Vişnu benden nefret etti: Şiva pusuya yatmış beni bekliyordu. Birden karşıma İsis ve Orisis çıktı" (de Quincey, 2018, s. 109-110).	" Brahma 'nın gazabından kurtulmak için Asya'nın bütün ormanlarını koşarak aştım, Vişnu benden nefret etti, Şiva bana pusu kurdu. Birden İsis ile Osiris çıktılar karşıma" (de Quincey, 2015, s. 106-107).	" Brahma 'nın zulmünden kaçıp Asya'nın ormanlarına sığınıyordum: Vişnu benden nefret ediyordu: Şiva yatmış beni bekliyordu. Birden İsis ve Osiris 'le karşılatıyordum" (de Quincey, 2020, s. 113-114).
	Dipnot: "[Brahma... Vişnu... Şiva] Hindu dinindeki en mukaddes üç tanrı. Dipnot: [İsis ve Osiris] Eski Mısır tanrıları" (de Quincey, 2018, s. 109-110).	Dipnot: "Brahma, Vişnu, Şiva Hinduizm'de tanrının sırasıyla yaratıcı, muhafaza edici ve yok edici şekilleridir. (ç.n.) Dipnot: İsis, Osiris: Eski Mısırlıların taptıkları, doğanın üretken güçlerini temsil eden birbiriyle evli iki kardeş tanrıdır. Erkek olan Osiris aynı zamanda ölümler dünyasına da hükmeder. (ç.n.)" (de Quincey, 2015, s. 106-107).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Boran metin içinde söz konusu tanrı isimlerini yazarın biçimine benzer şekilde kullanırken metin ötesinde dipnot kullanarak tanrıların hangi kültüre ait olduklarını okurla paylaşır.

Çalıkoğlu erek metinde tanrıların isimlerini kullanırken metin ötesinde Tanrıların hangi kültüre ait olduklarını okurla paylaşır. Aynı zamanda Çalıkoğlu söz konusu Tanrıların önemlerini ve güçlerini de okurla paylaşarak daha detaylı bir açıklamada bulunmuştur.

Sevimay çevirisinde tanrı isimleriyle ilgili herhangi bir ek açıklama yer almamıştır.

19. Örnek

Açıklama:

de Quincey okuduğu kitaplardan bahsederken Titus Livius isimli Romalı tarih yazarını beğendiğini belirtir:

Tablo 19. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I had been in youth, and even since, for occasional amusement, a great reader of Livy , whom, I confess, that I prefer, both for style and matter, to any other of the Roman historians" (de Quincey, 1821b, p. 373).	"Gençliğimde sık sık ve hatta o zamandan beri de arada bir oyalanmak maksadıyla, itiraf ediyorum ki hem üslup hem de muhteviyat itibarıyla diğer Romalı tarihçilerin hepsine tercih ettiğim Livius 'u okumuşudur" (de Quincey, 2018, s. 102).	"Gençliğimden beri zaman zaman oyalanmak için Livy okurum, itiraf edeyim kendisini hem üslup hem içerik olarak diğer Romalı tarihçilere tercih ederim" (de Quincey, 2015, s. 100).	"Hem gençliğimde hem de o günlerden beri keyfime uydukça, Livius 'u hayranlıkla okudum ki itiraf ediyorum, kendisini diğer Romalı tarihçilere kıyasla gerek üslup, gerekse ele aldığı konular nedeniyle çok daha fazla severim" (de Quincey, 2020, s. 107).
	Dipnot: "[Livius] Titus Livius, 144 kitaplık <i>Roma Tarihi</i> 'ni kaleme alan ve tahminen M.Ö. 60-M.S.17 senelerinde yaşamış olan Romalı tarihçi" (de Quincey, 2018, s. 102).	Dipnot: "M.Ö. 59-M.S. 17 yılları arasında yaşamış Romalı tarihçi Titus Livius'un diğer adı. (ç.n.)" (de Quincey, 2015, s. 100).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazar, Romalı tarihçi Titus Livius'un diğer tüm Romalı tarih yazarlarından dil ve içerik bağlamında daha önemli olduğunu vurgularken Livius'tan "Livy" şeklinde bahseder ve başka bir bilgi paylaşmaz.

Boran metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde dipnot aracılığıyla metin içinde bahsedilen kişinin tarih yazarı Titus Livius olduğunu ve 144 kitaptan oluşan Roma tarihini yazdığını ve yaşadığı yılları okurla paylaşarak kısa bir otobiyografik bilgi vermiştir.

Çalıkoğlu metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde dipnot kullanarak kaynak metinde bahsedilen ismi ve yaşadığı yılları paylaşmıştır.

Sevimay'ın çevirisinde ise herhangi bir açıklama yer almamıştır.

20. Örnek

Açıklama:

de Quincey okurun, kendisini mistisizm veya kadercilik gibi bazı görüşleri benimsemekle itham edilme ihtimalini tartışırken Sir. H. Vane’e referans verir:

Tablo 20. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“ Sir H. Vane , the younger, was one of our wisest men: and let my readers see if he, in his philosophical works, be half as unmystical as I am” (de Quincey, 1821b, p. 361).	“Tarihimizde mahdum Sir H. Vane kadar arif bir şahsa daha rastlamak zordur: Onun felsefi eserlerinde benim yarım kadar gayri müphem olup olmadığına bakmayı okuyucularıma bırakıyorum” (de Quincey, 2018, s. 70).	“Ülkemizin en bilge kişilerinden olan Mahdum Sör H. Vane ’in felsefi eserlerinde benim yarım kadar gizemli olup olmadığının kararını okuyucuma bırakıyorum” (de Quincey, 2015, s. 71).	“Oğul Sir H. Vane toplumumuzun yetiştirdiği en akıllı adamlardan biridir: sevgili okurum baksın bakalım: felsefi çalışmaları benim yarım kadar mistiklikten uzak mıymış?” (de Quincey, 2020, s. 75).
	Dipnot: “[Mahdum Sir H. Vane] Sir Henry Vane (1613-1662), Püriten devlet adamı ve yazar. Krala savaş açan parlamentoluların saflarında yer almış ancak kralın idam edilmesine karşı çıkmıştır” (de Quincey, 2018, s. 70).	Dipnot: “1613-1662 yılları arasında yaşamış İngiliz politikacı ve devlet adamı ve yazar (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 71).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey, Sir H. Vane’i gizem veya mistisizm bağlamında kendisiyle karşılaştırır ve kararı okuyucuya bırakır. Sir. H. Vane ile ilgili herhangi bir ek bilgi vermez.

Boran erek metinde metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde dipnot kullanarak Sir H. Vane’in hangi yıllarda yaşadığını, Püriten bir devlet görevlisi olduğunu, yazar olduğunu ve aynı zamanda Krala karşı savaştığını lakin kralı öldürmek istemediğini belirtir. Dolayısıyla okura söz konusu kişinin hayatındaki önemli detayları metin ötesinde okurla paylaşır.

Çalıkoglu, Sir H. Vane’in hangi yıllarda yaşadığını, yazar ve devlet görevlisi olduğunu belirtir. Bunun dışında ek bilgi verilmemiştir.

Sevimay’ın erek metninde ise herhangi bir ek bilgi yer almamıştır.

21. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaynak metinde felsefi akımlara veya felsefe alanında çalışmaları bulunan isimlere göndermelerde bulunur. Bu bölümde yazar, kendisini felsefi kavramlarla ve felsefi akımlara göndermede bulunarak kendini tanımlar:

Tablo 21. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I confess it, as a besetting infirmity of mine, that I am too much of an Eudemonist: I hanker too much after a state of happiness, both for myself and others: I cannot face misery, whether my own or not, with an eye of sufficient firmness: and am little capable of encountering present pain for the sake of any reversionary benefit. On some other matters, I can agree with the gentlemen in the cotton trade at Manchester in affecting the Stoic philosophy: but not in this. Here I take the liberty of an Eclectic philosopher, and I look out for some courteous and considerate sect that will condescend more to the infirm condition of an opium-eater; that are 'sweet men', as Chaucer says, 'to give absolution,' and will show some conscience in the penances they inflict, and the efforts of abstinence they exact, from poor sinners like myself" (de Quincey, 1821a, p. 364-365).	"İtiraf ediyorum ki, bir türlü yakamı bırakmayan kusurlarımdan biri de biraz fazlaca Eudaemoncu olmamdır: Hem kendi adıma hem de başkaları için mutluluğun hasretini lüzumundan fazla çekiyorum: kendiminki de olsa başkasının de, ıstırapın yüzüne yeterince metanetli gözlerle bakamıyorum: uzun vadede kedi menfaatime olduğunu bilsem dahi çektiğim acıya o an tahammül edebilme konusunda da pek dirayetli olduğum söylenemez. Diğer bazı hususlarda Manchester'da pamuk ticareti ile uğraşan beyefendilerin Stoacılık taslamalarına iştirak edebilirim: Lakin bunda değil. Bu noktada bir İktitafiyyeci gibi hürriyet-i şahsiyemi kullanıyor ve bir afyon tiryakisinin marazi haline daha ziyade tevazuyla yaklaşacak, Chaucer'ın dediği gibi 'günahlarımı affedecek' ve benim gibi zavallı günahkarların kefareti olarak çekeceği cezayı ya da hangi dereceye kadar zevklerinden uzak durmaya zorlanabileceğini belirlerken vicdanlarının sesine kulak verecek 'latif şahıslardan' oluşan iyiliksever ve insafli bir mezhep arıyorum" (de Quincey, 2018, s. 78-79).	"İtiraf ediyorum, yakamı bırakmayan zaafarımdan biri fazlasıyla eudamionist olmam; hem kendim hem de başkaları için mutluluğa büyük özlem duyuyorum, ne kendimin ne de başkalarının sefaletine metanetle yaklaşamıyorum, gelecekteki faydalar uğruna mevcut acıları göğüslemek konusunda pek başarılı değilim. Bazı diğer konularda Manchester'daki, Stoacı felsefeden etkilenmiş pamuk tüccarı beylerle aynı fikirde olabilirim, ama bu konuda değil. Burada bir eklektik filozof gibi, bir afyon tiryakisinin zayıflığına alçakgönüllülükle yaklaşacak daha nazik ve düşünceli, Chaucer'ın dediği gibi 'günahları affedecek,' karşılığında kararlaştırdıkları kefareti konusunda ve benim gibi zavallı günahkarları tiryakiliklerinden uzak tutma çabalarında vicdanlı davranacak 'iyi insanlardan' oluşan bir mezhep arıyorum" (de Quincey, 2015, s. 78).	"İtiraf etmeliyim ki zafiyetlerimden biri de gereğinden fazla Eudaimoncu olmamdır: hem kendim hem de başkaları için mutluluğun özlemini fazlasıyla çekiyorum: gerek kendimin gerekse başkalarının acıları yüzleşemiyor, onu ciddiyetle karşılayamıyorum: ve halihazırda çekilen acının ileride fayda sağlayacağını bilsem dahi buna katlanma gücüne pek sahip değilim. Başka bazı konulardan Manchester'da pamuk ticaret yapan beylerin Stoacı felsefeleriyle mutabık kalabilirim: ama bu konuda değil. Bu konuda eklektik yani seçmeci felsefenin özgürlükçü yaklaşımına sığınıp, afyonkeşlerin zayıf hallerine daha hoşgörülü yaklaşacak, Chaucer'ın dediği gibi, 'günahlarımı affedecek' ve benim gibi zavallı günahkarların çekeceği cezayı ve perhizleri için ne kadar çaba göstereceklerini belirlerken vicdanlarının sesine kulak verecek, 'güzel adamlardan' müteşekkil duyarlı ve anlayışlı bir cemaat arıyorum" (de Quincey, 2020, s. 82-83).
	Dipnot: "[Eudaemonizm] Saadeti en yüksek gaye bilen felsefe. [Stoacılık] Derslerini Atina'da <i>Stoa Poikile</i> (Boyalı Revak) altında veren Kitionlu Zenon'un	Dipnot: "İnsan davranışının mutluluk amacıyla belirlendiğini öne süren felsefe akımı, mutlulukçuluk. Farklı düşünce sistemlerinden gelen	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

	(M.Ö. 335-263) felsefesine (Stoacılık) göre bilgeliğe giden yol zevk ve acıdan etkilenmemekten geçiyor ve büyük bir irade gerektiriyordu. Sanayi devriminin başlangıcıyla kısa sürede dünyanın en zengin müteşebbislerine dönüşen Manchesterlı pamuk imalathanecileri o günlerde artık eskisi gibi kar edememekten şikâyet ediyor ve işçilerine daha düşük yevmiyeler verebilmek için çalışanlardan her gün yeni bir fedakârlık talep ediyordu. [İktisatçı] Belli bir felsefi akıma bağlı olmayıp farklı okullardan birçok fikri birleştirerek kendine göre bir felsefe üreten; seçmeci, toplayıcı. [Chaucer] ilk büyük İngiliz şairi Geoffrey Chaucer (1342-1400), 1387'den ölümüne dek yazmaya devam ettiği <i>Canterbury Masalları</i> adlı eserinde orta çağ İngiliz toplumunun her sınıfından birçok tipi alaylı bir şekilde tasvir etmiştir” (de Quincey, 2018, s. 78).	öğretilerin birleştirilmesini öngören felsefe akımı Geoffrey Chaucer: 1343-1400 yılları arasında yaşamış İngiliz edebiyatçı (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 78).	
--	--	--	--

İnceleme:

de Quincey sık sık yaptığı gibi kendisini anlatırken bu bölümde de göndermelerde bulunur. Chaucer'dan bir alıntı da yapan yazar “Stoacılık” veya “Eudaemoncu” gibi felsefi göndermelerde bulunan sözcüklerle kendisini tanımlar. Buna karşın, söz konusu felsefi kavramların veya felsefelerin açıklamasını yapmaz. Bununla birlikte de Quincey, Manchester'da pamuk ticareti yapanların işçilerden beklentilerini doğrudan belirtmek yerine de Stoacı felsefeyle ilişkilendirerek anlatmıştır. Bu nedenle Stoacı felsefeye dair hiçbir şey bilmeyen okur yazarın kurduğu ilişkiyi de anlamayabilir veya “Eudaemoncu” sözcüğünün anlamını bilmeyen okur yazar eksik anlayabilir. Buna karşın, de Quincey kendi biçimi ve tarzı gereği söz konusu göndermeleri veya kavramların anlamlarını kaynak metinde açıklamaz.

Batu Boran metin içinde yazarın tarzına benzer bir şekilde çevirmeyi seçerek söz konusu kavramları kullanmıştır. Diğer taraftan, Boran metin ötesinde ise kaynak metinde tüm felsefi kavramları okura uzun ve detaylı bir şekilde açıklamıştır. Bununla birlikte, o dönem pamuk ticareti yapan kişilerin çok zenginleşmelerine

rağmen eskisi gibi kâr edememelerini gerekçe göstererek işçilerinden fedakârlık talep ettikleri bilgisini de okurla paylaşmıştır. Böylelikle, yazarın neden tüccarları Stoacılık’la ilişkilendirdiğinin okur tarafından anlaşılmasını kolaylaştırdığı söylenilebilir. Ardından, metin içinde ismi geçtiği için metin ötesinde Chaucer’a dair bilgi verilmiş ve kendisinden ilk büyük İngiliz şair şeklinde bahsedilmiştir. Boran’ın metin ötesinde kullandığı dipnotlara bakıldığında detaylı bilgi paylaşımının yanı sıra uzunluğu da dikkat çekicidir. Söz konusu bölümde, yaklaşık olarak sayfanın yarısını kaynak metnin çevirisi oluştururken diğer yarısını ise Boran’ın okurla paylaşmak istediği notlar ve bilgiler oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle, sayfanın yarısı metniçi alanı oluştururken diğer yarısı ise metinötesi alanı oluşturmuştur. Dolayısıyla, Boran’ın metinötesini hem çevirmen hem de aynı zamanda bir yazar gibi kullandığı ifade edilebilir.

Çalıkoğlu metin içinde yazarın tarzını korumuş ve ilgili kavramları kullanarak çevirmiştir. Metin ötesinde ise Chaucer ve söz konusu felsefi kavramlardan iki tanesiyle ilgili kısa bilgi paylaşımında bulunmuştur. Boran’ın yanmetniyle kıyaslandığında Çalıkoğlu’nun yanmetni oldukça kısadır.

Sevimay ise erek metinde söz konusu kavramları kullanmış ama çeviride herhangi bir açıklama yer almamıştır.

22. Örnek

Açıklama:

Yazar kaynak metinde başlamış olduğu fakat yarım kalan bir çalışmadan bahsederken Spinoza’nın tamamlanmamış eserine atıfta bulunur:

Tablo 22. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“to which I had presumed to give the title of an unfinished work of Spinoza’s ; viz. <i>De emendatione humani intellectus</i> ” (de Quincey, 1821b, p. 370).	“[...] Spinoza’nın tamamlamadığı eserlerinden biriyle, yani <i>De emendatione humani intellectus</i> ’la aynı adı taşıyacağını tahmin ettiğim tek bir eserin kaleme alınmasına vakfetmiş olmamdı” (de Quincey, 2018, s. 95).	“[...] bu kitabın adını da Spinoza’nın bitmemiş eseri gibi <i>De emendatione humani intellectus</i> koymayı düşünüyordum” (de Quincey, 2015, s. 92-93).	“[...] özenle ve dikkatle üzerinde çalıştığım ve Spinoza’nın tamamlamadığı eserlerinden biriyle aynı adı vermeyi öngördüğüm tek bir eserin kaleme alınmasına adanmış olmamdı; yani <i>De emendatione humani intellectus</i> ” (de Quincey, 2020, s. 99).

	Dipnot: “[<i>De emendatione humani intellectus</i>] Hollandalı filozof Baruch Spinoza’nın (1632-1677), <i>İnsanın İdrak Kabiliyetinin Tashihi Üzerine</i> (1962) adlı eseri” (de Quincey, 2018, s. 95).	Dipnot: “Hollandalı filozof Baruch Spinoza’nın (1632-1677) <i>Tractus de Intellectus Emendatione (İnsan İdrakinin Geliştirilmesi)</i> adlı bitmemiş eserinden bahsediliyor. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 93).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.
--	---	--	---

İnceleme:

de Quincey uzun zaman ayırdığı ve özendiği bir çalışmasını henüz bitirmediğini ve esere Spinoza’nın *De emendationa humani intellectus* adını taşıyan ve bitiremediği eserine değinerek kendi çalışmasına da aynı ismi vermek istediğini okurla paylaşır. Kaynak metinde Spinoza’nın eserini Latince olarak paylaşan yazar herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde yazarın biçimine benzer şekilde Spinoza’nın söz konusu çalışmasını Latince olarak aktarmıştır. Metin ötesinde müdahale eden çevirmen dipnot kullanarak söz konusu eser isminin Türkçe çevirisini, Spinoza’nın filozof olduğunu ve yaşadığı yılları okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu yazarın tarzına uygun şekilde söz konusu eser ismini metin içinde Latince olarak aktarmış ve metin ötesinde eserin Türkçe çevirisini ve Spinoza’nın filozof olduğunu ve yaşadığı zaman dilimini okura sunmuştur.

Sevimay metin içinde yazarın tarzını okumuş ve atıfta bulunulan eserin adını Latince olarak aktarmıştır. Bununla birlikte, Sevimay’ın çevirisinde metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir ek bilgi verilmemiştir.

23. Örnek

Açıklama:

de Quincey tarihi olaylara açık veya örtük bir şekilde göndermede bulunan bir yazardır. Bu bölümde İngiliz tarihinden bahsederken İngiliz tarihinde önemli bir yer tutan iki olaydan bahseder:

Tablo 23. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I [...] made myself minutely and critically familiar one period of English history, vz. the period of the Parliamentary War [...] I heard it said, or I said to myself, ' these are English ladies from the unhappy times of Charles I. these are the wives and the daughters of those who met in peace, and sate at the same tables, and were allied by marriage or by blood; and yet, after a certain day in August, 1642, never smiled upon each other again [...]" (de Quincey, 1821b, p. 373-374).	"İngiliz tarihinin bir dönemi, yani Parlamento Savaşları dönemiyle ciddi bir şekilde ve etraflıca aşına olmuştum. [...] Sonra da şöyle dendiğini işitiyor yahut kendime şunu söylüyordum, 'bunlar I. Charles'ın hüküm sürdüğü o talihsiz devirde yaşamış İngiliz hanımlar. Bunlar sulh zamanında bir araya geldiklerinde aynı sofrada oturan kâh evlilik vasıtasıyla kâh ittifak etmiş olan, vakıa, buna rağmen 1642 Ağustos'undaki o malum gün sonrasında bir daha asla birbirine tebessüm etmeyen [...]" (de Quincey, 2018, s. 103).	"İngiliz tarihinin bir dönemi hakkında, İngiliz İç Savaşı'nın yaşandığı dönem hakkında bilgilenmek için özen ve ciddiyetle çalıştım [...] Sonrasında şöyle bir cümle duyuyor veya kendi kendime söylüyordum: 'Bunlar I Charles'ın hüküm sürdüğü mutsuz dönemin hanımları. Barış zamanında tanışan, aynı sofraya oturan, evlilik ya da kan yoluyla akraba olan, ancak 1642 yılının bir ağustos gününden sonra birbirlerine asla gülümsemeyen [...]" (de Quincey, 2015, s. 100-101).	"İngiliz tarihinin bir dönemine, yani Meclis Savaşları dönemine o dönem muktedit olmuş bazı kişilerin ahlaki büyüklüğünün ve kargaşa dolu günlerden kalan hatıratın cazibesıyla bu konuya ciddi şekilde vakıf olmuştum. [...] Ve birilerinin 'Bunlar I. Charles'ın talihsiz devrinde yaşamış hanımefendiler. Barış zamanı tanışıp aynı masaya oturmuş ve evlilik ya da kan bağıyla ilişkisi olanların eşleri veya kızları; ve 1642 Ağustos'undaki şu malum günden sonra birbirinin yüzüne asla gülümsemeyen [...]" (de Quincey, 2020, s. 107-108).
	Dipnot: "[Parlamento Savaşları] 1642-1649 seneleri arasında İngiltere'de Kral I. Charles ve parlamentocuları karşı karşıya getiren ve kralın idam edilmesiyle sonra eren iç savaş dönemi. [1642 Ağustos'undaki o malum gün] 22 Ağustos 1642, I Charles'ın Nottingham Kale'sine krallık forsunu çektiği gün İngiliz İç Savaşı'nın başlangıcı olarak kabul ediliyor" (de Quincey, 2018, s. 103).	Dipnot: "1642-1651 yılları arasında, cumhuriyetçilerle kraliyet yanlıları arasında çatışmaların yaşandığı dönemdir. (ç.n.) 22 Ağustos 1642: I Charles'ın sancağını Nottingham'a diktiği, İngiliz İç Savaşı'nın başlangıcı kabul edilen gün (ç.n.)" (de Quincey, 2015, s. 100-101).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar yukarıda yer alan bölümde İngiliz tarihinde yaşanan parlamento savaşlarından bahseder. Ardından, "after a certain day in August, 1642" ifadesiyle de iç savaşın başlangıcı kabul edilen 22 Ağustos 1642 gününe göndermede bulunur. Tarihe ilgisi olmayan kaynak okurun bu göndermeyi anlamama ihtimali yüksektir denilebilir.

Bununla birlikte, erek okura ise söz konusu olayların zaten yabancı olduğu söylenilebilir.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde yazarın tarzına paralel bir şekilde erek metni oluşturmuştur. Metin ötesinde ise müdahalede bulunarak Parlamento Savaşları'yla ve ardından yazarın bahsettiği “certain day” ile ilgili detaylı bilgi paylaşmıştır.

Çalıkoğlu yazarın Parlamento savaşları şeklinde kullanmasına rağmen erek metinde “İngiliz İç Savaşı” şeklinde aktarmayı tercih etmiştir. Bunun dışında yazarın tarzını korumuştur. Bununla birlikte, yanmetinde metne müdahale ederek iç savaş ve “certain day” hakkında okura detaylı bilgi vermiştir.

Sevimay'ın çevirisinde metin içinde yazarın tarzını korunurken metin içinde veya yanmetinde okura bilgi verilmemiştir.

24. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaldığı evin sahibinin icra memurlarının gelme ihtimali sebebiyle tedirgin oluşunu tarihsel bir olaya göndermede bulunarak okurla paylaşır:

Tablo 24. Confessions of an English Opium-Eater'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“He was constant fear of bailiffs: improving on the plan of Cromwell , every night he slept in a different quarter of London” (de Quincey, 1821a, p. 303).	“İcra daha memurları ha geldi, ha gelecek diye devamlı tetikte olduğu belliydi: Cromwell'den bile daha tedbirli davranarak her geceyi Londra'nın farklı bir mahallesinde geçiriyordu” (de Quincey, 2018, s. 24-25).	“İcra memurlarının kapıya dayanmasından korkuyordu. Cromwell'in önlemlerini daha da ilerletmişti, her gece Londra'nın başka bir mahallesinde kalıyordu” (de Quincey, 2015, s. 31).	“Sürekli icra memurlarının eline düşmekten korkuyordu: Cromwell'in planı gibi, her gece Londra'nın başka bir bölgesinde geceliyordu” (de Quincey, 2020, s. 30).
	Dipnot: “[Cromwell] Thomas Cromwell (1485-1540), VIII. Henry'nin emriyle idam edilen İngiliz devlet adamı. Öldürülme korkusuyla asla iki gece üst üste aynı evde kalmadığı rivayet edilir” (de Quincey, 2018, s. 25).	Dipnot: “Oliver Cromwell: 1599-1658 yılları arasında yaşamış İngiliz general ve devlet adamı. Canına kastedileceği korkusuyla her gece farklı yerlerde kaldığı söylenir (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 31).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey sürekli tedirgin olan ev sahibinin icra memurlarına yakalanmamak için sürekli önlem almasını ve her gece farklı yerlerde konaklamasını tarihteki Thomas Cromwell olayına göndermede bulunarak anlatır. Dönemin devlet insanı olan ve öldürüleceğini düşündüğünden her gece farklı bir yerde kaldığı söylenen Cromwell dönemin kralı tarafından idam edilmiştir. de Quincey de ev sahibini Cromwell'e benzetmektedir.

Batu Boran, metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde metne müdahale ederek devlet görevlisi olan Cromwell'in her gece farklı yerlerde uyuduğu ve sonunda idam edildiğini okurla paylaşır.

Çalıkoğlu metin içinde yazarın tarzını korumuştur. Metin ötesinde ise Cromwell'in her gece farklı bir yerde uyuduğu ve önemli bir devlet görevlisi olduğunu okurla paylaşmıştır. Burada dikkat çeken husus ise, Çalıkoğlu Thomas Cromwell ile Oliver Cromwell'i karıştırmıştır. Başka bir ifadeyle, Thomas Cromwell'in yaşadıklarını Oliver Cromwell ismiyle yanmetinde paylaşmıştır.

Sevimay metin içinde yazarın tarzını koruyan bir erek metin ortaya koymuştur. Metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir.

4.1.1.4. Yabancı Dillerin Çevirisi

25. Örnek

Açıklama: de Quincey eserin bu bölümünde doğrudan okura hitap ederek okurdan kendisine ve söylediklerine inanılmasını ister. Aksi durumda ise itirafların genişletilmiş bir baskısını yazacağına değinirken cümle içinde Fransızca sözcüklere yer verir:

Tablo 25. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
"I will make you believe and tremble and: à force d'ennuyer , by mere dint of pandiculation" (de Quincey, 1821b, p. 364).	"Sizi ben inandırır, hatta tir tir titretirim: ve à force d'ennuyer " (de Quincey, 2018, s. 77).	"Sizi inandırır ve sarsarım, ufacık bir çabayla, à force d'ennuyer " (de Quincey, 2015, s. 77).	"Bana inanmanızı sağlayacak ve sizi sarıp titreteceğim: ve à force d'ennuyer ['büsbütün bıktırarak']" (de Quincey, 2020, s. 81).
	Dipnot: "[à force d'ennuyer] bıkkınlık vermek suretiyle" (de Quincey, 2018, s. 77).	Dipnot: "(Fr.) Bıktırmak suretiyle. (ç.n.)" (de Quincey, 2015, s. 77).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey okurun kendisine inanmaması durumunda daha kapsamlı bir baskı hazırlayacağını ve detaylarıyla okura bıkkınlık dahi verebileceğini belirtir. Bu bölümde yazar bıkkınlık vurgusunu Fransızca sözcükler kullanarak yapar. Buna karşın, söz konusu Fransızca ifadenin anlamına dair okura bir açıklama yapmaz.

Boran ve Çalıkoğlu metin içinde Fransızca ifadeyi olduğu gibi bırakmışlardır. Bu nedenle iki çevirmenin de metin içinde metne müdahale etmediği söylenilebilir. Metin içindeki Fransızca ifadenin çevirisi dipnota yer almıştır.

Sevimay ise önce metin içinde Fransızca ifadeyi olduğu gibi bırakıp ardından açınısma stratejisiyle Türkçe çevirisini metin içinde okura aktarmıştır.

26. Örnek

Açıklama:

de Quincey afyon kullanımının ve afyonu bırakmasından sonra oluşan olumsuz etkilerinden bahseder. Mide rahatsızlığı veya şiddetli terlemeler gibi etkilerden bahsettikten sonra afyonun kendisini temelde rahatsız eden etkisini, başka bir ifadeyle, afyonun yazarın okumaktan haz alamamasına ve okumayı bırakmasına sebep olduğunu okur ile paylaşır ve cümlede Latince ifadeye yer verir:

Tablo 26. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“I shall now enter ‘ <i>in medias res</i> ’, and shall anticipate, from a time when my opium pains might be said to be at their <i>acmé</i> , an account of their palsyng effects on the intellectual faculties” (de Quincey, 1821b, p. 370).	“Şimdi hâdiseye ‘ <i>in medias res</i> ’ girerek afyon yüzünden çektiğim eziyetin hâd safhada olduğunun söylenebileceği bir zamana döneceğim ve bu eziyetin akli melekeleri felce uğratan neticelerini evveliyatıyla birlikte rapor edeceğim” (de Quincey, 2018, s. 93).	“Şimdi olan bitene <i>in medias res</i> , afyonun getirdiği acıların doruk noktasını gördüğümü söyleyebileceğim bir zamandan girip zihinsel becerileri felç eden etkisini açıklayacağım” (de Quincey, 2015, s. 91).	“Şimdi artık ‘ <i>in medias res</i> ’ gireceğim ve afyondan kaynaklı acımın <i>acmé</i> ’sine [‘zirveye’] ulaştığı, zihinsel melekeleri felce uğrattığı bir döneme döneceğim” (de Quincey, 2020, s. 97).
	Dipnot: “[‘ <i>in medias res</i> ’] ‘hikâyenin ortasından’” (de Quincey, 2018, s. 93).	Dipnot: “(Lat.) Ortasından (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 91).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme: Bu bölümde yazar “meseleye ortasından girmek”, “hikâyeye ortasından girmek” gibi anlamlara gelebilen Latince “*in medias res*” ifadesini kullanır. Bunun

sonucunda ise, üç çevirmen de yazarın biçem ve üslubunu koruyarak Latince ifadeyi çevirmek yerine olduğu gibi bırakmıştır.

Boran ve Çalıkoğlu'nun çevirilerinde Latince ifadenin Türkçe çevirisine dipnotta yer verilmiştir. Sevimay'ın çevirisinde Latince ifade ile ilgili herhangi bir çeviri veya açıklama yer almamıştır.

Diğer taraftan, Boran ve Çalıkoğlu “acmé” sözcüğünü metin içinde Türkçeye çevirirlerken Sevimay söz konusu sözcüğü çevirmemiş ve ardından metin içinde açınınsama stratejisi izleyerek ilgili sözcüğün Türkçesine yer vermiştir.

4.1.1.5. Müziklerarası Göndermelerin Çevirisi

27. Örnek

Açıklama:

de Quincey okura rüyalarını anlatırken önemli bir rüyasından bahseder. Hem söz konusu rüyasında hem de son zamanlarda gördüğü diğer rüyalarda dinlediği bir müziğe örtük şekilde bir göndermede bulunur:

Tablo 27. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“The dream commenced with a music which now I often heard in dreams — a music of preparation and of awakening suspense; a music like the opening of the Coronation Anthem , and which, like that, gave the feeling of a vast march— of infinite cavalcades filling off- and the thread of innumerable armies” (de Quincey, 1821b, p. 377).	“Bu rüya artık rüyalarımda sık sık işittiğim bir musikiyle başlıyordu – bir hazırlığın ve bir tehlikenin fark edilişinin musikisi: Taç Merasimi'nde çalınan marşın ilk hareketine benzeyen ve tıpkı onun gibi insana çok uzun bir yürüyüşteymiş hissi veren- bir geçitte sıra sıra ilerleyen süvari ve arabaları- ce uçsuz bucaksız orduların ayak seslerini hatırlatan bir musiki” (de Quincey, 2018, s. 113-114).	“Bu rüyam, uykumda sık sık duymaya başladığım, Taç Giyme Marşı'nın başını andıran, tıpkı onun gibi giriş kısmını artan heyecanın takip ettiği; ucu bucağı olmayan bir geçit törenini, ilerlemekte olan sayısız süvari alayını, büyük kalabalıkların ayak sesini hatırlatan bir müzikle başladı” (de Quincey, 2015, s. 111).	“Rüya sık sık duyduğum bir müzikle başlıyordu – hazırlıklı ve uyanık olmayı telkin eden bir müzik; taç giyme töreninde çalınana benziyor ve onun gibi şaşıla bir marş havası veriyor. Sonu gelmez bir süvari alayı geçidi – sonu gelmez bir ordunun yürüyüşü?” (de Quincey, 2020, s. 118).
	Dipnot: “[Taç Merasimi'nde çalınan marş] George Frederick Haendel'in (1685-1759) Kral II. George'un 1727'deki taç merasimi için bestelediği ve ‘rahip Zadok’ diye de bilinen eseri” (de Quincey, 2018, s. 113-114).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Kaynak metinde yazarın göndermede bulunduğu Taç Giyme töreninde çalınan marş için yazar herhangi bir ek açıklama yapmamıştır. Bu bağlamda, yazar söz konusu törenin hangi döneme ait olduğunu okura bırakmıştır.

Batu Boran metin içinde yazarın tarzına uygun bir şekilde ilgili bölümü aktarmıştır. Bununla birlikte, yazarın üslup ve biçimini koruduğu da söylenilebilir. Buna karşın, Boran metin ötesinde yazarın göndermede bulunduğu töreni ve söz konusu marşın kim tarafından ne zaman bestelendiği ve bestecisinin hangi yıllarda yaşadığına dair ek bilgiler vermiştir.

Çalıkoğlu çevirisinde söz konusu merasim büyük harflerle vurgulanmış ancak açıklama yer almamıştır.

Sevimay adı geçen töreni de açıklama yapmadan küçük harflerle yazmıştır.

28. Örnek

Açıklama:

de Quincey kasvetli bir havada evine dönerken bir konser salonundan bahseder:

Tablo 28. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“My road homewards lay through Oxford-street; and near ‘ the Stately Pantheon ,’ (as Mr. Wordsworth has obligingly called it) I saw a druggist shop” (de Quincey, 1821b, p. 355).	“Evime dönmek için Oxford Sokağı’nı katetmem gerekiyordu; tam (Bay Wordsworth’ün onu lütufkârca yad ettiği sıfatla) ‘ muhteşem Panteon ’un’ yanından geçiyordum ki bir eczane gördüm” (de Quincey, 2018, s. 54).	“Oxford Caddesi’nden eve doğru dönerken (Bay Wordsworth’ün gayet uygun adlandırmasıyla) ‘ Heybetli Pantheon ’ yakınlarında bir eczane gördüm” (de Quincey, 2015, s. 57).	“Evime giden yol Oxford Caddesi’nden geçiyordu ve (Bay Wordsworth’ün zorlama ifadesiyle) ‘ heybetli Panteon ’un yanından geçerken gözüme bir eczane ilişti” (de Quincey, 2020, s. 57-58).
	Dipnot: “[<i>muhteşem Panteon</i> ’un’]1806’da yazdığı ‘müziğin Kudreti’ adlı şiirde Wordsworth bir zamanlar Oxford Sokağı’nda yer alan ‘Panteon’ adlı konser salonundan da bahsediyor” (de Quincey, 2018, s. 54).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey evine dönerken hayranlığını ifade ederek bir Panteon adlı konser salonunun yanından geçtiğini okura övgüyle bahsederek ifade eder.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde “muhteşem” sözcüğünü yazarın tarzına uygun bir şekilde italik yazmış ve yazarın biçimini korumuştur. Metin ötesinde ise muhteşem panteonun eskiden Oxford sokağında bulunan bir konser salonu olduğunu ve Wordsworth’ün *Müziğin Kudreti* isimli şiirinde de söz konusu Panteon’dan bahsettiğini okurla paylaşmıştır.

Çalıköğlu’nun çevirisinde söz konusu salonun ismi İngilizce olarak aktarılmış fakat bir açıklamaya yer verilmemiştir.

Sevimay’ın çevirisinde söz konusu isim Türkçe aktarılmış fakat bir açıklama yer almamıştır.

4.1.1.6. Yazarın Niyetini Okuma

29. Örnek

Açıklama:

de Quincey okura çeşitli sebepler nedeniyle Westmoreland isimli bölgeye gitmek istediğini anlatırken bunu basit bir cümle ile ifade etmek yerine göndermelerle dolu bir cümle kullanarak ve esas amacını gizleyerek belirtir:

Tablo 29. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Then, “ with Providence my guide ,” I set off on foot, —carrying a small parcel, with some articles of dress, under my arm; a favourite English poet in one pocket; and a small 12mo. volume, containing about nine plays of Euripides , in the other. It had been my intention originally to proceed to Westmoreland , both from the love I bore to that country, and on other personal accounts” (de Quincey, 1821a, p. 299).	“Sonra da ‘ Yaradan’a sığınıp ’ yürüyerek yola koyuldum, -kolumun altında içinde bazı giyim eşyaları bulunan bir kutuyu, ceplerimin birinde en sevdiğim İngiliz şairlerinden birini , diğerinde de Euripides ’in yaklaşık dokuz oyununu içeren küçük bir cilt taşıyordum. Gerek o civarlara duyduğum sevgiden gerekse başka hususi sebeplerle asıl niyetim Westmoreland’e doğru gitmekti ” (de Quincey, 2018, s. 15-16).	“‘ Tanrı’nın rehberliğinde ’ yürümeye koyuldum. Kolumun altındaki küçük çıkında birkaç giyişi, bir cebimde en sevdiğim İngiliz şair , diğerinde Euripides ’in dokuz oyununun yer aldığı cep kitabı vardı” Başlangıçta niyetim hem sevdiğim bir yer olmasından hem de çeşitli kişisel sebeplerden ötürü, Westmoreland’e doğru ilerlemektir ” (de Quincey, 2015, s. 22-23).	“Sonra ‘ Tanrı’nın inayetiyle ’ yola koyuldum – kolumun altında birkaç giyişimin bulunduğu küçük bir kutu: cebimde en sevdiğim İngiliz şairin kitabı ; diğer cepte de Euripides ’in dokuz oyununun bulunduğu küçük bir nüsha vardı. Önce niyetim hem yöreyi sevdiğimden ve hem de kişisel bazı nedenlerle Westmoreland’e gitmekti ” (de Quincey, 2020, s. 21).
	Dipnot: “[Yaradan’a sığınıp] Yine Milton’ın	Dipnot: “Milton a.g.e (ç.n.)	Çeviride açıklama yapılmamış veya

	<i>Kaybolan Cennet</i>’ine gönderme yapıyor. Dipnot: [İngiliz şairlerden birini] Wordsworth’ün 1799’da yayımlanan ve İngiliz romantik şiirinin mihenk taşı kabul edilen <i>Lyrical Ballads</i> (Lirik Şiirler) adlı kitabı de Quincey’i derinden etkilemiştir. Yazarın bir sonraki paragrafta atıfta bulunduğu ‘hususî sebep’ Wordsworth’ün yaşadığı Göller Bölgesi’ne giderek şairle tanışma arzusuyla Dipnot: [Euripides] Büyük Yunan trajedi yazarlarının sonuncusu Euripides (M.Ö. 480-406)” (de Quincey, 2018, s. 15).	Dipnot: M.Ö. 480- M.Ö. 106 yılları arasında yaşamış Atinalı trajedi yazarı. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 22).	dipnot verilmemiştir.
--	--	---	------------------------------

İnceleme: Bu bölüm Euripides’e de değinen Quincey’nin okuru ile oynadığı, isteklerini veya eylemlerini doğrudan anlatmak yerine Milton veya Wordsworth gibi diğer yazarlara gönderme yapan sözcükler kullanarak anlattığı bir bölümdür. Bununla birlikte, yazar yine okura sevdiği şairinin adını ve neden Westmoreland’e gitmek istediğini açıkça anlatmak yerine okurun anlamasını bekleyerek okurla doğrudan paylaşımında bulunmaz.

Boran metin içinde herhangi bir açıklama yapmaz ve yazarın tarzını korur. Buna karşın, metin ötesinde dipnotlar kullanarak öncelikle yazarın, “Yaradan’a sığınıp” ifadesiyle Milton’ın *Kaybolan Cennet* isimli eserine gönderme yaptığını, sevilen şairin Wordsworth olduğunu, dahası Wordsworth’ün *Lyrical Ballads* isimli eserinden de Quincey’nin çok etkilendiğini ve Euripides’in önemini paylaşır. Bunlarla birlikte ise, yazarın Westmoreland’e kişisel bir sebepten kaynaklı gitme isteğini örtük biçimde belirtmesine karşın yazarın amacının o bölgede yaşayan Wordsworth’le tanışmak olduğunu belirtir. Böylelikle, yazarın esas niyetini okura açıklamıştır. Burada dikkat çeken husus Boran’ın yanmetinde yaptığı açıklamaların uzunluğu metin içinde çevirisi yer alan bölümün uzunluğunun birbirine yaklaşık olarak denk olmasıdır.

Çalikoğlu metin içinde yazarın tarzını korur fakat metin ötesinde dipnot aracılığıyla yazarın Milton’a gönderme yaptığını ve Euripides’in oyun yazarı olduğunu paylaşır. Bunların dışında okura bilgi verilmemiştir.

Sevimay'ın çevirisinde metin içinde yazarın tarzı korunurken metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklamaya yer verilmemiştir.

30. Örnek

Açıklama:

de Quincey uzun süren afyon tiryakiliğine rağmen kendisini iyi hissettiğinden bahseder. Dahası, hekimlere göre hasta olması gerektiğini lakin çok iyi hissettiğini belirtip ironide bulunurken aynı zamanda “Anastasius”un tıpla ilgili kitabını da okurunun dikkate almaması gerektiğini belirtir:

Tablo 30. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Hence you may see again the danger of taking any medical advice from Anastasius ; in divinity, for aught I know, or law, he may be a safe counsellor; but not in medicine” (de Quincey, 1821b, p. 363).	“Binaenaleyh, Anastasius ’un tıbbi nasihatlerini dinlemenin ne kadar tehlikeli olduğunu bir kez daha anlamış olmalısınız, kendisi belki ilahiyat ya da ne bileyim hukuk mevzubahis olduğu taktirde güvenilir bir müşavir olabilir fakat tıbbi hususlarda değil” (de Quincey, 2018, s. 75).	“ Anastasius ’un kitabından tıbbi tavsiyeler almanın tehlikelerini bir kez daha gördünüz işte, ilahiyat veya ne bileyim, hukuk hakkında iyi bir danışman olabilir ama tıpta değil” (de Quincey, 2015, s. 75-76).	“Dolayısıyla, Anastasius ’un tıbbi tavsiyelerini dinlemenin tehlikesini bir kez daha görmüşsünüzdür; belki ilahiyat veya hukuk gibi konularda güvenilir bir danışmandır ama tıp konusunda asla” (de Quincey, 2020, s. 80).
	Dipnot: “[Anastasius’ın] Yukarıda bir dipnotta da de Quincey’nin gazabına uğrayan ve 1819’da isimsiz neşredildiğinde İngiliz edebiyat dünyasında coşkuyla karşılanan <i>Anastasius</i> ya da <i>Modern bir Grek Gencinin Hatıraları</i> adlı roman bazı çevrelerce ünlü şair Byron’a (1788-1824) atfediliyordu. de Quincey okuyucusunu ‘bilhassa Anastasius’ın parlak muharririne karşı ikaz ederek’ muhtemelen bu hatayı düzeltmek istiyor. Daha sonra devrin meşhur sanat tarihçilerinden Thomas Hope kitabın gerçek yazarı olduğunu açıkladı” (de Quincey, 2018, s. 75).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Boran metin içinde yazarın tarzını korumuş ve yazarın kaynak metinde yaptığına benzer şekilde devrik cümleler de kullanmıştır. Bununla birlikte, Boran metin

ötesinde Anastasius isimli yazarı belirtilmeyen eserin ilk önce Byron’a atfedildiğini belirtir. Fakat çok sonradan Thomas Hope’un eserin yazarı olduğunu açıkladığını belirtir. Boran, metin ötesinde yazarın kaynak metinde okuruna *Anastasius*’u dikkate almamalarını vurgulamasının amacının ise eseri Byron’a atfetmenin doğru olmadığını düşünmesi sebebiyle -Hope’un açıklamasından önce- söz konusu hatayı düzeltmek olduğunu belirtir.

Çalıkoğlu ve Sevimay yazarın tarzına uygun bir şekilde gerektiğinde yazar gibi devrik cümlelere de yer vererek erek metni oluşturmuşlardır. Her iki çeviride de *Anastasius*’la ilgili bir bilgi veya yorum bulunmamaktadır.

4.1.1.7. Kaynak Metindeki Örtük Anlam Birimlerinin Çevirisi

31. Örnek:

Açıklama:

de Quincey metninde bazen insan, yerleşim yeri veya başka isimleri gizleyen bir yazardır. Bu bölümde oda kiraladığı bölgeden bahsederken söz konusu yerin ismini okurla paylaşmamıştır:

Tablo 31. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“After wandering about for some time in Denbighshire, Merionethshire, and Caernarvonshire, I took lodgings in a small, neat house in B___ . Here I might have stayed with great comfort for many weeks; for, provisions were cheap at B___ , from the scarcity of other markets for the surplus produce of a wide agricultural district” (de Quincey, 1821a, p. 299).	“Bir süre Denbighshire, Merionethshire ve Caernarvonshire’da dolandıktan sonra B___ ’da küçük, temiz bir evde bir oda kiraladım. Nüfusun çoğunluğunun tarımla geçindiği bir bölgedeki tek Pazar olan B___ ’da yeme içme oldukça ucuz olduğundan burada haftalarca rahat rahat kalabilirdim” (de Quincey, 2018, s. 16).	“Bir süre Denbighshire, Merionethshire ve Caernarvonshire’da dolaştıktan sonra B... ’deki küçük, tertipli bir evde oda tuttum. Burada haftalarca rahat rahat kalabilirdim. Çünkü geniş tarım alanlarından artan ürünleri satacak fazla Pazar bulunmaması nedeniyle B... ’de yiyecek içecek gayet ucuzdu” (de Quincey, 2015, s. 23).	“Bir zaman Denbighshire, Merionethshire ve Caernarvonshire’da civarında dolandıktan sonra B... ’da küçük ve temiz bir ev kiraladım. Burada haftalarca, rahatça kalabilirdim: tarım üretimi sayesinde meyvesi sebzesi bol bir bölge olduğundan B... ’da geçim ucuzdu” (de Quincey, 2020, s. 21).
	Dipnot: “[___]’da] Bangor” (de Quincey, 2018, s. 16).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey kaldığı yeri gizlemek için okura “B___” isimli yerde bir oda kiraladığını aktarır.

Çevirmenlerden Boran metin içinde yazarın biçimine ve tarzına uygun bir şekilde söz konusu bölgenin isminin yazar gibi sadece baş harfini vererek erek metni oluşturmuştur. Metin ötesinde özgün metne müdahale eden Boran dipnot kullanarak yazarın bahsettiği yerin “Bangor” olduğu bilgisini okura sunmuştur.

Çevirmenlerden Çalıkoğlu ve Sevimay metin içinde yazarın tarzına uygun şekilde söz konusu yerin isminin baş harfini aktararak erek metni oluşturmuşlardır. Her iki çeviride de metin içinde veya metin ötesinde bahsedilen yer ismiyle ilgili bir açıklama yer almamıştır.

32. Örnek

Açıklama:

de Quincey öğrencilik yıllarından bahsederken okul müdürünün evinde kaldığı ve bir yaz gecesi erkenden kalktığı bir andan bahseder. Burada yazar, ismini vermeden eski kulelere değinir:

Tablo 32. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“At half alter three I rose, and gazed with deep emotion at the ancient towers of ___, ‘drest in earliest light,’ and beginning to crimson with the radiant lustre of a cloudless July morning” (de Quincey, 1821a, p. 298).	“Saat üç buçukta kalktım ve uzun uzun bu bulutsuz temmuz sabahının ilk ışıklarıyla kızıla çalarak ‘daha şafak sökerken süslenip püslenmeye başlayan’ yaşlı ___ kulelerine baktım ” (de Quincey, 2018, s. 12).	“Saat üç buçukta kalktım ve ...’ın ‘sabahın ilk ışıklarıyla süslenen’ ve bulutsuz bir temmuz sabahının parlaklığıyla kızılasmaya başlamış eski kulelerine içten duygularla baktım” (de Quincey, 2015, s. 19).	“Saat üç buçukta uyandım ve derin hislerle, bulutsuz bir temmuz sabahının ilk ışıklarıyla kızıla bürünen ...’ın kadim kulelerine baktım” (de Quincey, 2020, s. 17).
	Dipnot: “[__kulelerine] Manchester Katedrali’nin kulelerinden bahsediyor” (de Quincey, 2018, s. 12).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme: Yazar hem çalışma hem de yatak odası olarak kullandığı odadan gece erkenden kalkıp Manchester Katedrali’nin eski kulelerine baktığını anlatırken ilgili katedralin ismini kullanmaz; ancak eski kuleler şeklinde ifade eder. de Quincey

kulelerin nereye ait olduğuna dair kaynak metinde okura bir açıklama yapmaz veya ek bilgi vermez.

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde yazarın tarzını korumuş ve kulelerin ismini vermeden erek metni oluşturmuştur. Metin ötesinde metne müdahale eden Boran, yazarı bahsettiği yaşlı kulelerin Manchester Katedrali'ne ait olduğu bilgisini okurla paylaşmıştır.

Çalıkoğlu ve Sevimay metin içinde yazarın tarzını korumuşlar ve kulelerin ismini belirtmeden kaynak metni çevirmişlerdir. İki çeviride de kulelere dair herhangi bir bilgi paylaşımı yer almamıştır.

33. Örnek

Açıklama

de Quincey bir zamanlar bir Kral'ın yanında çalışan biriyle tanıştığını okurla paylaşır. Buna karşın, yazar söz konusu kralın ismini okurla paylaşmak yerine “majesteleri” ifadesini kullanır:

Tablo 33. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Soon after the period of the last incident I have recorded, I met, in Albermarle Street, a gentleman of his late Majesty's household” (de Quincey, 1821a, p. 306).	“Bahsettiğim son hadisenin meydana geldiği dönemden kısa bir süre sonra Albermarle Sokağı'nda merhum majestelerinin evinde çalışan bir beyefendiye rastladım” (de Quincey, 2018, s. 33).	“Bahsettiğim olaydan kısa süre sonra Albermarle Caddesi'nde merhum Majesteleri'nin sarayında görevli olan bir beye tanıştım” (de Quincey, 2015, s. 38).	“Andığım olaydan kısa süre sonra, Albermarle Caddesi'nde, merhum majestelerinin maiyetinde çalışmış bir beyefendiye denk geldim” (de Quincey, 2020, s. 38).
	Dipnot: “[merhum majestelerinin] 1820'de ölen Kral III. George” (de Quincey, 2018, s. 33).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Boran metin içinde yazarın tarzına uygun bir şekilde söz konusu kralın ismini paylaşmazken metin ötesinde metne müdahale ederek de Quincey'nin bahsettiği kralın 1820 senesinde ölen Kral III. George olduğunu okura açıklamıştır.

Çalıkoğlu ve Sevimay metin içinde yazarın tarzını korumuş ve kralın ismine yer vermeden erek metni oluşturmuşlardır. Bununla birlikte, metin içinde veya metin ötesinde yazarın bahsettiği kralı dair bir açıklama yer almamıştır.

4.1.1.8. Kaynak Esere Müdahale: Yazarı Düzeltme

34. Örnek

Açıklama:

de Quincey misafir olduğu bir aileden ve ailenin misafirperverliğinden bahsederken yerleşim yerlerinin isimlerini de belirtir:

Tablo 34. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“[...] and once, in particular, near the village of Llan-y-styndw (or some such name), in a sequestered part of Merionethshire ” (de Quincey, 1821a, p. 300).	“Hele bir keresinde Llan-y-styndw (ya da adı her neyse) köyü civarında, Merionethshire ’ın ücra köşelerinden birinde” (de Quincey, 2018, s. 20).	“Bir keresinde Llan-y-styndw gibi bir adı olan Merionethshire ’ın ücra bir kısmındaki köyün yakınlarında” (de Quincey, 2015, s. 26).	“Bir keresinde özellikle, Merionethshire ’ın ücra bir köşesindeki Llan-y-styndw (ya da buna benzer bir isim) köyünde geç bir aile beni öyle kibar ve kardeşçe ağırladı ki” (de Quincey, 2020, s. 25).
	Dipnot: “[Llan-y-styndw] Doğrusu Llanstumdwy” (de Quincey, 2018, s. 20).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey köyün ismini tam anımsayamaz veya bilinçli bir şekilde belirtmez ve “Llan-y-styndw” köyü veya ona benzer bir isim diyerek metne devam eder.

Boran çevirisinde dipnot kullanarak metne müdahale eder ve yazarın köy ismini yanlış yazdığını belirterek doğru yazılışını okura gösterir.

Çalıkoğlu ve Sevimay ise köy ismini kaynak metinde geçtiği şekliyle çevirilerinde kullanmışlardır.

35. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde yazar Coleridge ile Piranesi hakkında olan sohbetlerinden bahseder ve Piranesi’nin eserlerine değinir:

Tablo 35. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“Many years ago, when I was looking over Piranesi’s Antiquities of Rome , Mr. Coleridge, who was standing by, described to me a set of plates by that artist, called his <i>Dreams</i> , and which record the scenery of his own visions during the delirium of a fever” (de Quincey, 1821b, p. 374).	“Bundan seneler evvel bir gün Piranesi’nin Roma Harabeleri ’ne göz gezdirirken yanımda duran Bay Coleridge bana bu sanatkarın geçirdiği sıtma nöbetleri sırasında gördüğü hayallerin manzarasını kaydettiği ve <i>Rüyalar</i> adını verdiği bir dizi resimden bahsetmişti” (de Quincey, 2018, s. 104).	“Yıllar önce Piranesi’nin Roma Harabeleri eserini incelerken yanımda duran Bay Coleridge, bu sanatçının yüksek ateşten kaynaklanan hezeyan halindeyken gördüğü hayalleri tasvir ettiği ve <i>Rüyalar</i> adını koyduğu bir dizi baskıdan bahsetmişti” (de Quincey, 2015, s. 101-102).	“Yıllar önce Piranesi’nin ‘Roma Kalıntıları’ eserine bakarken, yanımda duran Bay Coleridge, bana sanatçının <i>‘Rüyalar’</i> adını verdiği, ateşli nöbetleri sırasında hayalinde canlanan şeyleri resmettiği bir dizi yapıtından bahsetti” (de Quincey, 2020, s. 108).
	Dipnot: “[<i>Piranesi’nin Antik Roma Harabeleri</i>] Giovanni Battista ‘Giambattista’ Piranesi (1720-1778), İtalyan gravür sanatkarı. <i>Birinci Cumhuriyet ve İlk İmparatorlar Dönemi Roma Harabeleri</i> adlı eserinde Roma’daki harabelerden yola çıkarak şehrin klasik mimarisini yeniden canlandırmıştır. “[<i>Rüyalar</i>] Carceri d’invenzione (Hayali Hapishaneler, 1745-61), de Quincey veya Bay Coleridge gravürlerin adını yanlış hatırlamış” (de Quincey, 2018, s. 104).	Dipnot: “Giovanni Battista Piranesi: 1770-1778 yılları arasında yaşamış İtalyan mimar ve gravür sanatçısı. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 101-102).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Çevirmenlerden Batu Boran metin içinde yazarın biçimine paralel bir şekilde ve sanatçı ve eser isimlerini kaynak metinde olduğu gibi aktarmayı çeviri yapmayı seçmiştir. Bu sebeple metin içinde metne müdahalede bulunmayan Boran metin ötesinde metne müdahale ederek öncelikle Piranesi’nin İtalyan gravür sanatçısı olduğunu belirterek eserleri hakkında okura açıklama yapmıştır. Bununla birlikte, Boran metin ötesinde kaynak metinde *Rüyalar* ismiyle anılan eserin de Quincey veya Coleridge tarafından isminin yanlış hatırlandığını belirtip doğrusunun *Carcei d’invenzione (Hayali Hapishaneler)* şeklinde olduğunu belirterek doğrusunu okurla

paylaşmıştır. Böylelikle, metin içinde düzeltme yapmak yerine metin ötesinde hatalı olduğunu düşündüğü bilgiyi düzeltmiştir.

Çalıkoğlu metin içinde herhangi bir açıklamada bulunmazken metin ötesinde Piranesi'nin mimar ve gravür sanatçısı olduğu ve yaşadığı yılları okurla paylaşmıştır. Diğer taraftan, Çalıkoğlu *Rüyalar* isimli eseri metin içinde kaynak metinde geçtiği gibi aktarmıştır.

Sevimay söz konusu sanatçı ve eser isimlerini metin içinde aktarmıştır.

4.1.1.9. Çeviri Kararlarının Açıklanması

36. Örnek

Açıklama:

de Quincey doğu dillerine vâkıf olmadığını fakat afyon sözcüğünün Arapça ve Türkçe karşılığını bildiğini okurla paylaşır:

Tablo 36. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“My knowledge of the Oriental tongues is not remarkably extensive, being indeed confined opium to two words- the Arabic word for barley and the Turkish for opium (madjoon) , which I have learnt from Anastasius” (de Quincey, 1821b, p. 366).	“Şarki lisanlar hakkında fevkalade etraflıca malumat sahibi değilim; hatta bildiklerim sadece iki kelimeyle sınırlı – Arapça’da arpa manasına gelen kelimeyle Anastasius sayesinde haberdar olduğum ve Türkçe afyon manasına gelen kelime (macun) ” (de Quincey, 2018, s. 83).	“Doğu dillerine ait bilgim Anastasius’tan öğrendiğim iki kelimedenden -arpanın Arapçası ile afyonun Türkçesinden (macun) - ibaretti” (de Quincey, 2015, s. 82).	“Doğu dillerine dair pek bilgili sayılmam hatta bildiklerim iki kelimeyle sınırlı diyebilirim – Arapça arpa kelimesini ve Anastasius’tan öğrendiğim kadarıyla afyonun Türkçe karşılığını (macun) biliyorum” (de Quincey, 2020, s. 87).
	Dipnot: “[macun] Günümüz Türkçesi’nde afyona sakız, Pakistan ve Afganistan menşeli kahverengi esrara da macun denmesine rağmen vaktiyle ‘süzme’ afyonun da bu isimle anıldığı bilinmektedir” (de Quincey, 2018, s. 83).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar afyona Türkçede macun (madjoon) dendiğini okurla paylaşır. Söz konusu kelimeyi yazar kaynak metinde ve parantez içinde “madjoon” şeklinde kullanmıştır.

Boran, Çalıkoğlu ve Sevimay yazarın biçimini korumuşlar ve “madjoon” sözcüğünü erek metinde “macun” şeklinde çevirmeyi tercih etmişlerdir.

Çevirmenlerden Batu Boran metin ötesinde okura “madjoon” sözcüğünü neden “macun” şeklinde çevirdiğini açıklamıştır. Boran’ın metin ötesinde yer alan dipnotuna, “Günümüz Türkçesinde” ifadesiyle afyona artık “sakız”, Pakistan veya Afganistan menşeli esrara ise “macun” dendiği belirtilmiştir. Boran’ın erek metninin ilk baskısı 2008 senesinde yayımlandığı dikkate alındığında “günümüz Türkçesi” ifadesi 20. yüzyıl sonları ve 21. yüzyıl başlarını oluşturmaktadır denilebilir. Bununla birlikte, Boran, eskiden afyonun da “macun” şeklinde ifade edildiğini okurla paylaşmıştır. Bu bağlamda, Boran afyonun eski adını erek metinde kullanmıştır ve bunun sebebini okura kısaca açıklamıştır. de Quincey’nin eseri de 19. yüzyıl ilk yarısında yayımlanması ve Boran’ın sık sık eski Türkçe kullandığı da dikkate alındığında Boran’ın erek metni yazarın biçimine uygun şekilde çevirme amacının olduğu söylenilebilir. Söz konusu açıklamayla aynı zamanda Boran okura bilinçli bir şekilde afyonun Türkçedeki eski ismini kullandığını da okura gösterme şansı elde etmiştir.

Çalıkoğlu ve Sevimay çevirisinde bu türden bir bilgi yer almamıştır.

37. Örnek

İnceleme:

de Quincey daha az afyon kullandığı ve genellikle ortalama üç haftada bir kez kullandığı dönemi okurla paylaşırken Türkçede tam karşılığı olmayan kullandığı bir maddeyi anlatırken “laudanum negus” ifadesini kullanır:

Tablo 37. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“This was seldom more than once in three weeks: for at that time I could not have ventured to call every day (as I did afterwards) for ‘ a glass of laudanum negus, warm, and without sugar. ’ No: as I have Said” (de Quincey, 1821b, p. 359).	“Zaten bu cürümü üç haftada bir seferden daha sık işlediğim neredeyse vaki değildi: Zira o zamanlar daha (sonradan olduğu gibi) her gün ‘ sıcacık ve şekersiz bir kadeh necâî afyon ruhu ’ talep etmeyi göze alamazdım. Katıyen” (de Quincey, 2018, s. 63-64).	“Üç haftada bir seferi nadiren aşıyordum, zira o zamanlar, sonradan yaptığım gibi her gün ‘ şarapla karıştırılmış, sıcak, şekersiz bir kadeh lavdanom ’ içmeye cesaret edemiyordum. Hayır” (de Quincey, 2015, s. 65).	“Ki bu da üç haftada birden sık gerçekleşmiyordu: çünkü o zamanlar daha (sonraları yaptığım gibi) her gün ‘ sıcak ve şekersiz bir bardak Habeş afyonruhu ’ talep etmeyi göze alamazdım. Hayır” (de Quincey, 2020, s. 68).

	Dipnot: “[necâşî afyon ruhu]’ orijinal metinde ‘<i>laudanum negus</i>’: Porto, limon suyu, baharat ve şekerle yapılan bir sıcak şarap olan ‘negus’ mucidi Albay Francis Negus’un adıyla anılıyor. Bildiğimiz kadarıyla Türkçe’de karşılığı olmayan sözcüğün İngilizce’de Habeş İmparatoru’nun unvanı (Necâşî) olarak da kullanılmasına dayanarak kulağa daha hoş gelen bu kelimeden istifade ettik” (de Quincey, 2018, s. 63).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.
--	---	--	--

İnceleme:

Yazar’ın “*laudanum negus*” ifadesini çevirmenler Türkçeye farklı şekillerde aktarmışlardır.

Batu Boran, metin içinde yazarın tarzını korumuş ve “a glass of *laudanum negus*, warm, and without sugar” ifadesini Türkçeye tırnak içinde ve italik şekilde çevirerek erek metinde aktarmıştır. “*Laudnaum negus*” ifadesi için ise Boran erek metinde “necâşî afyon ruhu” sözlerini kullanmıştır. Boran yanmetinde metne müdahale ederek çeviri kararını okurla paylaşmıştır. Boran, dipnot kullanarak ifadede geçen içkinin Albay Francis Negus tarafından bulunduğunu ve kısaca tarifini de vererek bir tür sıcak şarap olduğunu açıklar. Ardından, “*Laudnaum negus*” ifadesinin Türkçe karşılığı olmaması sebebiyle, “negus” ifadesinin İngilizcede Habeş İmparatoru’nun ünvanı olarak da kullanılması ve kulağa “hoş” gelmesi nedeniyle “necâşî” şeklinde çevirmeyi seçtiğini okura uzun bir şekilde açıklamıştır.

Çalıkoglu kaynak metindekine benzer şekilde söz konusu ifadeyi tırnak içinde ve italik aktarmıştır. “*Laudnaum negus*” ifadesi için “*Lavdanom*” şeklinde aktarmıştır. Çeviride herhangi bir açıklama yer almamıştır.

Sevimay ilgili ifadeyi tırnak içinde ve italik şekilde aktarmıştır. “*Laudnaum negus*” ifadesini “habeş afyonruhu” şeklinde çevirmiştir.

4.1.2. Metin içinde Görünürlük

4.1.2.1. Kaynak Metinde Ekleme ve Çıkarma

38. Örnek

Açıklama:

de Quincey afyonun kendisine verdiği hazzı anlattığı bölüm öncelikle uzun süredir afyon kullanmadığına dikkat çekerek başlar ve okura yüksek öğrenime devam ettiği günleri anlatır:

Tablo 38. *Confessions of an English Opium-Eater*'da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“It is so long since I first took opium, that if it had been a trifling incident in my life, I might have forgotten its date: but cardinal events are not to be forgotten; and from circumstances connected with it , I remember that it must be referred to the autumn of 1804. During that season I was in London, having come thither for the first time since my entrance at college ” (de Quincey, 1821b, p. 354).	“İlk defa afyon alalı öyle uzun zaman oldu ki, hayatımdaki sıradan hadiselerden biri olsaydı aradan kaç yıl geçtiğini bile hatırlamıyor olabilirdim: Lakin esashi hadiseler unutulmuyor; irtibatlı diğer olaylar sayesinde de bunun 1804 sonbaharına tesadüf ettiğini halen hatırlayabiliyorum. Bahsi geçen mevsim, mekteb-i aliye başladığımdan beri ilk kez geldiğim Londra’da geçirmiştım” (de Quincey, 2018, s. 53).	“İlk kez afyon almamın üzerinden o kadar uzun zaman geçti ki hayatımın önemsiz olaylarından biri olsa tarihini çoktan unutmuş olurum, ama önemli olaylar unutulmuyor ve ilgili detayların ışığında 1804 sonbaharında gerçekleştiğini söyleyebilirim. O dönem, üniversiteye başladığımdan beri ilk kez Londra’ya gitmişim” (de Quincey, 2015, s. 56).	“İlk kez afyon kullanmamın üstünden öyle uzun zaman geçti ki hayatımın alelade olaylarından birisi olsa, tam tarihini çoktan unutmuş olurum: ama vurucu olaylar unutulmuyor; ve o durumla ilgili koşullar nedeniyle 104’ün sonbaharında gerçekleştiğini gayet net hatırlıyorum. O mevsim, koleje girdikten sonra ilk kez Londra’daydım” (de Quincey, 2020, s. 57-58).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Çevirmenlerden Batu Boran yazarın biçimini ve üslubunu koruyarak ilgili bölümü bölmeden uzun bir şekilde çevirmeyi seçmiştir. Burada dikkat çeken husus ise Boran’ın “görece” eski Türkçe kullanmasıdır. Boran “mekteb-i aliye”, “ilgili” olaylar yerine “irtibatlı” olaylar, olay yerine “hadise” veya tarihe denk gelmek anlamında “tesadüf etmek” ifadelerini kullanmayı seçmiştir. Boran “mekteb-i aliye” gibi Osmanlı dönemine ait ifadeyi kullanmış ve bunun 21. Yüzyılda hangi eğitim aşamasına karşılık geldiğini belirtmemiştir. Bu bağlamda, Boran’ın yazara benzer

şekilde okunması kolay olmayan bir dil kullandığı söylenilebilir. Çalıkoğlu ve Sevimay'ın ise yazarın biçimini korumalarına karşın, -özellikle Boran ile kıyaslandığında- eski Türkçe kelimeleri tercih etmedikleri görülmektedir.

39. Örnek

Açıklama:

de Quincey ironik ve metaforik bir dille kendisinin Afyon kilisesinin ilk ve son inanını olduğunu okura anlatır. Afyon üzerine yazan çoğu yazarın afyonla ilgili bilgisi olmadığını buna karşın kendisinin konuyla alakalı derinlemesine bilgi ve deneyim sahibi olduğunun altını çizer:

Tablo 39. Confessions of an English Opium-Eater'da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“This is the doctrine of the true church on the subject of opium: of which church I acknowledge myself to be the only member - the alpha and omega: but then it is to be recollected, that I speak from the ground of a large and profound personal experience : whereas most of unscientific authors who have at all treated of opium, and even of those who have written expressly on the material medica, make it evident from the horror they express of it, -that their experimental knowledge of its action is none at all. I will, however , candidly acknowledge that I have met with one person who bore evidence to its intoxicating power , such as staggered my own incredulity: for he was a surgeon, had himself taken opium largely” (de Quincey, 1821b, p. 357-358).	“Afyon mevzûun esas kilisesinin akaid-i dîniyyesi bundan ibârettir: Bu kilisenin yegâne, hattâ ilk ve son mensûbu - en evvelki ve en sondaki- olduğumu kabûl ediyorum: Vâkıa , sözlerimin engin ve derin şahsî tecrûbelere dayandığı hatırlanacaktır: Halbuki afyondan herhangi bir sûretle bahseden gayri ilmî yazarların , hattâ bilhassa tıbbî maddeler husûsunda makaleler kaleme almış olan yazarların dahi büyük bir kısmının bu bahsî ele alırken ifade ettikleri dehşet, onun tesiri hakkında hiçbir tecrübî bilgiye sahip olmadıklarını açıkça gösteriyor. Mâmâfih afyonun sarhoş etmeye muktedir olduğuna neredeyse beni bu konudaki katî hükmümden şüphe ettirecek derecede delâlet eden biriyle karşılaştığımı da riyâsızca kabûl edeceğim: Zîrâ bu beyfendi ziyâdesiyle afyonda istimâl etmiş bir cerrahı” (de Quincey, 2018, s. 60-61).	“Afyon konusundaki gerçek dinin ilkesi budur, ben o dinin tek inanını, başından sonuna her şeyi olarak kabul ediyorum kendimi, ancak şunu da unutmamak gerekir ki, gayet engin ve derin kişisel deneyimlerime dayanarak konuşuyorum, afyondan bahseden ve bilimle ilgisi olmayan yazarların çoğu, hatta sadece ilaçların kökenleri ve özelliklerine dair yazanlar bile, afyonun etkileri üzerine deneyisel bilgileri olmadığını nefret dolu bir ifadeyle belli ederler. Ancak içtenlikle itiraf edeyim ki afyonun sarhoş etme etkisine dair kanıtlara sahip bir kişiyle tanıştım, üstelik bu kişi bir cerrah olduğu ve kendisi de çok miktarda afyon aldığı için şüphelerimin sarsılmasına neden oldu” (de Quincey, 2015, s. 62-63).	“Afyon konusunda gerçeğin kilisesinin , ki tek üyesi -başlangıcı ve sonu- sanırım benim, doktrini de bu yöndedir: ancak o zaman sözlerimin geniş bir kişisel deneyime dayanan hatırat olduğu anlaşılacaktır: misal afyonu bir şekilde söz konusu yapan, onun yolları da kesişmiş bilimdışı yazarların , özellikle de ilaç bilimi üzerine kalem oynatanların, satırlarındaki dehşetten de anlaşılacağı üzere, afyonun etkilerine dair deneyisel bilgileri tümünden dayanaksız ve boştur. Buna rağmen açık yüreklilikle belirtmeliyim ki onun sarhoş edici etkisinden , kendi hükmümü sorgulayacak derecede kanıtlarla bahseden birisiyle de tanıştım: zira kendisi cerrahı ve uzun süre afyon kullanmıştı ” (de Quincey, 2020, s. 64-65).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey uzun cümleler kuran ve dolayısıyla hızlı bir şekilde okunması zor bir yazardır. Çevirmenlerin tamamı bu bağlamda yazarın üslubuna dikkat ederek kaynak metni çevirmişlerdir. Buna karşın, Kaynak metinde de Quincey eski İngilizce kelimeler kullanmamasına rağmen çevirmenlerden Boran erek metinde eski Türkçe sözcükler kullanmayı seçmiştir. Örneğin, “however” sözcüğü için “mâmâfih”, “kullanmak” sözcüğü için “istimâl”, “unscientific” için “gayrı ilmi”, “true church” için “akaid-i dîniyyesi” ifadesi veya “experimental knowledge” ifadesi için “tecrübî bilgi” gibi karşılıklarla çevirmeyi seçmiştir. Böylelikle, Boran’ın çevirisinde eski Türkçe sözcüklere sık sık yer verdiği görülmektedir. Çalıkoğlu veya Sevimay ise çevirilerinde eski Türkçe sözcüklerin yer almadığı görülmüştür.

40. Örnek

Açıklama:

de Quincey afyon kullanımı ile şarap içmeyi birbiriyle karşılaştırarak deneyimlerini ve bilgisini okurla paylaşır:

Tablo 40. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“[...] that from opium, when once generated [...] the one is a flame, the other a steady and equable glow. [...] opium, on the contrary (if taken in a proper manner), [...] wine robs a man of his self-possession: opium greatly invigorates it. Wine [...] gives a vivid exaltation [...] but then, with this remarkable difference [...] gave to the mind a feeling of being ‘ponderibus librata suis ” (de Quincey, 1821b, p. 356-357).	“[...] Afyonun verdiği keyif bir defa husûle geldi mi, [...] biri bir alev, diğeri devamlı ve itidâllî bir ateştir. [...] halbuki afyon (münasebetlice istimal edildiği takdirde) [...] şarap insanı temkinden mahrum eder: Afyon onu ziyadesiyle kuvvetlendirir. Şarap [...] ifrata kaçmasına neden olur: [...] Vâkıa, aradaki şâyân-ı dikkat fark şudur ki, [...] zihninde bir ‘ponderibus librata suis’ hissi yarattığını tecrübe ettim ” (de Quincey, 2018, s. 58-59).	“[...] Afyonunki ise sekiz ila on saat boyunca sabit kalır; [...] biri parlayan alev, diğeri istikrarlı ve düzgün yanan ateştir. [...] afyon bilakis (doğru şekilde alındığı takdirde). [...] şarap insanın kendine hakimiyetini yok eder, afyon ise tam bir kendine hakimiyet sağlar. Şarap [...] çoşkunluk katar, [...] ama şöyle önemli bir fark vardır ki [...] zihne ‘ponderibus librata suis’ hissi verdiğini gördüm ” (de Quincey, 2015, s. 60-62).	“[...] afyon söz konusu olduğunda ise bir kez gerçekleşti mi [...] birisi harlayıp parlayan alev ise diğeri durağan bir ateştir. [...] afyon ise aksine (doğru şekilde tüketilirse) [...] şarap kişinin kendine hakimiyetini kaybettirirken afyon onu fevkalade güçlendirir. Şarap [...] canlı bir yücelik verir [...] ne var ki şu somut farkla birlikte: [...] zihne ‘ponderibus librata suis [kendi ağırlığıyla dengeli] bir hal verir’ ” (de Quincey, 2020, s. 62-64).
	Dipnot: “[ponderibus librata suis] ‘muvâzenet-i dâime,’ yani bir cismin ağırlık merkezi üzerinde dengede durabilmesi; Ovidius (M.Ö. 43- M.S. 17) <i>Metamorphoseon</i> , Kitap I 13” (de Quincey, 2018, s. 59).	Dipnot: “(Lat.): Kendi başına dengede durma. (ç.n.)” (de Quincey, 2015, s. 62).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey şarapla afyonun insana olan etkilerini değerlendirirken genel olarak afyonun insana ve insan zihnine olumlu etkilerde bulunduğunu şarabın ise belirli bir

miktarda tüketildiğinde olumlu etkisi olsa da genel olarak insana ve insan bilincine olumsuz şekilde etkilediğini anlatır. Yazar bu konuyu tartışırken bir cümlesini zihninde “ponderibus librata suis” hissettiğini belirterek Latince bir ifadeyle bitirir.

Çevirmenlerden Boran yazarın biçimini, tarzını koruyan ve kaynak metninde yazarın yaptığı gibi kısa cümleler yerine noktalama işaretleri kullanarak uzun cümlelerle erek metni oluşturmuştur. Buna karşın Boran’ın sıklıkla eski Türkçe kelimeler kullanması dikkat çekmektedir. “Hûsule gelmek, îtidalli, istimal etmek, ifrata kaçmak, Vâkıa, şâyân-ı dikkat, tecrübe etmek” gibi eski Türkçe kelimelerle erek metni oluşturmuştur. Bununla birlikte, Latince ifadenin Türkçesine yanmetinde yer veren Boran, “muvâzenet-i dâime” ifadesiyle öncelikle ilgili ifadenin eski Türkçe karşılığını vermiş, ardından dil içi çeviri yaparak “yani bir cismin ağırlık merkezi üzerinde dengede durabilmesi” şeklinde tekrar çevirmiştir. Süreyya Çalıkoğlu ve Fuat Sevimay yazarın tarzına benzeyen bir erek metin oluşturmuşlardır. Buna karşın, iki çeviride de eski Türkçe kelimelerin yer almadığı görülmüştür.

41. Örnek

Açıklama:

de Quincey okura gençliğinin başından itibaren çocuk, erkek veya kadın ayırt etmeksizin karşılaştığı her insanla sohbet ettiğini ve bu durumdan hoşnut olduğunu ifade eder:

Tablo 41. *Confessions of an English Opium-Eater*’da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (BB)	Erek Metin 2 (SÇ)	Erek Metin 3 (FS)
“On the contrary, from my very earliest youth it has been my pride to converse familiarly, more Socratico , with all human beings, man, woman, and child, that chance might fling in my way: a practice which is friendly to the knowledge of human nature, to good feelings, and to that frankness of address which becomes a man who would be thought a philosopher ” (de Quincey, 1821a, p. 304).	“Bilakis daha ilk gençlik yıllarımdan itibaren ister erkek, ister kadın, isterse çocuk olsun kaderin karşıma çıkardığı herkesle teklifsizce, more Socratico , sohbet edebilmekle iftihar etmişimdir : bu hareket tarzı, gerek güzel hislerin tekâmülüne , gerekse açık sözlülüğe katkısı olan ve ileride feylesof diye anılacak kişilere yakışan bir ameliyedir ” (de Quincey, 2018, s. 29).	“Aksine, küçük yaşlarımdan beri her fırsatta kadın, erkek, çocuk demeden herkesle neredeyse Sokrat teklifsizliğiyle konuşabilmemle hep gurur duymuşumdur . Bu, filozof olarak görülen bir adamın insan doğası hakkındaki bilgisiyle, olumlu duyguları yla ve konuşmalarındaki açık yüreklilikle el ele yürüyen bir alışkanlıktır ” (de Quincey, 2015, s. 34).	“Aksine, ilk gençliğimden beri kaderin yoluma çıkardığı kadın, erkek, çocuk herkesle samimi sohbetler, more Socratico [Sokratvari] muhabbetler etmekten gurur duymuşumdur : insan doğasını tanıyıp bilme, duyguları yakalama ve samimiyet, kendini filozof olarak tanımlayacak birisi için pek faydalı eylemlerdir ” (de Quincey, 2020, s. 34).
	Dipnot: “[More Socratico] Sokratik tarzda” (de Quincey, 2018, s. 29).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

de Quincey karşılaştığı insanlarla teklifsizce sohbet ettiğini ve bundan da keyif aldığını belirtirken “ more Socratico” ifadesini kullanır. Çevirmenlerden Batu Boran söz konusu ifadeyi metin içinde olduğu gibi bırakırken yanmetinde söz konusu ifadenin Türkçesine yer vermiştir. Ereğ metinde “ameliye”, “feylesof” ve “tekâmül” gibi eski Türkçe ifadeler kullanmıştır. Çalıkoğlu yabancı ifadeyi “Sokrat teklifsizliğiyle” şeklinde aktarırken eski Türkçe kullanmamıştır. Sevimay ise önce yabancı ifadeye yer vermiş ardından metin içinde Türkçesi okurla paylaşmıştır. Bununla birlikte, Sevimay çevirisinde de eski Türkçe kullanılmamıştır.

4.1.3. Metindışında Görünürlük

Çeviri sosyolojisi, çeviri süreçlerinin sosyal ve kültürel bağlamlarını inceleyen bir disiplindir. Bu alanda, çevirmenlerin ve yayınevlerinin rolleri oldukça önemlidir. Çeviri faaliyetlerini sosyal ve kültürel bağlamda ele alan bu disiplin, çevirinin yalnızca dilsel bir aktarım süreci olmadığını, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik etkileşimlerin bir yansıması olduğunu vurgulamaktadır. Çeviri sosyolojisi, çeviri süreçlerinin ve sonuçlarının toplumsal yapılar, güç ilişkileri, kimlikler ve kültürel değerler gibi faktörler tarafından nasıl etkilendiğini araştırır. Bu bağlamda, çeviri faaliyetlerinin sosyal etkileşimler, güç dinamikleri ve kültürel dönüşümler üzerindeki etkilerini anlamak ve değerlendirmek için önemli bir araştırma alanıdır. Bu çerçevede, ilgili eserin Türk edebiyatındaki yolculuğu incelenecek ve eserin çevirmenleri, yayınevleri, bu bağlamda toplumsal aktörler ve toplumsal ürünler olarak değerlendirilecektir (Bourdieu & Wacquant, 2007), (Bogenç Demirel: 2013), (Simoni, 1998), (Sapiro, 2019).

4.1.3.1. Yayınevi Profilleri

4.1.3.1.1. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1956 yılında Hasan Âli Yücel tarafından kurulmuştur. Hasan Âli Yücel, Millî Eğitim Bakanlığı görevinde başlattığı dünya klasiklerinin Türkçeye kazandırılması ve yaygınlaştırılması çalışmalarından elde ettiği ivme ve deneyimi, Türkiye İş Bankası’nın desteğiyle birleştirerek, Türkiye’nin önde gelen ve köklü yayınevlerinden birini kurmuştur (www.iskulturbankasi.com.tr).

İlk yayınlanan eser, Mustafa Kemal Atatürk’ün *Zabit ve Kumandan ile Hasbihal* kitabı olmuştur. Bunu geniş bir Atatürk kütüphanesi oluşturacak diğer eserler takip

etmiştir. Yayınevi, Türk tarihi, Türk toplum yapısı, etnografik ve coğrafik özelliklerini inceleyen çalışmalar yayımlayarak öncelikle araştırmacılar ve giderek tüm aydınlar için vazgeçilmez bir kaynak haline gelmiştir.

21. yüzyılda, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi, Modern Klasikler Dizisi, Çocuk ve Gençlik, Araştırma ve İnceleme alanlarında yayımladığı kitaplarla güçlü bir portföy sunmaktadır. Türk ve dünya edebiyatının önemli yazarlarının eserlerini edebiyat dünyasına kazandırmaya devam etmektedir. 20 Haziran 1956'da Limited Şirket olarak kurulan şirket, 31 Aralık 2013 tarihinde ünvanını Anonim Şirket olarak değiştirmiştir (www.iskulttur.com.tr). Çalışmanın araştırma nesnelerinden birini oluşturan İngiliz Yazar Thomas de Quincey'nin 1821 yılında yayımladığı *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eser Batu Boran tarafından 2008 yılında İş Bankası Kültür Yayınları'ndan Türk edebiyatı alanında dolaşıma girmiştir.

4.1.3.1.2. Zeplin Kitap

Zeplin Kitap'ın yayın kataloğunda, edebiyat, tarih, siyaset ve felsefe gibi çeşitli türlerde eserler bulunmaktadır (www.pandora.com.tr). Yayınevi tarafından yayımlanan eserlerin büyük bir kısmı çeviri eserlerden oluşur (www.kitap yurdu.com). Dolayısıyla, Yayınevinin yabancı eserleri çevirerek Türkiye'de dolaşıma dahil ettiği ve edebiyat alanında çeviriye öncelik veren bir yayın evi olarak konumlandığı ifade edilebilir. Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eserin bir başka çevirisi çevirmen Süreyya Çalıkoğlu tarafından 2015 yılında Zeplin Kitap aracılığıyla Türk yazın alanında dolaşıma girmiştir.

4.1.3.1.3. Kafka Kitap

Kafka Kitap, Dünya edebiyatından çağdaş çeviri eserlerin yayınlanması amacıyla kurulmuştur. Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Svetlana Aleksiyeviç'ten Pulitzer Ödüllü Bernard Malamud'a kadar birçok ünlü yazarın eserlerini Türk okurlarıyla buluşturduktan sonra, kendi ülkesinde ve uluslararası alanda beğenilen seçkin romanlar ve öykülerle yayın hayatına devam etmiştir. 2019'dan itibaren Türk edebiyatı yayıncılığına da adım atan yayınevi, Türkçe edebiyat alanında da önemli eserler sunmaya başlamıştır (www.kafkakitap.com). Çalışmanın araştırma nesnelerinden birini oluşturan İngiliz Yazar Thomas de Quincey'nin 1821 yılında yayımladığı *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eser 2020 yılında Fuat Sevimay tarafından Kafka Kitap'tan Türk yazın alanında dolaşıma girmiştir.

4.1.3.2. Çevirmen Habitusları ve Profilleri

4.1.3.2.1. Çevirmen Batu Boran

1972 yılında doğan Batu Boran ilköğretimi Brüksel’de tamamlamıştır. Ortaokul ve liseyi Ankara’da tamamlayan Boran, İstanbul Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi’nde Uluslararası İlişkiler ve Edebiyat bölümlerini bitirmiştir. Ardından, Evergreen State College ve New York Üniversitesi’nde felsefe okumuştur. İngilizce ve Fransızca çeviri yapan bir çevirmendir (www.iskult.com.tr).

Çeviri eğitimi almayan Batu Boran, ilköğretimi Brüksel’de tamamlarken Uluslararası İlişkiler ve Edebiyat bölümlerini bitirmiştir. Böylelikle, siyaset ve edebiyat alanında belirli bir bilgi birikimi olduğu ve bu doğrultuda habitusu şekillendiği söylenilebilir. Bununla birlikte, yurt dışında felsefe eğitimi alan Boran’ın bu süreçte habitusu ve entelektüel birikiminin geliştiğini söylemek mümkündür. Boran’ın farklı alanlarda üniversite düzeyinde almış olduğu eğitimin kendisinin bu alanlardaki bilgileri çeviri sürecinde de kullanmasına yol açmış olabileceği düşünülebilir. Bu çalışma için yapılan araştırmada Boran’ın çeviriyle ilgili veya başka bir konuyla ilgili herhangi bir açıklamasına veya röportajına rastlanmamıştır.

4.1.3.2.2. Çevirmen Süreyya Çalıkoğlu

Süreyya Çalıkoğlu, edebiyat alanında önemli eserleri Türkçeye kazandırmış bir çevirmen olarak tanınır. Çalıkoğlu, klasik edebiyat ve çağdaş edebiyat eserlerinin yanı sıra, çeşitli akademik ve kültürel metinlerin çevirisini yapmıştır. Çeviri kariyerinde dünya edebiyatının klasik yazarlarının eserlerini Türkçeye çevirmiştir.

Çalıkoğlu aynı zamanda Çevirmenler Meslek Birliği (Çevbir) yönetim kurulu üyelerindendir. Çevbir, çevirmenlerin haklarını gözeten ve çeviriye gönül vermiş insanlardan oluşan kuruluştur. Birliğin yönetim kurulu üyesi olarak Youtube’da “Nasıl Başlamalı?: Kitap Çevirmenliği” adlı Çevbir üyesi çevirmenleriyle yapılan söyleşide Çalıkoğlu çeviri kariyerine dublaj ve belgesel çevirileriyle adım attığını, sonrasında kitap çevirisine yöneldiğini ifade etmiştir. Sosyal medya üzerinden yayınevi ilanlarını takip ederek çeşitli eserleri Türkçeye kazandırmaya başlamış ve bu süreç onun edebi çeviri dünyasında tanınan bir isim haline gelmesine olanak tanımıştır (www.youtube.com).

TRTDİNLE’de “çeviri yapmanın inceliklerinden tercümanların deneyimlerine kadar çeviri dünyasına dair her şeyi” birçok çevirmenin katıldığı “Çeviri Notları” podcastinde Çalıkoğlu’na çevirinin kendisine ne ifade ettiği sorulduğunda şöyle cevap verir:

Çeviriyi sadece bir eseri bir dilden diğerine çevirmek olarak kelimenin İngilizcesi yerine Türkçesini koymak olarak görmüyorum. Bu biraz yüzeysel bir bakış açısı. Çevirmenlik aslında kültürlerarası iletişimi etkileşimi yaratan şeydir. Çevirmenlik olmasa biz farklı ülkelerdeki kültür eserlerini veya diğer yaratılanlara erişemeyiz sadece bu yabancı dili bilen çok kısıtlı bir çevrenin alanına girer o zaman. Ama çevirinin özelliği dediğim gibi hem Türkiye’nin kültürünü dışarı yaymak hem dışarıdaki üretilen eserleri Türkçeye kazandırarak Türk insanına herkesin ulaşabilmesini sağlamak açısından çok önemli bir meslek olduğunu düşünüyorum (www.trtdinle.com).

Çalıkoğlu, çeviriyi yalnızca dilsel bir aktarım olarak görmeyip kültürlerarası bir köprü olarak değerlendirir; bu onun toplumsal dünyayla etkileşimlerinden edindiği habitusunu yansıtır. Çevirmenlik pratiği, yabancı dildeki eserleri Türkçeye kazandırarak kendi ve toplumsal kültürel sermayesini artırma süreci olarak işler. Sosyal medya üzerinden yayınevi ilanlarını takip ederek çeviri alanında kendine yer bulması, Bourdieu’nün alan kavramına uygun şekilde, bu alandaki fırsatları değerlendirip rekabetçi bir arenada yer edinme çabasını gösterir. Çalıkoğlu’nun çevirmenliği kültürlerarası iletişimi sağlayan ve kültürel eserlerin erişilebilirliğini artıran önemli bir meslek olarak tanımlaması, çevirmenliğe yüksek bir simgesel sermaye atfetmesi anlamına gelir. Bu şekilde, Çalıkoğlu’nun simgesel sermayeyi ekonomik sermayeye döndürmek için çevirmenlik mesleğine verdiği yüksek değer ve itibar, onun çevirilerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve dolayısıyla ticari başarısını artırmasını sağlar. Simgesel sermaye, yani prestij ve itibar, Çalıkoğlu’nun çevirilerini tercih edilen ve talep gören eserler haline getirir, bu da yayınevleriyle daha fazla ve daha kârlı iş birlikleri yapma fırsatını beraberinde getirir. Böylece, çevirmenliğin sağladığı yüksek simgesel sermaye Çalıkoğlu’nun kariyerinde ekonomik sermayeye dönüşerek, onun mesleki başarı ve sürdürülebilir gelir elde etmesine katkıda bulunur.

Aynı podcastte Çalıkoğlu çeviri sürecini şöyle ifade eder:

Benim için çeviri süreci eğer daha önce okumadığım çevirmediğim bir yazardan bahsediyorsak mutlaka önce bir araştırma süreciyle başlıyor. Çünkü yazarın bence geçmişi hangi ülkede ne şartlarda yaşadığı, hangi koşullarda eser verdiği direkt olarak yarattıklarını da etkiliyor. Biraz bu konuda araştırma yapmayı seviyorum, eserleri üzerine araştırma yapmayı seviyorum. Bazı arkadaşlar örneğin bir kitabı

tamamen baştan sona okuyarak sonrasında çeviri yapmaya başlıyor. Ben o yöntemi çok tercih etmiyorum. Bir kısmını okuyorum, nelerden bahsettiğini neye dair olduğunu görmek gerekiyor elbette. Ben biraz kişisel tercih meselesi tabii ama ilerledikçe o heyecanı, okurun duygusunu yaşamayı seviyorum. Bu daha keyifli geliyor bana (www.trtdinle.com).

Çalıkoğlu'nun çeviri sürecine ilişkin açıklamaları, çevirinin yalnızca dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir faaliyet olduğunu ortaya koyar. Çalıkoğlu'nun çeviri sürecine başlarken yaptığı araştırma ve yazarın geçmişine, yaşadığı ülkeye ve koşullara dair bilgi edinme çabası, Bourdieu'nün "habitus" ve "kültürel sermaye" kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir. Habitus, bireylerin toplumsal ve kültürel bağlamlarından edindikleri düşünce ve davranış kalıplarını ifade eder. Çalıkoğlu, yazarın habitusunu anlamaya çalışarak, eserin yaratılış sürecini ve bu sürecin toplumsal koşulları ile bağlamını kavramayı hedeflediği ifade edilebilir. Bu da çevirinin sadece dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir aktarım olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Çalıkoğlu'nun araştırma süreci, yazarın hangi koşullarda yaşadığını ve eserlerini hangi şartlarda yarattığını anlamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilir. Bu da Çalıkoğlu'na yaptığı çevirilerinde yüksek düzeyde kültürel yetkinlik ve derinlik sunmasını sağlar. Bu, çevirmenin eserleriyle topluma değerli bilgiler sunma kabiliyetini artırır ve çevirinin sadece dilsel bir aktarım olmanın ötesinde kültürel bir köprü işlevi görmesini sağlar. Yazarlar yaşadıkları dönemin sosyal, kültürel ve siyasi olarak etkilerini ve dönemin toplumsal ve kültürel normlarını, bireylerin yaşamlarını etkileme biçimlerini eserlerine aktarırlar. Dolayısıyla, sadece dönemin atmosferini yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda o döneme ait toplumsal ve kültürel dinamikleri de derinlemesine işlemektedirler. Bu nedenle, eserin çevirisi yapılırken dönemin egemen koşullarının ve bu koşulların eserin anlamını ve içeriğini nasıl şekillendirdiğinin anlaşılması son derece önem arz etmektedir. Bu bağlamda, çeviri sürecinde çeviri sosyolojisi çeviri sürecindeki toplumsal etkileşimlerin göz önünde bulundurulmasına olanak tanır. Çevirinin dilbilimsel boyutunun ötesinde, aynı zamanda çeviri sürecinin sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamını da dikkate alarak daha kapsamlı bir perspektif sunar. Çalıkoğlu'nun bu yaklaşımı, çeviri sosyolojisi açısından kültürel sermayenin nasıl edinildiği ve kullanıldığı konusunda derinlemesine bir anlayış sunar, böylece çevirmenin toplumsal konumunu ve etkisini de güçlendirir.

Modern İrlandacanın başyapıtlarından biri sayılan Máirtín Ó Cadhain'in İrlanda'ya özgü terimler ve kültürel göndermeler içeren eseri *Yeraltından Gevezelikler* başlıklı

eserinde bu zorluklarla nasıl baş ettiği üzerine yapılan röportajda Çalıkoğlu şöyle cevap vermiştir:

Máirtín Ó Cadhain kendine özgü bir yazar gerçekten, yeryüzündeki savaşı, kişisel çekişmeleri, düşmanlıkları, yokluğu, kıskançlıkları müthiş bir kara mizahla ve ülkesinin kültürüyle harmanlayıp yeraltına, ölülerin konuşmalarına yansıtmiş. *Yeraltından Gevezelikler* gibi farklı, özel bir eseri Türk okurla buluşturmaya karar vermekle Aylak Adam Yayınları harika bir iş yaptı. Benim için de heyecan verici ve keyifli bir deneyim oldu, ama pek kolay olduğunu söyleyemem. Her şeyden önce İrlanda kültürü çok eski, çok katmanlı ve zengin. Ben iyi bir İngilizce çeviriden çalışmış olsam da kültürün zenginliği günlük hayata dair kavramlara, folklorik öğelere, deyişlere, hatta kavgalara, beddualara bile yansıyor. Hem Türkçeye anlaşılır şekilde çevirmek hem orijinalde verilmek istenen duyguya sadık kalmak, ama bir yandan da kitabın, dilin temposunu bozmamak gerekiyor. Kitabın ilginçliği bir köy mezarlığında, toprak altındaki ölülerin konuşmalarından oluşmasıyla başlıyor. Neredeyse hiç düz metin içermeyen, tamamen monolog ve diyaloglardan, bazen de kakafoniden oluşan, dolayısıyla açıklaması olmayan, karakterleri kendilerine özgü konuşma tarzlarından, kelime seçimlerinden tanıdığınız bir metin. Bu yüzden, zamanında Ó Cadhain'in başına hayli dert açmış olan argo veya küfürlü ifadeleri Türkçeye olduğu gibi yansıttık (<https://cevbir.org.tr>).

Çalıkoğlu'nun yukarıdaki söyleşide de görüldüğü gibi Máirtín Ó Cadhain ve Thomas de Quincey gibi kendine özgü anlatılarının olduğu ve zor yazarları çevirmeyi tercih ettiği açıkça ifade edilebilir. 1821 yılında ilk kez yayımlanan Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater*, içeriği nedeniyle edebiyat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Eser, İngiliz bir beyefendinin afyon bağımlılığıyla ilgili detaylı ve kişisel anlatımlar içermektedir, bu da okuyucuya otobiyografik bir deneyim sunmaktadır. Çalıkoğlu'nun Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* gibi zor bir eseri çevirmesi, söyleşisindeki düşünceleri ve habitusuyla uyumludur.

4.1.3.2.3. Çevirmen Fuat Sevimay

Fuat Sevimay 1972'de doğmuş, Kadıköy Anadolu Lisesi'nden mezun olduktan sonra Marmara Üniversitesi İngilizce İşletme bölümünü bitirmiştir. Sevimay onunla yapılan bir röportajda kendisini şöyle tanıtır:

Fuat Sevimay denizci olmak isterken -ki aklı hâlen denizde- kendini beyaz yakalı olarak bulmuş, oradan bir şekilde sıyrılıp, dur bakalım ne olacak diyerek yazarlığa ve çevirmenliğe atılmış birisi. Edebiyatta kendini bulmuş olacak ki romandan öyküye, çocuk kitaplarından tiyatro metinlerine, İngilizceden İtalyanca çeviriye türlü alanda at koşturuyor. Kendi yazdıkları da muhtelif dillere çevriliyor. Ayrıca kimi edebiyat mekânlarında edebiyat anlatmayı sürdürüyor. Ama hepsinden çok Elif ile Emir'in babası (www.bookinton.com).

Sevimay, Thomas de Quincey dışında James Joyce, Henry James, Oscar Wilde, Paul Beatty, Luigi Pirandello ve Italo Svevo gibi önemli isimlerin eserlerini de Türkçeye kazandırmıştır. Ayrıca kendi yazdığı roman ve öykülerle de tanınır. Özellikle *Kapalıçarşı* adlı romanı ve *Gör Bağır* isimli öykü kitabıyla dikkat çekmektedir. Çeşitli yarışmalarda ödüllendirilen ve dergilerde yayımlanan öyküleri, 2013 yılında *Ara Nağme* kitabında toplanmıştır. Söz konusu bu eser, 2014 Orhan Kemal Öykü Ödülü'ne layık görülmüştür. *Kapalıçarşı* adlı romanı ise 2015 yılında Ahmet Hamdi Tanpınar Roman Yarışması'nda ödül almıştır. *Gör Bağır* isimli öykü kitabı 2022 yılında Fakir Baykurt Öykü Kitabı Ödülü'nü kazanmıştır. Ankara Mimarlar Odası tarafından düzenlenen Kent Öyküleri Yarışması'nda birincilikle ödüllendirilen *Haydar Paşa'nın Evi* çocuk kitabı 2013'te yayımlanmıştır. Yazar, Kadıköy Anadolu Lisesi tarafından 2015 yılında Kristal Martı Ödülü'ne layık görülmüştür. Ayrıca 2011'de yayımlanan *Aynalı*, 2013'te yayımlanan *AnarŞık* ve 2020 yılında yayımlanan *Benden'iz James Joyce* adında üç romanını Türk yazın alanına kazandırmıştır. *AnarŞık* adlı eser, sahneye uyarlanmış ve tiyatrodaki sergilenmiştir. Literature Ireland ve Trinity College tarafından verilen burs desteği ile Dublin'de bulunan Fuat Sevimay, James Joyce'un *Finnegans Wake* eserinin çevirisi üzerine çalışmıştır. Dünyanın en zor okunan ve çevrilmesi imkânsız olarak kabul edilen eserler arasında yer alan bu eser, 2016 yılında *Finnegan Uyanması* adıyla Türkçeye kazandırılmıştır. Türkçe, *Finnegans Wake*'in yayımlandığı yedinci dil olmuştur ve bu çeviri, 2017 yılında İKSV Talat Sait Halman Çeviri Ödülü ile Dünya Gazetesi Yılın Çevirisi Ödülü'nü kazanmıştır. Ayrıca, çeviriye dair notları içeren *Çeviri 'Bilirsin* adlı bir kitabı bulunmaktadır. Sevimay'ın eserleri, Arapça, Sırpça, İngilizce, Gürcüce, İtalyanca, Arnavutça, Urduca ve Hırvatça gibi çeşitli dillere çevrilmiş ve bu dillerde yayımlanmıştır (www.iksv.org).

Sevimay'a bir röportajında “Çeviride asıl olan nedir?” diye sorulmuş ve kendisinden şöyle bir yanıt alınmıştır:

Burada, çeviriyi nitelikli kılan birçok unsur devreye giriyor ama benim en tepeye koyduğum madde, çevirinin Türkçede güzel tınlaması ve doğru akmasıdır. Çeviri, hiç fark ettirmeden, erek dile yani Türkçeye büyük zarar verebilir. Başka dillerin mantığı, kuralları, çeviri yoluyla gelip Türkçeye çöreklenebilir ki bu sık denk geldiğim, müthiş rahatsız edici bir durum. Sırf bu sebeple bile en çok, çevirmenin Türkçeye saygı duyup duymadığına bakarım (<https://www.evrensel.net>).

“Okurun, yayıncının ve yazarın çeviriden beklentisi nedir? Bu durum ortaya çıkan sonucu nasıl etkiler?” diye sorulduğunda ise Sevimay şöyle cevap verir:

Okurun beklentisi mutlak surette çeviri kokmayan, yazar Türkçe biliyormuş da öyle yazmış hissi uyandıran, iyi metinler okumak. Yayıncıların beklentisi yayıncısına bağlı olarak değişebilir. Kimi yayıncı, şimdi saydığım okur beklentisini önceleyerek nitelikli çevirmen peşinde koşuyor ve ortaya özverili işler çıkarıyor. Kimi yayınevi ise piyasaya hızlıca bir şeyler sürmek derdinde. Ve ne yazık ki az da olsa bu kötü örnekler, çeviri ortamını çok olumsuz etkiliyor. Yazarın beklentisine ise ancak yabancı dillere çevrilen kendi romanlarımdan örnek verebilirim. Hiç eksiltilmeden, ticari yaklaşım sergilenmeden, aynı duyguyu veren cümlelerle akmasını isteriz. Ama bu özellikle Türkçeden çevirilerde çok zor yakalanan bir sonuç. Biz hep Türkçeye çevirinin sorunlarını konuşuyoruz ama asıl felaket, bizden yapılan çevirilerin çok az ve kimi zaman niteliksiz olması. Yani kendimize çuvaldız batırmayı çok seven bir milletiz (<https://www.evrensel.net>).

Fuat Sevimay, yukarıdaki görüşlerine paralel bir şekilde, çevirmenin özgüllüğünün ise “yazar/metnin” niyetini aşmayacak ve bu niyet çerçevesinde özgür olduğunu belirtir (Sevimay, 2018, s. 34). Bu bağlamda, Sevimay’ın çeviri anlayışına göre, çevirmen metnin anlam evrenini ve yazarın “nietetini” aşan bir özgürlüğe değil, söz konusu amaç ve niyet dahilinde özgürdür (Sevimay, 2018, s. 34). Sevimay yazarı ve yazarın dönemini bilmenin, eğer çevirmen bilmiyorsa öncelikle yazar ve dönemini araştırması gerektiğini de vurgular. Böylelikle, çevirmen çeviri sürecinde daha iyi bir ortaya koyabilirken aynı zamanda zor eserlerinden de üstesinden daha kolay gelebilir (Sevimay, 2018, s. 30-31).

Fuat Sevimay, dünya edebiyatının en zor eserlerini Türkçeye kazandırma konusundaki başarısıyla dikkat çeken bir çevirmen ve yazardır. Özellikle James Joyce’un *Finnegans Wake* gibi karmaşık ve okunması son derece güç eserleri çevirerek, Türkçe edebiyatına katkılarda bulunmuştur. Sevimay’ın eğitimli bir çevirmen olmamasına rağmen bu tür zorlayıcı metinleri başarıyla çevirebilmesi, dil becerisi, edebi anlayışı ve çeviri yeteneğiyle açıklanabilir. Kendisine çevirmen olmaya nasıl karar verildiği sorulduğunda şöyle cevap verir:

Genelde çeviribilim okuyan arkadaşların başlangıç motivasyonu bazen dile meydan okumak, bazen meslek sahibi olmak gibi bir hikâyedir. Böyle güzel bir girizgâh yapmak isterdim ama samimiyetle söyleyeyim benim hikâyem pek öyle değil. Kendi metinlerimi yazmaya başlamıştım, romanlar öyküler çıktıktan sonra (edebiyattan para kazanılmaz hikâyesi vardır hani) belki çeviriden para kazanılır, bir de onu deneyeyim, dedim. Çeviriye İtalyancadan başlamak istedim çünkü İtalyancam İngilizceme göre daha gerideydi. İlk çevirdiğim metin çok tatlı, dili bana yakın bir yazardı Pirandello. Hikâye güzel başlayınca arkasından James Joyce’lar ve dile meydan okuma aşaması geldi. Ama başlangıcını sorarsanız dediğim gibi niyetim biraz para kazanmak, biraz da dili geliştirmektir (<https://oggito.com>).

Sevimay'ın çevirmenlik yolculuğuna bakıldığında, başlangıç motivasyonunun daha maddi bir temele dayandığı görülebilir. Ancak bireyin yaşam boyunca edindiği deneyimler ve toplumsal etkileşimler sonucunda oluşan, düşünme ve davranma biçimlerini belirleyen bir yapı olan habitus kavramı ışığında değerlendirdiğimizde, Sevimay'ın edebi yazarlık deneyimi ve bu alandaki becerileri çevirmen habitusunu şekillendirmiştir diyebiliriz. Sevimay'ın kendi metinlerini yazmaya başlaması ve sonrasında çeviriye yönelmesi, onun edebi habitusunun bir yansımasıdır. Kendisinin eğitim geçmişi ona geniş bir kültürel sermaye kazandırmıştır. Özellikle, Türkiye'nin köklü eğitim kurumlarından mezun olması çevirmenin dil becerilerini ve analitik düşünme yeteneklerini geliştirmiştir. Sevimay'ın kendi metinlerini yazmaya başlaması, onun edebi alandaki birikimini ve kültürel sermayesini önemli ölçüde etkilemiştir. Sevimay'la yapılan daha önce sözü edilen röportajda gözlemlendiği üzere, çevirmenliğe başlama motivasyonları arasında, kendi metinlerinden elde edemediği maddi geliri çeviriden kazanma arzusu ve dil becerilerini geliştirme isteği bulunmaktadır. Bu pragmatik yaklaşım onun habitusunun bir parçasıdır. İlk çevirilerini İtalyancadan yapmayı tercih etmesi ekonomik sermaye elde etmenin yanı sıra, İtalyanca dil becerilerini geliştirme ve kültürel sermayesini artırma amacını yansıtır. Çevirmenin ifadeleriyle, Pirandello gibi yazarlardan yaptığı çeviriler, onun çeviri alanındaki yetkinliğini pekiştirmiştir.

Sevimay'ın James Joyce gibi zorlu yazarların eserlerini çevirmesi, çeviribilim alanında onun kültürel sermayesini önemli ölçüde artırmıştır. Joyce'un *Finnegans Wake* gibi bir eserini çevirmek, büyük bir entelektüel meydan okumadır ve bu tür eserleri başarıyla çevirmek, çevirmenin edebi prestijini artırmıştır. Bu bağlamda, Sevimay'ın habitusu, onu kültürel ve entelektüel sermayesini sürekli genişletmeye ve çeviri alanında prestijli bir konum elde etmeye yönlendirmiştir. Ayrıca Thomas de Quincey ve James Joyce gibi zorlu yazarların eserlerini çevirmesi simgesel sermayesini de önemli ölçüde artırmıştır. Gouanvic'e göre çevirmen, kaynak kültürde yayımlanan özgün eserin simgesel sermayesinden yararlanarak, çeviri yoluyla yazara ve esere sermaye sağlayan bir aracı olarak müdahalede bulunabilir (Gouanvic, 2005, s. 61-62). Bu tür sermaye, sadece ekonomik veya kültürel sermayeden değil, aynı zamanda toplumsal alandaki tanınmışlık ve itibar üzerinden de değerlendirilir. Simgesel sermaye, tüm sermaye türlerini kapsayarak, aktörlerin alan içindeki meşruiyetlerini ve tanınmışlıklarını belirten "tüm sermaye sahiplerinin ek olarak

sahip olduğu sermaye” olarak tanımlanır (Bourdieu, 2015, s. 233). Çeviri edebiyat alanında faaliyet gösteren çevirmenler, toplumsal aktörler olarak sahip oldukları simgesel sermaye doğrultusunda mücadele ederler. Başka bir deyişle, çeviri edebiyatı da diğer alanlar gibi katılımcıların sahip oldukları simgesel sermayeye dayanarak rekabet ettikleri ve mücadele verdikleri bir ortamdır. Bir edebiyat çevirmeni olarak Sevimay da yalnızca kendi simgesel sermayesini oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda kaynak metnin yazarının sahip olduğu simgesel sermayeden de faydalanarak bu sermayeyi hedef kültüre aktarmayı başarmıştır. Özellikle edebiyat sahasında merkezi bir konuma sahip olan bir yazarın eserini Türkçeye kazandırarak Sevimay, hedef kültürdeki etkisini artırmış ve kendi simgesel sermayesini güçlendirmiştir. Bu süreç, Sevimay’a gelecekte yayınevleri ve editörlerle daha etkili bir şekilde iletişim kurma olanağı sağlamak için temel oluşturabilir. Nihayetinde, çevirmenin yazar ve yayınevi seçimleri gibi aldığı stratejik kararlar neticesinde kazandığı simgesel sermaye, çeviri eserinin dolaşıma girmesiyle birlikte ekonomik sermayeye dönüşmüştür. Bu durum çevirmenin kendi alanındaki konumunu pekiştirmesine ve gelecekteki projelerinde daha güçlü bir pozisyon elde etmesine olanak tanır. Yayınevi ise bu tür eserleri yayımlayarak yalnızca kültürel ve edebi değer sağlamakla kalmamış, aynı zamanda simgesel sermayesini artırarak ekonomik kazancını da pekiştirmiştir. Bu tür çeviriler, Kafka Yayınları’nın prestijini yükselterek daha geniş bir okur kitlesi kazanmasına ve gelecekteki projeler için daha fazla fırsat elde etmesine yardımcı olmuştur.

Sevimay’ın çeviri kariyerine yönelik motivasyonları, başlangıçta ekonomik sermaye arayışına dayanır; ardından – yukarıdaki röportajında da yer belirttiği üzere- dile meydan okuma, kültürel ve simgesel sermaye elde etmeye dönüşmüştür. Sevimay’ın çeviri alanında edindiği bu prestijinin çevirmenin sosyal ağlarını genişlettiği söylenebilir, Literature Ireland ve Trinity College gibi kurumlarla iş birlikleri kurmuş olabilir. Bu dönüşüm süreci, Sevimay’ın edebi ve entelektüel dünyada kalıcı bir iz bırakmasını sağlamış olabilir. Çevirmenle ilgili yaptığımız okuma ve araştırma sonucunda, metnin özenli bir Türkçe kullanılan erek metin olması gerektiği ve yabancı bir kültürden geliyormuş hissi vermemesi şeklinde özetlenebilecek çeviri anlayışı ve habitusu doğrultusunda temel olarak kültürel ve simgesel sermaye amacıyla çeviriler yaptığını belirtmek mümkündür.

4.2. Verilerin Değerlendirilmesi

4.2.1. Metin Ötesinde Görünürlük Değerlendirmesi

Boran'ın önsözde yazarın hayatı, diğer eserleri ve felsefe veya siyasetle ilgili yazdıklarına değinerek okura bilgi vermesi okura sadece çeviri bir metin okuduğunu hissettirmez aynı zamanda okura çevirmenin yazara “hâkim” bir çevirmen olduğunu düşündürür. Boran aynı zamanda yazardan etkilenen diğer önemli isimlere de yer vererek hem edebiyat alanındaki bilgisini hem de bilgisinin sadece de Quincey ile sınırlı olmadığını ve yazarla ilgili detaylı çalışma yaptığını okura gösterme şansı elde eder. Böylelikle, okur karşısında bir çevirmen olarak hem çevirdiği eser ve yazarına hem de yazarın sadece yazınsal özelliklerini değil aynı zamanda hayatı ve etkilediği yazarlar gibi hususları da bildiğini, dolayısıyla bilgili ve alanına hâkim bir çevirmen olduğunu göstererek okur nezdinde bir anlamda “güven” kazanır.

Koskinen, çevirmenlerin okura bilgi verme arzusu taşıdığını ve böylelikle hem okuru bilgilendirmek hem de böylelikle görünür olmak istediklerini belirtir (Koskinen, 2000: 102). Koskinen'in ifadeleriyle, Boran metin ötesinde görünür bir çevirmendir ve okura çeviri metin okuyacağını ve kendisinin özgün metne, yazara ve alana hâkim bir çevirmen olduğunu göstermek istemiştir.

Süreyya Çalıkoğlu ve Fuat Sevimay çeviri metinlerinde önsöz bulunmamaktadır.

Yukarıdaki izleklerde görüldüğü üzere de Quincey, metinde başka yazarlara sık sık metinlerarası ilişkiler kuran bir yazardır.

Kaynak metin felsefi göndermeler açısından oldukça zengindir, kimi bölümlerde yazar felsefe alanında çalışmaları bulunan isimlere veya onların eserlerine atıfta bulunmaktan çekinmez. Bazen de yazar kendine özgü tarzı gereği, bazen bir durumu, kişiyi veya kendisini uzun uzun anlatmak yerine felsefi bir göndermede bulunarak veya felsefi bir kavram kullanarak daha kısa ve vurucu bir şekilde anlatır. de Quincey kaynak metinde kullandığı felsefi göndermelerle ilgili okura ek bilgi vermez veya söz konusu felsefelerin özünü okura açıklamaz.

Aynı biçimde yazar kaynak metinde kişi, yer, bina veya kurum adlarından örtük bir şekilde söz etmektedir. Benzer biçimde de Quincey kaynak metinde sıklıkla tarihsel olaylara değinmektedir. Yazar, tarzı gereği bazen tarihsel önemi bulunan bir olayı, kişiyi veya belirli bir günü doğrudan söylemek yerine örtük bir şekilde bahsetmeyi

seçer. Daha genel ifade edersek de Quincey'nin romanında sık sık felsefi, tarihsel, kültürel, coğrafi ve siyasal türlü kişi, olay ya da kurumlara atıflarda bulunduğunu ancak bu bölümlerde oldukça örtük bir dil kullandığını ve okuru bir tür “anlam  z ml me oyununa” davet ettiğini söyleyebiliriz

Daha  nceki bölümlerde de sıklıkla vurguladığımız gibi özgün eserin bir diğer önemli özelliği yazarın sık sık yabancı dillerden ifadelere romanında yer vermesi ve bunlarla ilgili herhangi bir açıklamada bulunmayı tercih etmemesidir.

 evirmenlerden Batu Boran, metin içinde yazarın biçemini korumuş ve yazarın tarzına benzer bir şekilde erek metni oluşturmuştur. Bu bağlamda Boran, yazarın yaptığı, yer veya kişilerin isimlerini, kültürel unsurları, yabancı dilleri, ünvanları, felsefi, sanatsal, edebi, mitolojik, müziksel, dini, tarihi göndermeleri metin içinde koruyarak yazarın tarzına benzer bir şekilde aktarmıştır. Bu durum aynı zamanda metnin alımlanması bağlamında da okurları benzer bir konuma getirir. Boran'ın bahsedilen izlekleri metin içinde müdahale etmeden bırakması erek okurun aynı kaynak okur gibi eserin anlamının üzülmesi sürecine katılmasını sağlar. Bu nedenle, Boran'ın metin içinde erek okura metni kaynak okurla aynı şekilde alımlama olanağı sunduğu ve metnin örtük katmanlarını koruyarak okurun  z ml meye dahil edildiğini söylemek mümkündür.

Boran metin ötesinde açınsama stratejisi kullanmayı seçmiştir. Boran, yukarıda bahsedilen metinler arası ilişkiler veya müzikler arası ilişkiler gibi tüm izlekleri metin ötesinde okura açıklamıştır. Bununla birlikte, Boran yazarın kaynak metinde bahsetmediği isimler, kaynak kültüre özgü kültürel unsurlar veya ismi değişen yerler gibi tüm izleklerin çevirisinde yan metin kullanarak okura detaylı bilgi vermiştir. Bu nedenle metin ötesinde, okura  eviri bir metin okuduğunu hissettiren Boran, yazar karşısında metne kendi izini bırakır ve görünür olur. Ancak başka izleklerde eserin anlam evrenine doğrudan bir müdahale olarak g r lemeyebilecek bu  eviri kararı bu izlek özelinde eserin askıda kalan, okurda merak uyandıran, yazarın okurla oyun oynamasına izin veren bir özelliğinin dolaylı olarak silinmesine yol açarak eserin anlam bütünlüğüne müdahale etmiştir denilebilir. Sürekli dipnotla karşılaşan okurun  eviri metin okuduğunu hissettiği ifade edilebilir. Ancak  evirmen dipnotları neticesinde  eviri metinde erek okur ile kaynak okur arasında bir fark oluştuğu söylenebilir. Boran bazı izleklerde çevirdiği bölüm kadar veya daha uzun yan metin kullanmıştır. Örneğin, metin ötesinde sadece felsefi kavramları açıklamakla

kalmamış aynı zamanda söz konusu felsefi kavramların anlaşılması için gerekli gördüğü yerde tarihsel bilgiler de paylaşmıştır. Boran'ın oluşturduğu yan metin bu bölümde çevirdiği kaynak metin uzunluğuyla neredeyse aynı uzunluğa sahiptir. Bu nedenle, Boran söz konusu kavramları metin ötesinde uzun uzun açıklayarak metnin katmanlarını çözümlemede bir anlamda okura rehberlik etmiştir denilebilir.

Boran'ın metin ötesindeki müdahalelerinde dikkat çeken bir diğer husus ise - yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere- Boran'ın yan metinde önce İngilizce veya eski Türkçe kullanmasıdır. Başka bir ifadeyle, Boran bazen yan metinde öncelikle eski Türkçe bir kelimeyle, ilgili ismi veya kavramı açıklayıp ardından da dil içi çeviri yaparak tekrar açıklama yapmıştır. Böylelikle, yazarın kendine özgü ve zorlayıcı dilini yan metinde de eski Türkçe kullanarak erek metne yansıttığı söylenilebilir. Tüm bunların sonucunda ise Boran esere hâkim ve son derece görünür bir çevirmen olmuştur.

Boran erek metinde yazarın hatalı olduğunu düşündüğü ifadeleri düzeltmeyi seçmiştir. Başka bir ifadeyle, yanlış olduğunu düşündüğü bilgileri Boran metin içinde kaynak metinde geçtiği şekilde aktarırken metin ötesinde ise onların doğrusuna yer vermiştir. Boran'ın yan metin açıklamalarının niteliği ve niceliği değerlendirildiğinde çevirmenin metin ötesinin “kendi” alanı olarak düşündüğü söylenilebilir.

Tüm bunların sonucunda metin ötesinde kendi izini bırakan Boran, okura karşı, kendisini esere ve yazarı etkileyen diğer yazarlara hâkim bir çevirmen olduğunu gösterirken aynı zamanda da görünür kılmıştır.

Koskinen'in ifade ettiği üzere, çevirmenler çevirdikleri metin hakkında bilgili olduklarını göstermek ve aynı zamanda görünür bir çevirmen olmak isteyebilirler (Koskinen, 2000: 102). Diğer taraftan, Boran'ın erek okurun metni anlamayacağını düşünmesi sebebiyle de sıklıkla metin ötesinde müdahale ettiği de düşünülebilir. Koskinen'in de belirttiği gibi, çevirmenler okurun anlamama ihtimaline yönelik açıklama yaparlar ve aynı zamanda bu açıklamayla kendilerini görünür kılmak isteyebilirler (Koskinen, 2000: 102). Boran'ın izleklerdeki müdahaleleri de okura kendisini ve metne hâkim olduğunu gösterme arzusundan kaynaklanabilir. Bunlar ise Boran'ı okur karşısında görünür bir çevirmen yapmaktadır.

Çalıkoğlu genellikle metin içinde yazarın biçimini ve tarzını koruyan bir erek metin ortaya koymuştur. Yukarıda bahsedilen tüm izlekleri metin içinde yazarın tarzına

paralel bir şekilde aktaran Çalıkoğlu böylelikle erek okura kaynak okurun alımlamasına benzer bir alımlama deneyimi sunmuştur. Bu bağlamda, Çalıkoğlu'nun metin içinde yabancı dillerin aktarılması bağlamında görünür olduğu söylenebilir.

Çalıkoğlu yukarıda bahsedilen izlekleri metin ötesinde kısaca okura açıklamıştır. Çalıkoğlu'nun açıklamaları Boran'a göre oldukça kısadır; karşılaştırıldığında Boran'ın oluşturduğu yan metin bazen yaklaşık olarak Çalıkoğlu'nun yan-metninin dört katı uzunluğunda ve çok daha detaylıdır. Çalıkoğlu, Boran gibi uzun ve detaylı bilgiler vermek yerine, sadece felsefi kavramları kısaca açıklamıştır. Buna karşın, Çalıkoğlu kaynak metinde geçen tüm kavramları veya göndermeleri açıklamamıştır.

Boran'a kıyasla daha kısa ve az yan metin kullanan Çalıkoğlu aynı kategoriye giren izleklerde bazen açıklama yaparken bazen yapmamıştır. Örneğin, felsefi göndermeler veya eski yer isimleri gibi bazı unsurların çevirisinde stratejisinin değişkenlik gösterdiği görülmüştür. Çalıkoğlu metin ötesinde metnin anlam katmanlarını oluşturan unsurların bazılarını açıklayarak metnin çözümleme sürecinde okura bazı bölümler özelinde “rehberlik” etmiştir. Boran'a kıyasla daha az görünür olan Çalıkoğlu'nun okurun “anlam oyununa” dahil olmasına bir nebze de olsa şans sunduğu söylenebilir. Diğer taraftan, Çalıkoğlu'nun çevirisinde yazarın hatalı olduğunu belirten veya çeviri kararlarını açıklayan bir açıklama bulunmamaktadır. Bununla birlikte, Çalıkoğlu'nun metninde açıklama yapılmaksızın bir düzeltme de yapılmamış ve kaynak metinde yazarın yazdığı şekilde ilgili izlekler aktarılmıştır. Diğer taraftan, Çalıkoğlu yan metinde eski Türkçe kullanmamıştır.

Çalıkoğlu'nun metin ötesinde müdahalede bulunması bir yandan görünürlük arzusundan kaynaklanabilirken diğer yandan da okurun metni anlayamayacağı kaygısından da kaynaklanabilir. Bu bağlamda, Çalıkoğlu'nun da okurun anlamayacağını düşündüğü noktalarda yan metin kullandığını diğer bölümlerde ise yan metin kullanmaya gerek duymadığını gösterebilir.

Fuat Sevimay yazarın tarzına ve biçimine paralel bir erek metin ortaya koymuştur. Buna karşın, metin içinde bazı yabancı dillerden alınan ifadeleri öncelikle olduğu gibi bırakan Sevimay ardından bu sözcük birimlerinin Türkçesine yer vermiştir. Böylelikle, metin içinde kaynak okurla erek okurun metni alımlanma bağlamında birbirinden ayırmıştır. Sevimay'ın çevirmen olarak erek metinde “görünür” bir şekilde bıraktığı tek iz Latince yapılan göndermeleri önce olduğu gibi aktarmış

ardından da metin içinde Türkçe çevirisine yer vermiş olmasıdır. Bu yönüyle çevirmenin okura bir çeviri okuduğunu hissettirdiği ve bir nebze de olsa metin içinde görünür olduğunu söylemek mümkündür.

Sevimay çevirisinde dikkat çeken bir diğer husus ise, Sevimay'ın unvanların çevirisinde Latince olanları metin içinde olduğu gibi bırakırken İngilizce ifadeleri çevirme yönünde karar almış olmasıdır. Buna karşın, metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklama veya Türkçe çeviriye yer vermemiştir. Diğer taraftan, Latince unvanlardan biri editör notuyla okura açıklanırken diğerleri açıklanmamıştır. Sevimay'ın yan metinde görünmez olduğu görülmüştür.

Sevimay'ın çevirisinde yazarın hatalı olduğunu belirten veya çeviri kararlarını açıklayan bir açıklama bulunmamaktadır. Aynı çeviride açıklama yapılmaksızın bir düzeltme yapılmamış ve kaynak metinde yazarın yazdığı şekilde ilgili izlekler aktarılmıştır.

Sevimay çevirisinde metin ötesinde okura gerek kültürel unsurlar gerek göndermeler vb. hiçbir izlekte ek açıklama veya okura bilgi paylaşımı yer almamıştır. Yukarıda da görüldüğü üzere, söz konusu izlekler kaynak metinde kullanıldığı şekilde aktarılmıştır. Bu nedenle Sevimay'ın çevirisi metin ötesinde erek okur ile kaynak okuru metnin anlam evreninin çözümlenmesi bağlamında benzer bir konumda olmalarına temel oluşturmuştur.

4.2.2. Metin İçinde Görünürlük Değerlendirilmesi

Boran'ın eski Türkçe kelimelere sık sık erek metinde yer vermesinin metnin akıcılığını azalttığı söylenilebilir. Bu bağlamda, Boran'ın çevirisi akıcı ve saydam bir metin olmak yerine okuru zorlayan bir çeviri metin şeklinde düşünülebilir. Metin içinde yazarın tarzı ve biçimine paralel bir erek metin üreten Boran'ın, yazarın kolay okunmayan üslubu ve biçimini erek metinde üretmek için eski Türkçe kelimelere yer vermiştir.

Kaynak metinde kullanılan yabancı kelimeleri bilmeyen okurun sık sık duraksamak zorunda kalmasına benzer şekilde, eski Türkçe bilmeyen erek okurun da Boran'ın çevirisinde sık sık duraksayacağı ifade edilebilir. Diğer taraftan, yazarın tarzına benzer şekilde, Boran metin içinde yabancı dillerin çevirisine yer vermemiştir. Boran'ın bu kararı da bir yandan okura metnin yabancı bir kültürden geldiğini hissettirirken diğer yandan erek okura kaynak okurla benzer bir okuma deneyimi

sunmasını sağlar denilebilir. Tüm bunların sonucunda ise, Boran'ın böylelikle erek metne bir çevirmen olarak “görünür” bir şekilde izini bıraktığı söylenilebilir.

Çalıkoğlu yazarın tarzına benzer bir erek metin ortaya koymuştur. Buna karşın, Boran gibi, sıklıkla eski Türkçe kelime kullanmamıştır. Bu bağlamda, Çalıkoğlu'nun erek metninin daha kolay okunabildiğini söylemek mümkündür. Yazarın biçimine benzer bir şekilde, Çalıkoğlu da metin içinde yazarın tarzına benzer şekilde uzun cümleler kullanmıştır. Bununla birlikte, çevirmen yazarın kullandığı yabancı dilleri metin içinde çevirmemiştir. Bu bakımdan, Çalıkoğlu'nun erek metni erek okura kaynak okurla benzer bir okuma deneyimi sunmuştur denilebilir. Bununla birlikte, Çalıkoğlu'nun bu kararının, erek okuru sık sık duraksatarak okuduğu metnin kendisine başka bir kültürden geldiğini hissettirdiğini söylemek mümkündür. Bu bölümlerde, Çalıkoğlu'nun metin içinde “görünür” olduğu söylenilebilir.

Sevimay da eski Türkçe kullanmayı tercih etmemiştir. Bununla birlikte, Sevimay'ın erek metni genel olarak daha kolay okunabilen bir üslupla oluşturulmuştur. Yazarın tarzını ve biçimini genel olarak koruyan Sevimay kaynak metnindeki benzer şekilde uzun cümleler kullanmıştır. Diğer taraftan, Sevimay, Boran ve Çalıkoğlu'nun kararlarından tamamen farklı olarak, yazarın kullandığı yabancı dilleri metin içinde kullandıktan hemen sonra söz konusu ifadelerin Türkçe çevirisini de okura metin içinde parantez içinde sunmuştur. Böylelikle, erek okura kaynak okurdan daha farklı bir okuma deneyimi sunarken aynı zamanda erek okurun da metnin anlam evrenini çözümlemesini kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte, Sevimay'ın bir çevirmen olarak metin içinde yazarın tarzının yanına kendi tarzını da eklediğini ve yazar ve çevirmenin tarzını birleştirerek bir erek metin ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle, metin içinde “belirli” bir iz bırakan metin içinde okura çeviri eser okuduğunu ve metnin kendisine çeviri aracılığıyla bir çevirmen tarafından geldiğini hissettirirken aynı zamanda kendisini bölümlerde “görünür” kıldığı söylenilebilir.

4.2.3. Metin Dışında Görünürlük Değerlendirmesi

İş Bankası Kültür yayınlarının profili temelde entelektüel ve simgesel değeri yüksek eserleri Türkçeye kazandırmak şeklinde özetlenebilir.

İş Bankası Kültür Yayınları'nın Thomas de Quincey gibi bir yazarın eserlerini Türkçeye kazandırma tercihi, yayınevinin entelektüel ve kültürel stratejisini yansıtan önemli bir adımdır. Bourdieu'nün sosyolojik kavramları ışığında bu tercih analiz edildiğinde, yayınevinin kültürel ve simgesel sermayesini nasıl pekiştirdiği ve alan içerisindeki konumunu nasıl güçlendirdiği anlaşılabılır. Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* adlı eseri, edebi ve felsefi açıdan derinlikli bir yapıt olarak, yayınevinin bu hedefleriyle ve habitusuyla uyum içindedir. Tüm bunların sonucunda, ekonomik sermayesini de artıran yayınevi de Quincey çevirisiyle de Quincey'nin dünya dizgesinde sahip olduğu simgesel sermayesini kullanarak kendi simgesel sermayesini artırmış ve alandaki konumunu pekiştirmiştir denilebilir.

Zeplin yayınları klasik veya çağdaş eserler, araştırma veya çocuk kitapları gibi geniş bir tür çeşitliliğini barındırmaktadır. Bununla birlikte, yayınevinin habitusunda çeviri eserlere önem verildiği ve çeviri eserlerin daha çok yayımlandığı görülmektedir. de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* adlı eseri dikkate alındığında, yayınevinin habitusu ve çeviri politikasıyla uyumlu olduğu söylenilebilir. İş Bankası yayınlarının çevirmeni Batu Boran'ın yoğun eski Türkçe kullanımı da dikkate alındığında, Zeplin yayınlarının yenilikçi bir çeviriyle eseri tekrar dolaşıma dahil ettiği söylenilebilir çünkü söz konusu iki çeviri kıyaslandığında Süreyya Çalıkoğlu'nun çevirisinde daha az ve daha kısa yan metin kullanımıyla birlikte eski Türkçe kullanımı ise neredeyse bulunmamaktadır.

Kafka yayınları çeviri eser bağlamında temelde çağdaş eserlerin Türkçe çeviri alanında yayımlanması amacıyla kurulmuştur. Ödül almış veya ünlü yazarların eserlerinin çevrildiği dikkate alındığında, yayınevinin habitusunda simgesel sermayesi yüksek yazarların eserlerinin çevrilmesinin yer aldığı da söylenilebilir. Bu bağlamda, de Quincey'nin Kafka yayınlarından yeniden çevrilerek dolaşıma dahil edilmesinin yayınevinin habitusuyla uyumlu olduğunu söylemek mümkündür.

Kafka yayınlarının erek metinde hiç yan metin kullanılmamıştır. Kafka yayınlarının yayımladığı çeviri eserin çevirmeni Sevimay, yazarın tarzı ve biçemi çerçevesinde

olabildiğince kolay okunabilen bir çeviri ortaya koymuştur. Bu bağlamda, yayınevinin farklı bir bakış açısıyla eseri yeniden çevirerek dolaşıma dahil etmesi bir yandan kendi sermayelerini artırırken diğer yandan da yazarın simgesel sermayesine katkıda bulunmuştur denilebilir.

Çevirmen habitusuna yönelik yapılan araştırmalar sonucunda elde ettiğimiz veriler sonucunda, Boran'ın çeviri eğitimi olmamasına rağmen farklı alanlardan aldığı eğitiminin de etkisiyle oluşan habitusunun erek metninde yansımaları görmek mümkündür. Boran'ın eğitiminin de temel oluşturduğu bilgi birikimi ve habitusu de Quincey'nin çok katmanlı metnini çözümlemesine ciddi oranda katkı sağladığı söylenilebilir. Yukarıda incelenen örneklerde görüldüğü üzere, *Confessions of an English Opium-Eater*'ın çevirisinde Boran yazarın tarzı ve biçimine oldukça paralel bir erek metin üretmiştir. Yazarın kullandığı yabancı dilleri metin içinde çevirmeyen Boran söz konusu kelime veya cümlelerin Türkçesini metin ötesinde okurla paylaşmıştır. Boran metin ötesinde bir çevirmen olarak okur için bir önsöz yazmıştır ve önemli gördüğü her doğrudan veya dolaylı göndermeyi okura yan metinde açıklamıştır. Boran oluşturduğu erek metinde okurla sürekli iletişim halindedir ve okura devamlı bilgi paylaşımında bulunur. Bununla birlikte, yazarın hatalı olduğu noktaları yan metinde düzeltirken aynı zamanda kendisini zorlayan hususlarda çeviri kararının gerekçesini de okurla paylaşır.

Boran'ın erek metne yansıyan habitusu gereğince çeviri anlayışında, temel olarak çevirmenin okuru bilgilendirmesi ve okurun anlamayacağını düşündüğü hususlarda okura açıklamalar yapılması gerektiği yer almaktadır. Bu durumda gerekirse, çevirmenin yan metinde çevirdiği bölümden daha uzun açıklamalara yer verebilir. Bununla birlikte, Boran'ın habitusu ve çeviri anlayışına göre, çevirmen yazarın tarzı ve biçimine paralel bir erek metin üretmesi gerektiği söylenilebilir. Bu doğrultuda, Boran'ın bilinçli bir şekilde eski Türkçe kelimelere de yer vererek okunması görece zor olan bir erek metin oluşturduğu söylenilebilir.

Diğer taraftan, Boran 21. yüzyılın başında ortaya koyduğu erek metinde, kültürel sermayesi ve habitusunun etkisiyle yoğun bir şekilde eski Türkçe kullanarak çeviri eser alanına da bir çevirmen olarak kendi izini bırakmıştır denilebilir. Böylelikle de Quincey'nin ve *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eserinin dolaşımdaki ilk çevirmeni olarak, yazarın sahip olduğu simgesel sermayeyi ve kendi kültürel sermayesini kullanarak sahip olduğu simgesel sermayesini artırmıştır. Bu durum aynı

zamanda yazarın da simgesel sermayesini artırdığı için karşılıklı bir etkileşimin olduğunu söylemek mümkündür. Habitusuna paralel bir çeviri yapan ve tutarlı bir strateji izleyen Boran metin içinde ve metin ötesinde son derece görünür bir çevirmen olmuştur. Diğer taraftan, Batu Boran metin dışında görünmez bir çevirmendir. Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmada Batu Boran'ın başka çevirisine rastlanmadığından diğer eserlerde uyguladığı stratejilerle ilgili veri bulunmamaktadır.

Yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Çalıkoğlu'nun habitusu ve çeviri anlayışında erek metnin yazarın tarzına paralel ve anlaşılabilir olması gerektiği yer alır. Çalıkoğlu çevirmenin çeviriye başlamadan önce eser ve yazarla ilgili araştırma yapması ve belirli bir kültürel sermaye oluşturması gerektiğine dikkat çeker.

İlgili bölümde sunulan veriler ışığında, belirli bir çeviri anlayışı ve habitusu olan Çalıkoğlu'nun çeviri sürecinden önce yazarla ilgili yaptığı araştırmalar da habitusunu biçimlendirmiş olabilir. Erek metne önsöz yazmayan Çalıkoğlu yanmetinde de Quincey'nin yaptığı mitolojik, felsefi vb. çeşitli göndermeleri, tarihi olaylarla veya sanatla ilgili bilgileri paylaşmıştır. Habitus'un şekillendirdiği çeviri anlayışına göre, bu durumun temel sebebi okurun anlamayacağını düşünmesi veya anlaşılır olma amacı olabilir. Çalıkoğlu'nun habitusuna göre, çevirmen okura metin ötesinde açıklamalar yapabilir veya çeşitli bilgiler paylaşabilir. Böylelikle, okurun yazarı, erek metni ve kaynak kültürü daha iyi anlamasını sağladığı ve çevirmenin yalnızca metni dilsel olarak çevirmeyip bu şekilde açıklamalara da yer vermesi gerektiği görüşünde olduğunu söylemek mümkündür. Çalıkoğlu'nun habitusuyla uyumlu ve genel olarak tutarlı bir çeviri stratejisi izlediğini söylemek mümkündür.

Çalıkoğlu, habitusu ve sahip olduğu kültürel sermayeyi kullanarak de Quincey'nin metnini Türkçede yeniden dolaşıma dahil etmiş ve böylelikle yazarın sahip olduğu simgesel sermayeyi de kullanarak kendi simgesel sermayesini artırmıştır denilebilir. Diğer taraftan, yazarı yeniden çevirerek kendi yorumu ve izini bıraktığı erek metinle yazarın da Türkiye'de yeniden dolaşıma dahil etmesiyle birlikte yazarın da simgesel sermayesini artırdığını söylemek mümkündür. Tüm bunların sonucunda ise, genel olarak tutarlı bir strateji izleyen ve metin ötesini çevirmenin alanı olarak gören Çalıkoğlu metin ötesinde ve metin dışında görünür bir çevirmendir.

Çalıkoğlu'nun diğer çevirilerine bakıldığında da genel olarak benzer bir şekilde yan metin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, *Montmarte'dan Son Sözler* ve *Avrupa'nın Vicdanı* isimli eserleri çeviren Çalıkoğlu söz konusu metinlerin çevirisinde de yan metin kullanmış ve metin ötesinde görünür olmasını sağlayan bir strateji izlemiştir (Miaojin, 2015), (Zweig, 2018). Bu eserlerin çevirisinde de Çalıkoğlu kültürel unsurlar, yabancı diller veya metinler arası ilişkiler gibi farklı unsurların çevirisinde okura açıklamalarda bulunmuştur. Bu bağlamda, Çalıkoğlu'nun çeviri anlayışı, habitusu ve izlediği stratejilerin genel olarak benzer olduğu söylenebilir. Bu durumun Çalıkoğlu'nun habitusuyla da uyumlu olduğu ifade edilebilir. Diğer taraftan, *Confessions of an English Opium-Eater* isimli çevirisiyle karşılaştırıldığında, *Montmarte'dan Son Sözler* ve *Avrupa'nın Vicdanı* isimli eserlerin çevirisinde Çalıkoğlu çok daha az yanmetin kullanımıyla dikkat çeker. Başka bir ifadeyle, *Confessions of an English Opium-Eater*'ın çevirinde kullanılan yanmetin sayısı diğer çevirilerine kıyasla yaklaşık olarak iki kat daha fazladır. Bu nedenle, Çalıkoğlu'nun stratejileri ve kararları genel olarak tutarlı ve benzer olsa dahi uygulanma bağlamında eserin biçimi ve içeriği özelinde farklılaştığını söylemek mümkündür.

Bourdieu'nün kavramsal çerçevesiyle değerlendirildiğinde, Sevimay'ın kariyeri, ekonomik sermayeden kültürel ve simgesel sermayeye dönüşen, sosyal ağlarla pekişen ve çeviri alanında prestijli bir konuma ulaşan dinamik bir süreç olarak ortaya çıkar. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Sevimay'ın habitusunun da şekillendirdiği çeviri anlayışında kendisi için en önemli unsurların, erek metnin akıcı ve güzel bir Türkçesinin olmasıdır. Sevimay, okurun beklentisinin, çeviri eseri kendi dili ve kültüründe yazılmış bir eseri okuyormuş gibi okumak istediğini vurgular ve nitelikli bir çevirmenin bu beklentiye öncelik tanınması gerektiğini savunur. Bu nedenle, Sevimay'ın çeviri anlayışına göre, erek metnin okura çeviri eser okuduğunu hissettirmeyen ve sanki kendi dili ve kültüründen bir yazarın eserini okuyormuş hissi veren bir şekilde oluşturulması gerekir. Çevirmen olmasının yanı sıra aynı zamanda bir yazar da olan Sevimay'ın çevirmen habitusunun şekillenmesinde yazar olması da etkili olabilir. Dolayısıyla, bir çevirmen olarak Sevimay'ın çeviri sürecinde erek odaklı bir yaklaşım benimsediği ve stratejilerini buna göre oluşturduğu söylenilebilir. Bu bağlamda, *Confessions of an English Opium-Eater* isimli eserin çevirisinde de habitusunun şekillendirdiği strateji ve kararlarla çeviri yaptığını söylemek mümkündür.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, Fuat Sevimay erek odaklı çeviri yaklaşımını *Confessions of an English Opium-Eater*'ın çevirisine uygulamıştır. Bütünlüklü ve tutarlı bir strateji izleyen Sevimay akıcı bir erek metin ortaya koymuştur. Diğer taraftan, yazarın tarzı ve biçimini koruyan Sevimay, özel isimler dışında kaynak metinde geçen isim ve ifadeleri mümkün olduğunca Türkçeye çevirmiştir. Bu nedenle, Sevimay'ın erek metniyle habitusunun birbiriyle uyumlu olduğunu söylemek mümkündür.

Sevimay'ın de Quincey çevirisiyle hem açıklamalarıyla tutarlı bir çeviri stratejisi uyguladığı hem de simgesel sermayesini daha da artırarak alandaki prestijli konumunu pekiştirdiği söylenilebilir. Diğer taraftan, Sevimay bir çevirmen olarak de Quincey'nin Türkiye'de yeniden dolaşıma daha duru ve erek odaklı bir metinle dahil olmasını sağladığı için yazarın da simgesel sermayesini artırmıştır denilebilir.

Sevimay'ın tutarlı ve bilinçli bir strateji izlediği, habitusuyla çelişmediği, kendi habitusu ve çeviri anlayışı gereği metin içinde ve metin ötesinde görünmez kalırken metindışında görünür olduğunu söylemek mümkündür. Sevimay'ın almış olduğu ödüllerle hem metindışındaki görünürlüğünü hem de simgesel sermayesini artırdığı söylenebilir.

Sevimay'ın *Confessions of an English Opium-Eater* çevirisinde olduğu gibi genel olarak diğer çevirilerde de benzer bir strateji izlemiş ve yanmetin kullanmamıştır. Örneğin, *Dublinliler* ve *Pandora* isimli eserlerin çevirisinde Sevimay hiç yanmetin kullanmamıştır (James, 2014), (Joyce, 2020). Bu bağlamda diğer çevirilerinde de aynı stratejiyi uygulayan ve tutarlı bir strateji izleyen Sevimay'ın habitusuyla uyumlu çeviriler yaptığını söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, yukarıda da görüldüğü üzere, Sevimay'ın çeviri anlayışında ve habitusunda, çeviri sürecinde en önemli unsurların erek metnin güzel bir Türkçesinin olması ve okura kendi kültüründe yazılmış bir metin gibi akıcı bir şekilde okunması düşüncesi yer almaktadır. Bu bağlamda, Sevimay'ın *Confessions of an English Opium-Eater* çevirisinde olduğu gibi, diğer çevirilerinde de görünmez kaldığını söylemek mümkündür.

4.3. Kaynak ve Erek Metinlerin İncelenmesi: *on Murder Considered as One of the Fine Arts* İsimli Eser ve İsmet Birkan ile Emre Ağanoğlu Çevirisi

4.3.1. Metin Ötesinde Görünürlük

4.3.1.1. Önsözde Görünürlük

İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu çevirilerinde metin ötesi alana dahil olan önsöz bölümünde, önsöz yazılmamış veya bir açıklamada bulunulmamıştır. Bu nedenle her iki çevirmenin de bu bölümde görünmez olduğunu söylemek mümkündür.

4.3.1.2. Kültürel Unsurların Çevirisi

42. Örnek

Açıklama:

de Quincey verilen bir yemekten bahsederken “Thugs and Thuggism” kelimelerini kullanarak o dönem ortaya çıkan bir olaydan bahseder:

Tablo 42. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“The turning up of Thugs and Thuggism , another Dinner was given. [...] At length came the toast of the day— Thugdom in all its branches” (de Quincey, 1839, p. 664-668).	“ Thugların ve Thuggizmin ortaya çıkması üzerine, kulüpte bir yemek daha düzenlendi [...] Sonunda günün asıl ‘ toast ’una geldi sıra: <i>Bütün dallarıyla Thug’luğun şerefine</i> ” (de Quincey, 2007a, s. -73-82).	“ Eşkiyayla eşkiyalığın ortaya çıkması nedeniyle, başka bir yemek daha verildi. [...] Sonunda, günün asıl kutlamasına gelmişti -Bütün dallarıyla eşkiyalık ” (de Quincey, 2007b, s. 52-61).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Thugs and Thuggism: the Thugs were a confederacy of robbers and murderers who travelled in gangs throughout India for several hundred years” (de Quincey, 2006, s. 187).	Dipnot: “Thuglar: Hindistan’da dini temelli bir yer altı direniş örgütünün üyeleri. Örgütün kökenleri çok eskilere gitmekle birlikte, daha çok XVIII ve XIX. yy. da İngilizlere karşı yaptığı terörizmle güncellik kazanmıştır” (de Quincey, 2007a, s. 82).	Dipnot: “de Quincey burada ‘Thug’ ile ‘Thuggism’ sözcüklerini kullanıyor. ‘Thug’ Hindistan’da kentten kente gezen hırsız ya da cinayet çetelerinin üyelerini tanımlamak için kullanılan bir sözcüktü. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 52).

de Quincey “Thugs and Thuggism” olayıyla ilgili bir yemekte tuttuğu notları anlattıktan sonra son kadehin de “Thugdom” şerefine kalktığını belirtir.

İsmet Birkan metin içinde yazarın tarzına benzer bir erek metin oluşturmuştur. Yazarın “Thug and Thuggism” ifadesini “Thugların ve Thuggizmin” şeklinde metin içinde aktaran Birkan herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Buna karşın, ilerleyen

sayfalarda yazarın son kadehin “Thogdom” için kalktığını belirttiği bölümde söz konusu ifadeyi “Thug’luğun” şeklinde aktaran Birkan yanmetinde “Thug’lar”la ilgili okura detaylı bilgi vermiştir. Böylelikle, söz konusu ifadenin kültürel bağlamda anlamını ve ilgili olduğu olayı okura açıklamıştır. Burada dikkat çeken husus ise, Birkan’ın söz konusu ifadelerin ilk kullanıldığı zaman değil, ilerleyen sayfada kullanılınca açıklama yapmasıdır.

Emre Ağanoğlu yazarın “Thug and Thuggism” ifadesini “eşkıya ile eşkıyalığın” şeklinde çevirmiştir. Metin ötesinde Ağanoğlu yazarın kaynak metinde kullandığı kelimeleri okurla paylaşmış ve kelimelerin kültürel bağlamını ve ilgili olayı okura açıklamıştır. 2006 yılında yayımlanan baskıdaki açıklama notu ile Ağanoğlu’nun yanmetninin birbirine benzer olduğu gözlemlendiğimiz bir diğer veridir.

43. Örnek

Açıklama:

de Quincey yedikleri bir yemeği anlatırken “toad-in-the-hole” isimli bir kişinin de aralarında olduğundan şeklinde bahseder:

Tablo 43. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“As to the Dinner, if any man more than another could be held responsible for that, it was a member known amongst us by the name of <i>Toad-in-the-hole</i> ” (de Quincey, 1839, p. 663).	“Yemekli toplantıya gelince, bu konuda herhangi birimizden daha sorumlu tutulacak biri varsa, o da aramızda <i>Kovuktaki-Kurbağa</i> adıyla bilinen bir üyedir” (de Quincey, 2007a, s. 69).	“Yemeğe gelince, o konuda en büyük sorumluluk, aramızda <i>Delikteki Kurbağa</i> adıyla bilinen üyeye aittir” (de Quincey, 2007b, s. 48).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: ““Toad-in-the-hole”, hem pub’larda oynanan, darta benzeyen geleneksel bir oyunun; hem de yufka içinde tereyağında pişirilmiş sosisten oluşan geleneksel İngiliz yemeğinin adı. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 48).

İnceleme:

İsmet Birkan “Toad-in-the-hole” ifadesini “Kovuktaki Kurbağa” şeklinde aktarmıştır. Bununla birlikte, herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Emre Ağanoğlu “Toad-in-the-hole” için erek metinde “Delikteki Kurbağa” ifadesini kullanmıştır. Bununla birlikte, metin ötesinde müdahalede bulunan Ağanoğlu söz

konusu ifadenin darta benzeyen bir tür oyun ve aynı zamanda geleneksel bir İngiliz yemeğinin ismi olduğunu okurla paylaşmıştır.

44. Örnek

Açıklama:

de Quincey cinayetten bahsederken “Old Bailey” isimli mahkemeye değinir:

Tablo 44. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Murder, for instance, may be laid hold of by its moral handle, (as it generally is in the pulpit, and at the Old Bailey)” (de Quincey, 1827, p. 200).	“Örneğin, adam öldürme eylemi (vaaz kürsüsünde ve Old Bailey ,’de yapıldığı gibi) ahlaksal tarafından tutulabilir” (de Quincey, 2007a, s. 23).	“Örneğin cinayet, (kürsüde ya da Old Bailey ’de çoklukla yapıldığı gibi) ahlaki kulpundan tutulabilir” (de Quincey, 2007b, s. 9).
	Dipnot: “Ağırceza mahkemesinde” (de Quincey, 2007a, s. 23).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

İsmet Birkan “Old Bailey” ifadesini olduğu gibi metin içinde aktarmıştır. Yanmetinde müdahale eden Birkan söz konusu kelimelerin “ağır ceza mahkemesi” anlamına geldiğini okurla paylaşmıştır.

Emre Ağanoğlu “Old Bailey” ifadesini olduğu gibi aktarırken söz konusu ifadeyle ilgili herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

45. Örnek

Açıklama:

de Quincey 17. yüzyılda çok sayıda cinayet işlenmediğini belirterek Maecanas’ı anar:

Tablo 45. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“At the same time, it must be observed, that the quantity of murder was not great in this century, at least amongst our own artists; which, perhaps, is attributable to the want of enlightened patronage. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i> ” (de Quincey, 1827, p. 208).	“En azından bizim kendi sanatçılarımız arasında, cinayet sayısının pek fazla olmadığı da göz önüne alınmalıdır, ki bu durum belki aydın fikirli sanat koruyucularının eksikliğine de bağlanabilir. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i> ” (de Quincey, 2007a, s. 47).	“Bu çağda cinayet sayısının, en azından bizim kendi sanatçılarımız arsında, çok da yüksek olmadığıdır; bunu belki de aydınların himayesinin noksanlığına bağlamalı. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i> ” (de Quincey, 2007b, s. 27).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “ <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i> : Martial (c. ad 41–c.103), Epigrams, viii. lvi. 5” (de Quincey, 2006, p. 178).	Dipnot: “‘Maecenaslar oldukça, ey Flaccus, Marolar (Vergiliuslar) eksik olmayacaktır.’ Maecenas: Agustus’un dostu, Vegilius ve başka şairlerin koruyucusu zengin Romalı. Kültür ve sanat etkinliklerine destek olanlara Maecenas (Fr. Mécène) demek adet olmuştur” (de Quincey, 2007a, s. 47).	Dipnot: “Ey Flaccus, yeter ki maecenaslar var olsun. Martialis, <i>Epigramlar</i> , 8 (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 27)

İnceleme:

de Quincey 17. yüzyılda çok sayıda sanat eseri ortaya konmadığını ve dolayısıyla çok sayıda cinayet işlenmediğine dikkat çeker. Yazar söz konusu cinayetin eksikliğini cinayet işleyen sanatçıların aydınların sanatçıları korumadığından kaynaklanabileceğini vurgular ve bu görüşünü pekiştirmek için şairleri koruyan Maecenas’a Latince bir cümleyle göndermede bulunur.

İsmet Birkan metin içinde Latince cümleyi olduğu gibi aktarırken yazarın gönderme yaptığı cümlenin Türkçesini yanmetinde okura açıklamıştır. Maecenas’ın şairleri koruyan Romalı bir zengin olduğu bilgisini ve sanat eserlerini destekleyenleri “Maecenas” dendiği bilgisini de metin ötesinde okurla paylaşmıştır.

Emre Ağanoğlu yazarın tarzına paralel bir erek metin üretmiştir. Yazarın Latince ifadesini Türkçeye metin ötesinde çeviren Ağanoğlu Maecenas’la ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır. Aynı biçimde Ağanoğlu’nun notu ile 2006 yılındaki yapılan baskıda yer alan açıklama notunun benzerliği dikkat çekicidir.

46. Örnek

Açıklama:

de Quincey bazı kişileri istese polise ihbar edebileceğini veya mahkemeye verebileceğini okura anlatırken mahkemeden örtük bir şekilde bahseder:

Tablo 46. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“For I would much rather put them down quietly, by an appeal to public opinion through you, than by such an exposure of names as would follow an appeal to Bow-street ” (de Quincey, 1827, p. 199).	“Ben, onlara hadlerini, Bow Street ’e başvurarak da bildirebilirdim, ama bu durumda ad açıklamaları gibi şeyler gerekecekti” (de Quincey, 2007a, s. 18).	“Zira ağızlarının payını Bow Street ’e başvurarak, dolayısıyla da adlarını ifşa ederek vermekten ziyade, sessizce, kamuoyunun dikkatini sizin aracılığınızla çekerek vermeyi tercih ederim” (de Quincey, 2007b, s. 5).
	Dipnot: “Londra’da mahkemenin bulunduğu sokak” (de Quincey, 2007a, s. 18).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey, döneminden yaklaşık yüz sene önce kurulan derneklere değindikten sonra kendi döneminden bahsederek halen Londra’da bazı dernekler olduğunu belirtir. İnsan öldürmeye ilgi duyan ve isminin tam olarak bilinmeyen bir derneğe ait bir belgenin tesadüfen kendisinin eline geçtiğini okura anlatır. Yazar söz konusu dernek üyelerini mahkemeye vererek kamuoyuna duyurmak yerine dernek toplantısına ait bir belgeyi yayımlayarak onları cezalandıracağını, bunun başarısız olması durumunda ise mahkemeye başvuracağını açıklar. Buna ek olarak, mahkemeye başvurmak ifadesini doğrudan söylemek yerine örtük bir şekilde ifade etmeyi seçer ve bu anlamda mahkemenin bulunduğu sokak olan “Bow-Street” şeklinde bir sokak ismini kullanır. Okurun metnin anlam evrenini çözümlemesi için “Bow-Street”in içerdiği anlamın bilinmesi gerekmektedir.

Çevirmenlerden İsmet Birkan metin içinde yazarın biçimine paralel bir erek metin oluşturmuştur. Buna karşın, Birkan metin ötesinde metne müdahale ederek “Bow-Street”in Londra’da mahkemenin bulunduğu bir sokak olduğu bilgisini okurla paylaşmıştır. Metin içinde metnin çözümlemesini okura bırakan Birkan yanmetinde yaptığı açıklamayla okurun metni çözümlemesine yardımcı olmuştur.

Ağanoğlu metin içinde yazarın biçimini korumuştur. Bununla birlikte, metin ötesinde okura herhangi bir bilgi sunulmamıştır.

47. Örnek

Açıklama:

de Quincey, Decartes’ın bir yolculuğa çıktığında ölümden döndüğünü okura anlatır ve bu bölümde “Zuyder Zee” isimli bir bölgeden bahseder:

Tablo 47. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“He must have continued to cruise forever in the “ Zuyder Zee ” (de Quincey, 1827, p. 204).	“Büyük olasılıkla sonsuza dek Zuyder Zee ’de dolaşır durur” (de Quincey, 2007a, s. 36).	“Herhalde kendisi de Zuiderzee ’de ilelebet dolaşır durur” (de Quincey, 2007b, s. 18).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmiştir.	Dipnot: “Flamancada ‘Güney Denizi’ anlamına gelir. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 18).

de Quincey, Decartes’in çıktığı gemi yolculuğunda mürettebatı tarafından soyulup öldürülme riskini anlatır. Yazar Decartes’in korkmadan sert bir şekilde davrandığını ve bir saygısızlık yapmaları durumunda hepsini öldüreceğini belirttiğini aktarır. de Quincey kendine has ironik üslubuyla mürettebatın saldırmadığından hoşnut olduğunu belirtir ve aksi durumda Decartes’in gemiyi limana getiremeyeceğini, durumu alaya alarak “Zuyder Zee”de sonsuza kadar yüzmeye devam edeceklerini belirtir.

İsmet Birkan yazarın tarzını erek metninde korumuş ve “Zuyder Zee” ifadesini kullanmıştır. Buna karşın, yanmetinde herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Emre Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzına benzer bir çeviri yapmıştır. Buna karşın, kaynak metinde yazar “Zuyder Zee” şeklinde ifade etmesine rağmen Ağanoğlu metin içinde söz konusu ifadeyi “Zuiderzee” şeklinde Flamancaya çevirerek aktarmıştır. Bununla birlikte, metin ötesinde ise bu sözcüğün Flamanca’da Güney Denizi anlamına geldiği bilgisini okurla paylaşmıştır.

4.3.1.3. Metinlerarası İlişkilerin Çevirisi

48. Örnek

Açıklama:

Yazar hırsızlardan bahsederken kusur ve kusursuzluk arasındaki ilişkiyi açıklar. Burada bir cümlesini Latince gönderme ile bitirir:

Tablo 48. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“They are both imperfections, it is true; but to be imperfect being their essence, the very greatness of their imperfection becomes their perfection. Spartam nactus es, hancexorna ” (de Quincey, 1827, p. 201).	“Her ikisi de kusurdur, burası doğru; ancak, kusurlu olmak bunların aslı ve özü olduğundan, kusurluluklarının büyüklüğü, kusursuzlukları demek olur. Spartam nactus es, hancexorna ” (de Quincey, 2007a, s. 25).	“İkisi de kusurludur, doğru; fakat kusurlu olmak özleri olduğundan, kusurluluklarını büyüklüğü bizzat kusursuzlukları haline gelmektedir. Spartam nactus es, hancexorna ” (de Quincey, 2007b, s. 10).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Explanatory Notes: Spartam nactus es, hanc exorna: adapted from Cicero, Letters to Atticus, iv.vi. 2, which itself quotes Euripides, Fragments, 723: ‘Sparta is your portion: embellish it!’” (de Quincey, 2006, p. 170).	Dipnot: “Lat.: Mademki her nasılsa Sparta’yı ele geçirdin, şimdi de süsle bakalım.” (de Quincey, 2007a, s. 25).	Dipnot: Lat. “‘Sparta senin payın: Güzelleştir onu!’ Alıntının aslı, Euripides’in günümüzde sadece küçük bir parçası ulaşabilmiş olan Telephus adlı oyununa ait. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 10).

İnceleme:

Birkan yazarın biçem ve üslubunu koruyarak Latince ifadeyi çevirmek yerine metin içinde olduğu gibi bırakmıştır. Çevirmen yan metinde müdahale ederek Latince göndermenin Türkçe çevirisine dipnotta yer vermiştir.

Ağanoğlu yazarın biçemini ve üslubunu koruyarak Latince göndermeyi metin içinde çevirmeden bırakmayı seçmiştir. Ağanoğlu dipnot kullanarak metne müdahale etmiş ve göndermenin Türkçe çevirisini okura sunmuştur. Bununla birlikte, Ağanoğlu bir kez daha müdahale ederek çeviri metninde ilgili Latince göndermenin kaynağının Euripides’in *Telephus* isimli oyununa ait olduğunu okura açıklamıştır. Ağanoğlu’nun notu ile 2006 yılında yayımlanan baskıdaki açıklama notunun benzerliği gözlemlenen bir diğer veridir.

49. Örnek

Açıklama:

de Quincey, Thomas Hobbes’un öldürülme korkusuyla yaşadığını Shakespeare’dan bir alıntı yaparak anlatır:

Tablo 49. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Here was Leviathan, no longer afraid of the daggers of English cavaliers or French clergy, but ‘frightened from his propriety’ by a row in an ale-house between some honest clod-hoppers of Derbyshire, whom his own gaunt scarecrow of a person that belonged to quite another century, would have frightened out of their wits” (de Quincey, 1827, p. 207).	“Artık İngiliz ‘Atlılarının’ ya da Fransız rahiplerinin hançerlerinden korkmuyor da, Derbyshire’ın birkaç dürüst ve kendi halinde kabadayısı arasında, bir birahane çıkkan sıradan bir dalaştan, ‘kibarlık ve görgüsünden dolayı’ ödü pathyor! ” (de Quincey, 2007a, s. 43).	“İngiliz şövalyelerinin, ya da Fransız rahiplerinin hançerlerinden artık korkmayan Leviathan, başka bir yüzyıla ait olan bir deri bir kemik, korkuluk gibi haliyle karşılarına çıksa korkudan ödlerini patlatacağı Derbyshire’lı birkaç namuslu hödük arasında bir birahane çıkkan patırtıdan ‘itibari nedeniyle korkuyordu’ işte ” (de Quincey, 2007b, s. 24).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Explanatory Notes: ‘frightened from his propriety’: adapted from Shakespeare, Othello, ii. iii. 175–6: ‘it frights the isle From her propriety’” (de Quincey, 2006, p. 176).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “Shakespeare, William, Othello, II. Perde, III: sahne, s. 87 çev. Özdemir Nutku, Remzi Kitabevi, 10. Basım, 2006 (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 24).

İnceleme:

Yazar Thomas Hobbes’un Fransız rahiplerinin hançerlerinden korkmazken bir birahane çıkkan bir kavgadan korktuğunu Hobbes’u alaya alarak anlatırken Shakespeare’den bir alıntıya yer verir.

İsmet Birkan yazarın tarzını korumuş ve kaynak metindeki gibi erek metinde de söz konusu alıntıyı tırnak içinde Türkçeye çevirerek aktarmıştır. Bununla birlikte, yazarın göndermede bulunduğunu okura açıklamamıştır.

Emre Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzını koruyarak kaynak metinde geçen alıntıyı tırnak içinde Türkçeye çevirerek aktarmıştır. Buna karşın, yanmetinde metne müdahale eden Ağanoğlu de Quincey’nin yaptığı alıntının Shakespeare’in *Othello* isimli oyundan olduğunu alıntının sahne ve sayfa numarasını vererek Türkçe çevirisinin künyesini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, yazarın kurmuş olduğu metinlerarası ilişkiyi metin ötesinde kaynağıyla beraber açığa çıkarmıştır. Ağanoğlu’nun yanmetni ile 2006 yılındaki baskıda yapılan açıklama notunun benzerliği bu örnekte de karşımıza çıkmıştır.

50. Örnek

Açıklama:

de Quincey Malebranche isimli bir rahiple anlatılan olayın doğru olmadığına değinirken Shakespeare'den bir alıntıya yer verir:

Tablo 50. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
"He took to his bed, and died. Such is the common version of the story: 'So the whole ear of Denmark is abused' " (de Quincey, 1827, p. 207).	"Adam yatağa düşmüş ve orada ölmüş. Olayın yaygın versiyonu bu. 'Böylece bütün Danimarka kandırılmış oldu' " (de Quincey, 2007a, s. 43-44).	"Olayın yaygın bilinen şekli böyle. 'Bütün Danimarka'yı düpedüz aldattılar' " (de Quincey, 2007b, s. 25).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: "Explanatory Notes: 'So the whole ear of Denmark is abused: Shakespeare, Hamlet, i. v. 36-8: 'so the whole ear of Denmark Is by a forged process of my death Rankly abus'd'" (de Quincey, 2006, p. 177).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: "Shakespeare, William, Hamlet, I. Perde, V. Sahne, s. 35, çev. Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, 1974, (ç.n.)" (de Quincey, 2007b, s. 25).

İnceleme:

de Quincey, Malebranche'in hastalanıp ölmediğini, aksine piskopos Berkeley tarafından öldürüldüğünü okura anlatır. Bu bölümde öncelikle yanlış bilinen Malebranche'nin hastalandığını ve bunun sonucunda da öldüğünü dile getirir. Ardında, bu olayın doğru olmadığını vurgulamak için Shakespeare'den, tüm Danimarka'ya yalan söylendi anlamına gelen "So the whole ear of Denmark is abused" alıntısına yer verir. Yazar kendi tarzı gereğince, Shakespeare'in adını veya herhangi bir kaynak belirtmez.

İsmet Birkan yazarın tarzına paralel bir çeviri yapmış ve metin içinde yazarın Shakespeare alıntısını tırnak içinde paylaşmıştır. Bununla birlikte, metin içinde veya metin ötesinde okura herhangi bir açıklama yapmamıştır. Böylelikle metnin çözümlenmesini okura bıraktığı söylenilebilir.

Emre Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzını koruyarak söz konusu alıntıyı tırnak içinde Türkçeye çevirerek aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde de Quincey'nin Shakespeare'in *Hamlet* isimli oyunundan alıntı yaptığını, alıntının sahne ve sayfa

numarasını da içeren oyunun Türkçe çevirisinin künyesini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, metin içinde metnin çözümlenmesini okura bırakan Ağanoğlu, metin ötesinde okura yazarın kurduğu metinlerarası ilişkiyi açıklamıştır. Bu açıklama notu da 2006 yılında özgün metne eklenen ilgili bölümdeki açıklamayla benzerlik içermektedir.

51. Örnek

Açıklama:

de Quincey o dönemin cinayetlerini kötüleyen bir kişiden bahsederken Horatius'tan bir alıntıya yer verir:

Tablo 51. On Murder Considered as One of the Fine Arts'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“The finest performances of our own age he snarled at cynically; and at length this querulous humour grew upon him so much, and he became so notorious as a laudator temporis acti , that few people cared to seek his society” (de Quincey, 1839, p. 663).	“Kendi çağımızın en güzel performanslarına karşı soğuk ve duygusuz kalır ve dişlerinin arasından homurdanırdı. Bu mızımlık ve huysuzluk zamanla o dereceye vardı ve adam bir laudator temporis acti olarak o kadar ün kazandı ki, kimse onun arkadaşlığını aramaz, onunla birlikte olmak istemez oldu” (de Quincey, 2007a, s. 69).	“Çağımızın en güzel çalışmaları hakkında, müstehzi tavırlarla ileri geri konuşurdu; sonunda bu mızımlığı o dereceye vardı, laudator temporis acti olarak da adı o kadar kötüye çıktı ki, pek az insan onun dostluğunu ister oldu” (de Quincey, 2007b, s. 49).
	Dipnot: “Zamanın işlerine övgü düzen” (ironik!). (Horatius, <i>Ars poetica</i>)” (de Quincey, 2007a, s. 69).	Dipnot: “Lat. Geçmiş zamanla övünen kişi. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 49).

İnceleme:

de Quincey, “tead-in-the-hole” adıyla bilinen kişinin tüm çağdaş cinayetleri kötülediğini ve eski dönemlere takılı kalmasının düşünülmesi sebebiyle de adının kötü bir şöhretle anıldığını anlatırken söz konusu kişinin eski döneme takılı kalmasını Horatius'tan yaptığı bir Latince ifadeyle anlatır. Buna karşın, yazar bazen yaptığının tersine, bu alıntıyı tırnak içinde vermemiştir.

İsmet Birkan yazarın tarzına paralel bir metin üretmiştir ve Latince ifadeyi erek metne çevirmeden aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde müdahalede bulunan Birkan yazarın Horatius'tan alıntı yaptığını söz konusu ifadenin Türkçesini ve – bazen okura kaynak paylaşmazken- kaynağını yanmetinde okura açıklamıştır.

Emre Ağanoğlu yazarın tarzına benzer bir metin oluşturmuş ve Latince ifadeyi metin içinde çevirmenden aktarmıştır. Bununla birlikte, yanmetinde Ağanoğlu, -bazen

okura kaynak paylaşırken- alıntının kaynağını okurla paylaşmamış ve sadece Türkçe çevirisini okura sunmuştur.

52. Örnek

Açıklama:

de Quincey okura kendisini anlatırken Horatius’tan bir alıntı yaparak görüşlerini paylaşır:

Tablo 52. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“But for the higher departments of the art, I confess myself to be utterly unfit. My ambition does not rise so high. No, gentlemen, in the words of Horace, — fungar vice cotis, acutum Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi ” (de Quincey, 1827, p. 213).	“Fakat, sanatın daha yüksek düzeyde uygulamaları için son derece elverişsiz olduğumu itiraf ederim. Dileklerim, hırslarım o kadar yükseklere göz dikemiyor. Hayır, Baylar, Horatius’un dediği gibi, fungar vice cotis, acutum Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi ” (de Quincey, 2007a, s. 62).	“Fakat sanatın daha yüksek kısımları söz konusu olduğunda, o türden şeylere hiç uygun olmadığımı itiraf ediyorum. Hırslım o kadar da büyük değil. Hayır, baylar, Horatius’un da dediği gibi, --- fungar vice cotis, acutum Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi ” (de Quincey, 2007b, s. 41).
	Dipnot: “‘Demiri (kılıcı) keskinleştirebilen, ama kendisinin kesme gücü olmayan biley taşı görevi yapacağım.’ (Horatius, <i>Ars poetica</i>)” (de Quincey, 2007a, s. 62).	Dipnot: “Lat. ‘... bir bileğitaşı olacağım o halde O ki keskinleştirir çeliği, ama kesemez hiçbir şeyi.’ (Horatius, <i>Ars Poetica</i> , s. 304) (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 41).

İnceleme:

Yazar kendisinin cinayet işlemediğini ve dolayısıyla bir “sanatçı” olmadığını okura anlatırken bölümün sonunu Horatius’tan bir alıntıyla bitirir. Çoğunlukla yaptığı alıntılarının kaynağını ve eserin sahibini açıklamayan yazar burada sadece alıntının Horatius’un da belirttiği gibi şeklinde sadece Horatius’un ismini anar.

Birkan ve Ağanoğlu yazarın tarzına benzeyen bir erek metin oluşturmuşlar ve metin içinde yazarın yaptığı alıntıyı Latince olarak aktarmışlardır. Buna karşın, her iki çevirmen de Latince ifadenin Türkçesini ve kaynağını okurla paylaşmıştır. Burada dikkat çeken husus ise, bu örnekte ve yukarıdaki metinlerarası ilişkiler örneklerinde de görüleceği üzere, her iki çevirmenin de bazen alıntıları, kaynak metinde olduğu gibi, kaynak vermeden aktarırlarken bazen de yazar ve eser isimlerini paylaşmış olmalarıdır. Bununla birlikte, Ağanoğlu bazen eserin Türkçe çevirisi, yayınevi adı ve alıntının sayfa numarası gibi detayları da paylaşırken bazen de sadece göndermeyi çevirmiş ve açıklamada bulunmamıştır.

53. Örnek

Açıklama:

de Quincey karanlık çağ olarak adlandırdığı 10. yüzyıldan bahsederken cinayet bağlamında dönemin önemli isimlerine değinir. Hasan Sabbah'ı kastederek “the Old Man of the Mountains” ifadesini kullanır:

Tablo 53. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“I mean the Old Man of the Mountains . He was a shining light, indeed, and I need not tell you, that the very word ‘ assassin ’ is deduced from him” (de Quincey, 1827, p. 203).	“ Dağların İhtiyarı ’nı kastediyorum. O gerçekten de çağında parlayan bir ışıktı. Size dilimizdeki “ assassin ”, yani katil, sözcüğünün de ondan geldiğini söylememe herhalde gerek yok” (de Quincey, 2007a, s. 31).	“Yani Dağların Şeyhi . Parlak bir ışıktı o, zaten ‘ assassin ’ sözcüğünün ondan geldiğini söylememe gerek yok” (de Quincey, 2007b, s. 15).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: ‘assassin’: the ‘Assassins’, whose name derives from the Arabic ‘Hashshash’ (‘hashish smoker’), were an Islamic sect dating from the eleventh century, and infamous for their alleged practice of taking hashish to induce ecstatic visions and then murdering their religious enemies.” (de Quincey, 2006, s. 172).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “İngilizcede ‘suikastçi’ anlamına gelen ‘assassin’ sözcüğü, bu dile Dağın Şeyhi lakaplı Hasan Sabbah’ın tarikatı Haşhaşilerden geçmiştir (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 15).

İnceleme:

Birkan çevirisinde “assassin” sözcüğünü çevirmek yerine metinde olduğu gibi bırakmış ve ardından metne metin içinde müdahale ederek “yani katil” ifadesiyle kelimenin aynı zamanda Türkçe karşılığına da yer vermiştir. “the Old Man of the Mountains” ifadesini ise “Dağların İhtiyarı” şeklinde çevirmiş ve metin ötesinde bir açıklama veya bilgi paylaşımı yapmayarak metne müdahale etmemiştir.

Ağanoğlu metin içinde söz konusu yabancı kelimeyi çevirmemiştir. Metin ötesinde ise metne müdahale eden Ağanoğlu, hem sözcüğün Türkçesine yer vermiş hem de sözcüğün İngilizceye Haşhaşi tarikatından geçtiğini belirterek “the Old Man of the Mountains” ifadesiyle kastedilen kişinin söz konusu tarikat lideri Hasan Sabbah olduğu bilgisini paylaşmıştır. Böylelikle, metin içinde örtük şekilde bahsedilen liderin ismini yanmetinde otobiyografik bilgi paylaşarak açığa çıkarmıştır. Bununla birlikte, bu örnek için de 2006 yılında yeniden basılan kaynak metne eklenen not ile Ağanoğlu’nun yanmetninin benzerliği dikkat çekicidir.

54. Örnek

Açıklama:

de Quincey pagan döneminde insanın öldürülmesinin Hristiyanlar tarafından eleştirildiğine değinir:

Tablo 54. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“This writer was Lactantius ; and with his words, as singularly applicable to the present occasion” (de Quincey, 1827, p. 199).	“Bu yazar Lactantius 'tu ve ben konuyu, şu duruma da bayağı uygun düşen onun sözleriyle bağlayacağım” (de Quincey, 2007a, s. 18).	“Bu yazar Lactantius 'tu; söyleyeceklerimi, şu duruma özellikle uyan sözleriyle bağlayacağım” (de Quincey, 2007b, s. 6).
	Dipnot: “Lucius Caelius (ya da Caecilius Firmanus) Lacantius: Tanınmış ‘Kilise Babalarından’ biri. <i>Institutiones Divinae</i> (320) adlı bir eseri vardır” (de Quincey, 2007a, s. 18).	Çeviride herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

de Quincey, pagan ülkelerinde gösteri amacıyla insanların birbirini öldürmesinin Hristiyanlar tarafından dönemin ahlakı bağlamında büyük bir ayıp şeklinde eleştirildiğini anlatırken Hristiyan bir yazar olan Lactantius'a göndermede bulunur. Lactantius'tan alıntı yapan yazar yazarla ilgili herhangi bir ek açıklama yapmaz.

İsmet Birkan metin içinde yazarın tarzını korumuş ve kaynak metinde olduğu gibi, de Quincey'nin Lactantius'tan yaptığı alıntıyı kaynak metnin biçimine benzer bir şekilde tırnak içinde aktarmıştır. Buna karşın, Birkan yanmetinde esere müdahale ederek söz konusu kişinin tam adını, Hristiyan dünyasında tanınmış bir figür olduğunu ve yazmış olduğu eser ismini okurla paylaşmıştır.

Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzı ve biçimine paralel bir şekilde erek metni oluşturmuştur. Bununla birlikte, kaynak metne benzer bir şekilde de Quincey'nin yaptığı alıntıyı aktarmıştır. Diğer taraftan, Ağanoğlu burada metne müdahale etmemiş ve metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklama yapılmamıştır.

55. Örnek

Açıklama:

de Quincey antik dönemlerdeki kişilerden bahsederken Catilina isimli bir kişiden bahseder:

Tablo 55. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Recurring, however, for one moment to classical antiquity, I cannot but think that Catiline , Clodius, and some of that coterie, would have made first-rate artists. [...] Lord! how he would have howled with panic, if he had heard Cethegus under his bed.” (de Quincey, 1827, p. 202).	“Bir an için yeniden klasik Antik dünyaya dönecek olursak, Catilina , Clodius ve aynı takımdan başka bazı kişilerin - durum elvermiş olsaydı- birinci sınıf birer sanatçı olabileceklerini kaydetmeden geçmeyeceğim [...] Yatağının altında Cethegus ’un sesini duysaydı nasıl da panik içinde olurdu!” (de Quincey, 2007a, s. 30-31).	“Bununla birlikte, bir an için klasik ilkçağa dönecek olursak, Catiline , Clodius ile o takımdan birkaç kişinin daha, pekâlâ birinci sınıf sanatçılar olabileceklerini düşünmeden edemiyorum. [...] Yatağının altındaki Cethegus ’un sesini duysa korkuyla nasıl bağırdı kim bilir” (de Quincey, 2007b, s. 14).
	Dipnot: “Lucius Sergius Catilina (İ.Ö. 108-62): Ciero’nun konsüllüğünde cumhuriyeti yıkmak için başarısız bir darbe girişiminde bulunan Romalı soylu. Catilina girişiminde Cicero’yu öldürmekle görevlendirilen adam” (de Quincey, 2007a, s. 30-31).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey, kendine özgü üslubuyla Catiline, Clodius ve bazı kişilerin yeterli ölçüde imkanları olması durumunda başarılı birer sanatçı olabileceklerini vurgular. Yazar bu bölümde, başarısızlıkla sonuçlanan darbe Catiline ve Cethegus’un Cicero’yu öldürme girişimine örtük bir şekilde gönderme yapar ve bu nedenle koşullar izin verseydi başarılı bir “sanatçı” olabileceklerini belirtir.

İsmet Birkan, metin içinde yazarın tarzını korumuş ve buna paralel bir erek metin oluşturmuştur. Metin ötesinde ise metne müdahale eden Birkan, yazarın aslında “sanatçı” olamayan Catiline’den bahsederken söz konusu isminin öneminin başaramadığı darbe girişiminden geldiğini ve Cethegus’un ise bu girişimde Cicero’yu öldürmekle görevlendirilen kişi olduğunu okurla paylaşır. Böylelikle, metnin çözümlenmesinde erek okura ek bilgi vererek “belirli” bir şekilde yol gösterir.

Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzına paralel bir erek metnin oluştururken metin içinde veya meitnötesinde herhangi bir bilgi paylaşımında bulunulmamıştır.

56. Örnek

Açıklama:

de Quincey, 1839 senesinde yayımlanan ve eserinin ikinci kısmını oluşturan bölüme “Doctor North” isimli bir kişiye hitap ederek başlar:

Tablo 56. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“ DOCTOR NORTH , You are a liberal man” (de Quincey, 1839, p. 639).	“ DOKTOR NORTH , Siz liberal bir adamsınız” (de Quincey, 2007a, s. 30).	“ DOKTOR NORTH , Açık fikirli bir insansınız siz” (de Quincey, 2007b, s. 43).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Doctor North: ‘Christopher North’ was the pen name of John Wilson, the fictive editor of Blackwood’s magazine and De Quincey’s oldest and closest friend (see above, p. 168)” (de Quincey, 2006, p. 185).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “Christopher North, <i>Blackwood’s Magazine</i> ’in hayali editörü John Wilson’ın takma adıydı. Wilson ayrıca, Thomas de Quincey’nin en yakın arkadaşlarından biriydi. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 43).

İnceleme:

İsmet Birkan metin içinde yazarın tarzını koruyan bir çeviri yapmıştır. Bununla birlikte, yanmetinde herhangi bir bilgi paylaşmamıştır.

Emre Ağanoğlu ise metin içinde yazarın biçimine paralel bir çeviri yaparken metin ötesinde Doctor North ismiyle hitap edilen kişinin hayali bir editör olduğunu ve gerçekte John Wilson isimli bir kişinin takma isim olarak söz konusu mahlası kullandığını, aynı zamanda yazarın yakın bir arkadaşı olduğunu okurla paylaşmıştır. Böylelikle, aslında yazarın arkadaşına hitaben yazdığını okura açıklamıştır. Diğer taraftan, 2006 yılında baskısı yapılan kaynak metne eklenen açıklama notu ile Ağanoğlu’nun yanmetninin benzerliği dikkat çekicidir.

57. Örnek

Açıklama:

Yazar, Abraham Newland’la bir yemek yediğini söylediğinde yanındaki insanların ona tuhaf ve ters bir şekilde baktıklarını anlatır ve bu anlatımda anlamı vurucu yapmak için “Prester John” isimli bir isme göndermede bulunur:

Tablo 57. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Every body looked scornfully at me, as though I had pretended to have played at billiards with Prester John , or to have had an affair of honour with the Pope” (de Quincey, 1827, p. 212).	“Herkes bana, sanki Rahip John ’la bilardo oynadığımı ya da Papa’yla bir onur meselesi yüzünden tartıştığımı iddia etmişim gibi, ters ters bakmıştı” (de Quincey, 2007a, s. 59).	“İnsanların bana sanki Rahip John ’la bilardo oynadığımı, ya da Papa’yla kadın meselesi yüzünden tartıştığımı iddia etmişim gibi tuhaf tuhaf baktığını hatırlıyorum” (de Quincey, 2007b, s. 37-38).
	Dipnot: “ <i>Prester John</i> : 1145 yılı civarında sözü edilmeye başlanan, Asya’nın bilinmeyen bir yerinde bir Hristiyan krallığı yönettiği sanılan efsanevi bir rahip” (de Quincey, 2007a, s. 59).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Yazar, Abraham Newland’ın tanınmasına rağmen görünmez gizemli bir kişi olduğunu ve onu gerçek hayatta çok az insanın gördüğünü belirtir. Kendisinin Newland ile yemek yediğini söylediğinde ise, insanların efsanevi rahip Prester John’la buluşup bilardo oynadığını söylemişçesine tuhaf ve şaşkın şekilde baktıklarını belirterek kendisine inanılmadığını örtük bir şekilde ve Prester John göndermesiyle belirtir. Okurun metni alımlamasında Prester John göndermesinin anlama doğrudan etki edeceğini söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, yazar Prester John ile bilardo oynamak gibi imkânsız bir durumdan bahsetmediğini okura kendi tarzıyla anlatır.

Çevirmenlerden İsmet Birkan yazarın biçimini koruyan bir metin oluşturmuş ve kaynak metinde geçen “Prester John” ifadesini metin içinde “rahip John” şeklinde aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde, Rahip John isimli kişinin 1145’li yıllarda Asya’da bir bölgesinde Hristiyan bir krallığı yöneten efsanevi bir rahip olduğu bilgisini paylaşmıştır. Metin ötesinde yaptığı müdahaleyle Birkan, okurun metni çözümlemesine “belirli” bir şekilde yol göstermiş ve yazarın örtük şekilde kastettiğinin anlaşılması için temel oluşturan bir yanmetin üretmiştir denilebilir.

Ağanoğlu metin içinde “Prester John”ı “Rahip John” şeklinde aktarmıştır.

58. Örnek

Açıklama:

de Quincey, Descartes’ın mürettebatını öldürmesi durumunda karaya çıkamayacağını “Flying Dutchman” efsanesine göndermede bulunarak anlatır:

Tablo 58. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“He [...] would probably have been mistaken by sailors for the <i>Flying Dutchman</i> , homeward bound” (de Quincey, 1827, p. 204).	“Rastladığı gemiciler de onu eve dönüş yolundaki <i>Uçan Hollandalı</i> sanarlardı” (de Quincey, 2007a, s. 36).	“Denizciler de onu eve dönüş yolculuğundaki <i>Uçan Hollandalı</i> sanırdı” (de Quincey, 2007b, s. 18-19).
	Dipnot: “Flying Dutchman: Sonsuza dek denizlerde dolaşmaya mahkûm edilmiş efsanevi hayalet gemi” (de Quincey, 2007a, s. 36).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

Yazar, kendine özgü ironik üslubuyla Decartes’ın gemicilerini öldürmesi durumunda sonsuza kadar denizde dolaşıp duracağını ve ona rastlayan diğer gemicilerin ise efsanevi gemi “Flying Dutchman”e rastladıklarını düşüneceklerini belirtir.

İsmet Birkan söz konusu ifadeyi erek metinde “Uçan Hollandalı” şeklinde Türkçeye çevirmiştir. Bununla birlikte, metin ötesinde bu ifadenin efsaneye göre, sonsuza kadar denizde gezinmeye mahkûm edilmiş bir gemi olduğu bilgisini okurla paylaşmıştır.

Ağanoğlu erek metinde “Flying Dutchman” ifadesini “Uçan Hollandalı” şeklinde çevirmiştir.

59. Örnek

Açıklama: de Quincey, Descartes’ın öldürülmesi durumunda kartezyen felsefesinin olmayacağını ironik bir şekilde tartışır. Bu durumda ise, söz konusu felsefenin geliştirilmesine zemin hazırlayan kitaplara ne olacağının cevabını ise sandık üreticilerine bıraktığını ifade eder:

Tablo 59. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“We should have no Cartesian philosophy; and how we could have done without that, considering the worlds of books it has produced, I leave to any respectable trunk-maker to declare” (de Quincey, 1827, p. 203-204).	“Bugün ‘kartezyen’ diye bir felsefemiz olmayacaktı!.. <i>Bunsuz</i> ne yapardık acaba, üretilmesine vesile olduğu dünya kadar kitabı düşünürsek? Bunun yanıtını herhangi bir saygıdeğer <i>yayıncıya</i> bırakıyorum” (de Quincey, 2007a, s. 35).	“Şimdi kartezyen felsefeye sahip olamayacağımız gerçeği; o olmadan ne yapardık acaba; yazılmasına neden olduğu dünya kadar kitabı göz önüne alırsak, bu sorunun cevabını saygı değer sandık üreticilerine bırakıyorum” (de Quincey, 2007b, s. 18).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “respectable trunk-maker to declare: the paper from unsold books was proverbially used for lining trunks” (de Quincey, 2006, s. 173).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “O dönemlerde satılmayan kitapların yaprakları, bavullarda sandıklarda astar olarak kullanılıyordu. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 18).

İnceleme: de Quincey ironik bir dille Descartes'ın bir gemide öldürölme tehlikesi yaşadığını Baillet'nin Descartes ile ilgili eserine göndermede bulunarak tartışır. Bu bölümde örtük bir şekilde kartezyen felsefe ve ona yol açan ve bu felsefeyle ilgili kitaplar ile alay eder. Descartes'ın öldürölmesi durumunda bu kitapların -örtük bir şekilde- sandık astarında kullanılacağı ve daha faydalı olacağını ima eder.

İsmet Birkan, çevirisinde sandık üreticisi yerine “yayıncı” sözcüğünü kullanmış ve bir açıklamada bulunmamıştır. Böylelikle, erek okurun, yazarın Descartes'la ettiği alayı anlamama ihtimalinin oldukça yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

Ağanoğlu metin içinde “sandık üreticileri” ifadesini kullanırken yanmetinde metne müdahale etmiş ve o dönemin sandık üreticileriyle ilgili bilgi vermiştir. Ağanoğlu o dönemlerde satılmayan kitapların sandık üretiminde kullanıldığı bilgisini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, Ağanoğlu'nun paylaştığı tarihsel bilgilerle, yazarın iğneleyerek alay ettiği felsefe kitaplarıyla sandık üreticileri arasındaki ilişkiyi okurun anlamasına temel oluşturduğu söylenilebilir. Diğer taraftan, Ağanoğlu'nun yanmetinde paylaştığı bilgilerle 2006 yılında yayınlanan baskıda söz konusu bölümle ilgili açıklama notunun benzerliği söz konusudur.

60. Örnek

Açıklama:

de Quincey, Hobbes'un öldürölme tehlikesi yaşadığını anlatırken uzun süre faal olan I. Charles dönemindeki parlamentoya değinir:

Tablo 60. On Murder Considered as One of the Fine Arts'da Görünölrlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“In November of the same year, the Long Parliament assembled [...] he fancied the swords of the cavaliers were constantly at his throat, recollecting how they had served the Parliament ambassadors at the Hague and Madrid.” (de Quincey, 1827, p. 206).	“Aynı yılın kasım ayında Uzun Parlamento toplandı. [...] Kavalyelerin La Haye'de ve Madrid'de Parlamento'nun elçilerine nasıl 'hizmet' ettiklerini hatırlıyor ve bunların kılıçlarını sürekli olarak boğazında hissediyordu” (de Quincey, 2007a, s. 40).	“Aynı yılın kasım ayında, Uzun Süreli parlamento toplandı [...] Lahey'le Madrid'de parlamento elçilerine nasıl hizmet ettiklerini hatırladığı şövalyelerin kılıçlarını sürekli boğazında hissediyordu” (de Quincey, 2007b, s. 21-22).
	Dipnot: “İngiltere devrimi sırasında (1640-1653) krala karşı kavgayı yürüten ve I. Charles'ı idam ettiren Parlamento, tam 12 yıl yenilenmeden hüküm sürmölş. Fr. Les Cavaliers (Athılar): İç savaşta kralı destekleyen soylular” (de Quincey, 2007a, s. 40).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey parlamentonun feshedilmeme durumunda öldürüleceğini iddia etmesinin yersiz olduğunu ve parlamento feshi gerçekleşikten sonra aynı yıl kurulan yeni parlamentonun uzun süreli faal olduğunu vurgular. Bununla birlikte, Hobbes’un aynı zamanda “cavaliers”tan korktuğunu da açıklar.

İsmet Birkan metin ötesinde söz konusu parlamentoyla ilgi okura detaylı bilgi vermiştir. Böylelikle, de Quincey’nin parlamentonun dağıtılmasının önemli olmadığı görüşünü yanmetinde pekiştirmiştir denilebilir. Bununla birlikte, “cavalier” kelimesinin Fransızca “Les Cavaliers” olduğunu ve iç savaşta kralı destekleyen soylu kişiler olduğu bilgisini paylaşmıştır.

Emre Ağanoğlu erek metni yazarın tarzına benzer şekilde oluşturmuştur.

61. Örnek

Açıklama:

Yazar cinayetten bahsederken William Burke ile William Hare’den cinayet sanatında devrim yaptıklarını belirtir:

Tablo 61. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“I ought to mention, about nine years before, when an express from Edinburgh brought him the earliest intelligence of the Burke-and-Hare revolution in the art, went mad upon the spot; [...] endeavoured to burke him [...] The next toast was—’The sublime epoch of Burkism and Harism! ’ [...]’Gentlemen, we fancy Burkism to be a pure invention of our own times: and in fact, no Pancirollus has ever enumerated this branch of art when writing de rebus deperditis ” (de Quincey, 1839, p. 665-667).	“Kovuktaki-Kurbağa yaklaşık dokuz yıl önce, bir özel ulak kendisine Edinburgh’dan, sanatımıza yapılan Burke-Hare devriminin il ve erken haberini getirdiği zaman oracıkta çıldırmış [...] onu Burkele’meye kalkılmış, [...] Sonraki kadeh kaldırma, ‘Şanlı Burkizm ve Harizm döneminin’ şerefine idi. [...] ‘Baylar, biz Burkizmin kendi zamanımızın bir buluşu olduğunu sanıyoruz; gerçekten de şimdiye dek hiçbir Pancirollus, de rebus deperditis yazarken bu sanat dalını saymamıştır” (de Quincey, 2007a, s. 74-80).	“Yaklaşık dokuz yıl önce, Edinburgh’dan gelen bir ulak kendisine, sanatımızdaki Burke ile Hare devrimiyle ilgili bilgileri getirdiğinde, Delikteki Kurbağa’nın hemen oracıkta çıldırdığını da belirtmek gerekir. [...] Delikteki Kurbağa [...] onu boğmaya girişmişti. [...] Sonra, ‘ Burkizmle Harizmin yüce dönemi şerefine kadeh kaldırdı. [...] ‘Baylar, biz Burkizm ’in çağımızın icadı olduğunu varsayıyoruz: Aslına bakılırsa, şimdiye dek hiçbir Pancirollus, de rebus deperditis yazarken sanatın bu dalından söz etmemiştir” (de Quincey, 2007b, s. 53-59).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Burke-and-Hare: William Burke (1792–1829) and William Hare (c.1790–c.1860), Irish-born murderers,	Dipnot: “Lat. Pis işler hakkında.” (de Quincey, 2007a, s. 80).	Dipnot: “1828’de on altı kişiyi boğarak öldüren İrlandalı katiller William Burke ile William Hare, cesetleri anatomist Robert Knox’a

smothered sixteen people in Edinburgh in 1828 and then delivered the corpses to the back door of the celebrated anatomist Robert Knox, where they received payment. At their trial in 1829, Hare turned King's evidence, and Burke was hanged (and dissected). Copycat 'burkings' occurred throughout the early 1830s; cf. the 1831 tale of terror '<i>The Victim in The Vampyre and Other Tales of the Macabre</i>, ed. Robert Morrison and Chris Baldick (Oxford, 1997), 87-98" (de Quincey, 2006, p. 187).		satıyordu. (ç.n.). William Burke, İngilizcede boğmak, ölüm nedeni tespit edilemeyecek şekilde öldürmek anlamına gelen 'to burke' fiilinin isim babasıdır. Lt. Tamamen kaybolmuş şeyler hakkında. (ç.n.)" (de Quincey, 2007b, s. 53-59).
--	--	--

İnceleme:

de Quincey William Burke ile William Hare'in cinayetlerinin dönemini "Burkism" ve "Harism" kelimeleriyle ifade ederek övgüde bulunur. Bununla birlikte, İngilizcede "burke" fiilini kullanan yazar bu bölümde Latince bir ifadeye de yer verir.

İsmet Birkan "Burkism" ve "Harism" kelimelerini Türkçeye "Burkizm" ve "Harizm" şeklinde aktarmıştır. Bununla birlikte, yazarın kullandığı "burke" fiilini Türkçeye "burkelemek" şeklinde aktarmıştır. Yanmetinde metne müdahale eden Birkan Latince ifadenin Türkçe çevirisine yer vermiştir. Bunun dışında herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu bağlamda,

Emre Ağanoğlu "Burkism" ve "Harism" kelimelerini erek metinde "Burkizm" ve "Harizm" olarak çevirmiştir. İngilizce "burke" fiili Türkçeye "boğmak" şeklinde aktarmıştır. Latince ifadenin Türkçesine yanmetinde yer veren Ağanoğlu aynı zamanda William Burke ve William Hare ile ilgili bilgiler paylaşmıştır. William Burke ile William Hare'in 1828 senesinde on altı kişiyi boğarak öldürdüklerini, cesetleri sattıklarını ve boğmak anlamına gelen "burke" fiilinin William Burke'den geldiği bilgisini okurla paylaşmıştır. Ağanoğlu'nun metin ötesinde paylaştığı bu tarihsel bilgilerin okurun metni çözümlemesinde ve cinayetten bir sanat dalı olarak bahseden ve söz konusu isimleri bu sanatta devrim yaptıkları için öven yazarı anlamak bağlamında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan, Ağanoğlu'nun yanmetniyle 2006 yılında yayımlanan özgün metne eklenen açıklama notunun benzerliği gözlemlenen bir diğer veridir.

4.3.1.4. Yabancı Dillerin Çevirisi

62. Örnek:

Açıklama:

Yazar, Spinoza'nın ölümünden bahsederken cümlesini Fransızca bir ifadeyle bitirir:

Tablo 62. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Undoubtedly he might have done so; but the fact is that he did not. M. Jean calls him ‘ extrêmement sobre en son boire et en son manager ’” (de Quincey, 1827, p. 205).	“Hiç kuşkusuz bunu yapmış olabilirdi, ama gerçek şu ki, yapmadı. M. Jean onun hakkında, ‘ extrêmement sobre en son boire et en son manager ’ diyor” (de Quincey, 2007a, s. 38).	“Böyle olabileceğine şüphe yok; ama gerçek şu ki, kendisi öyle biri değildi. M. Jean onun ‘ extrêmement sobre en son boire et en son manager ’ biri olduğunu söylüyor.” (de Quincey, 2007b, s. 20).
	Dipnot: “Fr.: Yiyip içme konusunda son derece kanaatkârdı” (de Quincey, 2007a, s. 38).	Dipnot: “Fr. İçtiklerinde, yediklerinde aşırıya kaçmayan (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 20).

İnceleme:

de Quincey metinde Fransızca bir ifadeyle cümlesini bitirir ve metinde Fransızca ifadeye dair bir açıklama yapmaz.

Birkan ve Ağanoğlu metin içinde Fransızca ifadeyi olduğu gibi bırakmışlardır. Bu nedenle iki çevirmenin de metin içinde metne müdahale etmediği söylenilebilir. Metin içinde çeviri yapmak yerine çevirmenler Fransızca cümlelerin çevirisini dipnot kullanarak okura aktarmışlardır.

63. Örnek

Açıklama:

Yazar, Spinoza'nın genel kabulün aksine öldürüldüğünü düşündüğünü belirtir ve düşüncelerini açıklarken Fransızca kullanır:

Tablo 63. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“This of itself looks suspicious; and M. Jean admits, that a certain expression in the MS. life of him would warrant the conclusion, ‘ que sa mort n’a pas été tout-à-fait naturelle ’” (de Quincey, 1827, p. 205).	“Kendi başına bu nokta bile kuşku uyandırmaya yetiyor; ama M. Jean da zaten elyazması yaşam öyküsünde bazı deyimlerin, ‘ sa mort n’a pas été tout-à-fait naturelle ’ gibi bir sonucu desteklediğini kabul ediyor” (de Quincey, 2007a, s. 37).	“Bu durum tek başına bile şüpheli görünüyor; M. Jean da, elyazması yaşamöyküsündeki bazı ifadelerin, ‘ que sa mort n’a pas été tout-à-fait naturelle ’ sonucunu desteklediğini kabul ediyor” (de Quincey, 2007b, s. 19).
	Dipnot: “Fr.: Ölümü tamamıyla doğal nedenlerden olmadı” (de Quincey, 2007a, s. 37).	Dipnot: “Fr. Ölümünün bütünüyle doğal olmadığı. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 20).

İnceleme:

M. Jean'ın da kendisiyle benzer bir düşünceye sahip olduğunu belirten de Quincey, Spinoza'nın ölümünün kendiliğinden olmadığını vurgulayan bir alıntıyı İngilizceye çevirmek yerine Fransızca olarak aktarır.

Her iki çevirmen de metin içinde yazarın tarzını korumuş ve Fransızca cümleyi tırnak içinde çevirmeden aktarmışlardır. Buna karşın, yanmetinde müdahalede bulunan çevirmenler Fransızca cümlelerin Türkçe çevirisini okurla paylaşmışlardır. Böylelikle, metnin alımlanma ve çözümlenmesinde metin içinde erek ve kaynak okuru benzer bir konuma getiren çevirmenler metin ötesinde erek okura kaynak okurun kendi dilinde okuyamadığı söz konusu Fransızca cümleyi Türkçe okuma şansı vermişlerdir.

64. Örnek

Açıklama:

de Quincey Cicero'yu eleştirirken aynı zamanda Cicero'nun cinayet için en uygun kişi olduğunu belirtir. Eğer bir “sanatçı” Cicero'yu öldürmeye gelmiş olsaydı Cicero'nun nasıl tepki vereceğini anlatır ve burada kendine özgü üslup ve biçimine uygun bir şekilde Latince sözcüklere yer verir:

Tablo 64. On Murder Considered as One of the Fine Arts'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“Satisfied I am, gentlemen, that he would have preferred the utile of creeping into a closet, or even into a cloaca , to the honestum of facing the bold artist.” (de Quincey, 1827, p. 204-205).	“Ben eminim ki, Baylar, kendisini öldürmeye gelen yürekli sanatçıyla karşı karşıya gelmenin honestum 'u yerine, bir dolaba, hatta bir cloaca 'ya sinmenin utile 'sini yeğledi mutlaka” (de Quincey, 2007a, s. 31)	“Şu da var ki, baylar, Cicero'nun, o cesur sanatçıyla yüzleşmesinin honestum 'undan ziyade bir dolaba, hatta bir cloaca 'ya sürünerek girmenin utile 'ini tercih edeceğinden hiç şüphe duymuyorum” (de Quincey, 2007b, s. 14).
	Dipnot: “Lat. Honestum: onur, dürüstlük; Cloaca: lağım, hela çukuru; Utile: faydalı, yararlı” (de Quincey, 2007a, s. 31)	Dipnot: “(sırasıyla) Lat: onur, lağım, fayda. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 14).

İnceleme:

Yazar İngilizce cümlelerin bazı kelimelerinde Latince kelimeler kullanır. Birkan ve Ağanoğlu kaynak metinde geçen Latince ifadeleri çevirmek yerine yazarın üslup ve biçimini koruyarak onları olduğu gibi bırakarak çeviri yapmışlardır. Birkan ve

Ağanoğlu dipnot kullanarak metin ötesinde Latince kelimelerin Türkçe karşılıklarına yer vermişlerdir.

65. Örnek

Açıklama:

Yazar “the Gentlemen Amateurs of London” isimli bir dernekle ilgili fikirlerini paylaşırken Latince ifadelerle yer verir:

Tablo 65. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“The ‘ <i>proemia postulavit</i> ’ I have not yet heard charged upon the Gentlemen Amateurs of London, though undoubtedly their proceedings tend to that; but the ‘ <i>interfectori favit</i> ’ is implied in the very title of this association, and expressed in every line of the lecture which I send you” (de Quincey, 1827, p. 199).	“Gerçi Londra’nın Centilmen Amatörleri’nin ‘ <i>proemium postulavit</i> ’le suçlandığını şimdiye kadar duymadım, ama çalışmaları hiç kuşkusuz bu yönde, ancak ‘ <i>interfectori favit</i> ’ derneğin adında mealen yer almasının da ötesinde, aşağıda okuyacağınız konuşmanın her satırında açıkça dile geliyor” (de Quincey, 2007a, s. 19)	“Londra’nın Centilmen Amatörleri’nin ‘ <i>proemia postulavit</i> ’ diye suçlandığını henüz duymadım, ama faaliyetlerinin o yönde olduğuna kuşku yok; ancak ‘ <i>interfectori favit</i> ’, derneğin adında bile belirtilmesi bir yana, size gönderdiğim konuşmanın her satırında dile getiriliyor” (de Quincey, 2007b, s. 6-7).
	Dipnot: “Lat. ‘Ödüller koydu’ diye. Lat. ‘Öldüreni alkışladı’ diye” (de Quincey, 2007a, s. 19).	Dipnot: “Lat. Ödül istediler. (ç.n.) Lat. Katili destekledikleri. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 6-7).

İnceleme:

de Quincey derneğin ödül talep etmekle suçladığını duymadığını fakat katilleri desteklediklerini belirtir. Bu ifadelerini okurla paylaşırken metnin anlamının merkezinde denilebilecek bilgileri içeren kelimeleri İngilizce yerine Latince yazmıştır.

Birkan ve Ağanoğlu metin içinde yazarın biçim ve tarzını koruyan bir erek metin üretmişler ve Latince ifadeleri çevirmek yerine olduğu gibi aktarmayı seçmişlerdir. Böylelikle, kaynak okurun metni alımlamasına benzer bir okuma deneyimini erek okurun da deneyimlemesine temel oluşturdukları söylenebilir. Buna karşın, her iki çevirmende metin ötesinde metne müdahalede bulunarak yazarın Latince ifadelerinin Türkçe çevirisini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, kaynak okur ancak Latince biliyorsa metni tam olarak okuyabilirken erek okur yanmetin açıklamasıyla erek metni daha iyi anlama şansı elde eder.

66. Örnek

Açıklama:

de Quincey cinayet işlenmesiyle ilgili fikirlerini okura anlatırken kendi tarzı doğrultusunda Latince bir ifadeye yer verir:

Tablo 66. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“When a murder is in the paulo-post-futurum tense , and a rumour of it comes to our ears, by all means let us treat it morally” (de Quincey, 1827, p. 201).	“Bir cinayet henüz Paulo-post-futurum döneminde ise -yani henüz işlenmemişse , hatta (modern özleştirme deyişle) işlenmekte bile değilse – ama işleneceğine dair kulağımıza bir söylenti gelmişse, hiç tereddüt etmeden onu ahlaki açıdan ele alalım” (de Quincey, 2007a, s. 25)	“Bir cinayet henüz Paulo-post-futurum zamanda ise, kulağımıza da işleneceğine dair bir söylenti gelmişse, onu mutlaka ahlak açısından ele almak gerekir” (de Quincey, 2007b, s. 11).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “Lat. Gerçekleşmek üzere olan bir olay için kullanılan fiil çekimini işaret eden dilbilgisi terimi. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 11).

İnceleme:

Yazar eserin bu bölümünde, bir cinayetin henüz işlenmeden önce söylentisi toplumda dolaşıyorsa bu durumu ahlaki bağlamda tartışır. Cinayetin henüz işlenmediğini anlatan ifadeyi ise İngilizce yerine Latince olarak vurgular. Buna karşın, yazar Latince ifadenin İngilizce çevirisini veya bu ifadeyle ilgili herhangi bir bilgiyi kaynak okurla paylaşmaz.

Çevirmenlerden İsmet Birkan metin içinde yazarın kullandığı Latince ifade olduğu gibi aktardıktan sonra yine metin içinde metne müdahalede bulunarak “yani henüz işlenmemişse” cümlesiyle Türkçe çevirisine de yer vermiştir. Buna benzer bölümlerin çevirisini yaptığı durumlarda genellikle yan-metni kullanan ve metin içinde müdahalede bulunmayan Birkan bu bölümde ise yanmetin kullanmamıştır.

Ağanoğlu yazarın tarzına paralel bir metin üretmiş ve Latince ifadeyi olduğu gibi aktarmıştır. Buna karşın, metin ötesinde Latince ifadenin Türkçe çevirisi yerine, gerçekleşmek üzere olan bir olaya işaret eden bir terim olduğunu okurla paylaşmıştır.

67. Örnek

İnceleme:

de Quincey Londralı bir fırın ustasının ringde verdiği mücadeleyi anlatırken bu kişiden “the Master of the Rolls” olarak bahseder:

Tablo 67. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“It is true, a London baker had distinguished himself in the ring, and became known to fame under the title of the Master of the Rolls [...] The three next rounds, the master of the rolls staggered about like a cow on the ice” (de Quincey, 1827, p. 210-211).	“Gerçi vaktiyle Londralı bir fırıncı da ringde kendini gösterip, Master of the Rolls unvanıyla üne kavuşmuştu. [...] Sonraki üç raundda bizim master of the rolls buzda yürümeye çalışan bir inek gibi sendeliyordu” (de Quincey, 2007a, s. 52-53)	“Londralı bir fırıncı ringlerde kendini gösterip dürüm ustası olarak üne kavuşmuştu [...] sonraki üç rauntta, dürüm ustası buz üstünde yürümeye çalışan bir inek gibi sendelemeye başladı” (de Quincey, 2007b, s. 32-33).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

de Quincey bir fırın ustasının girdiği dövüş müsabakaları “the Master of the Rolls” olarak ün kazandığını anlatır.

İsmet Birkan bu bölümde “the Master of the Rolls” ifadesini çevirmek yerine olduğu gibi aktarmıştır. Bununla birlikte, metin içinde veya metin ötesinde, uyguladığı genel çeviri kararlarının aksine, söz konusu ifadenin Türkçesine yer vermemiştir.

Emre Ağanoğlu “the Master of the Rolls” ifadesini Türkçeye “dürüm ustası” şeklinde aktarmıştır. Metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklama yapmamıştır. Bununla birlikte, kaynak metinde yazar şöhreti vurguladığı için baş harflerini büyük yazarken erek metinde genellikle yazarın tarzına benzeyen bir çeviri yapan Ağanoğlu küçük harf kullanmıştır.

68. Örnek

Açıklama:

de Quincey, Williams’ın gerçekleştirdiği bir cinayetle ilgili görüşlerini anlatırken söz konusu cinayeti tanımlamak için Fransızca kelimelere de yer verir:

Tablo 68. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“I need hardly say that this was the great exterminating <i>chef-d’oeuvre</i> of Williams at Mr. Marr’s, No. 29, Ratcliffe Highway. That was the <i>début</i> of the artist; at least for anything the public knew” (de Quincey, 1839, p. 663).	“Söylemeye bile gerek yok, bu Mr. Marr’ın Ratcliffe yolu No.29’daki evinde Williams’ın gerçekleştirdiği aile boyu <i>chef-d’oeuvre</i> ’den başkası değildi ve en azından halkın bildiği kadarıyla, sanatçının <i>début</i> ’süydü” (de Quincey, 2007a, s. 71).	“Bunun, Williams’ın, Bay Marr’ın Ratcliffe Yolu No.29’daki evinde gerçekleştirdiği o harika, mahvedici <i>chef-d’oeuvre</i> olduğunu söylemeye gerek yok. Bu cinayet, en azından halkın bildiği kadarıyla, sanatçının <i>début</i> ’süydü” (de Quincey, 2007b, s. 50).
	Dipnot: “Fransızca: <i>chef-d’oeuvre</i> : şaheser, <i>début</i> : başlangıç, ilk eser” (de Quincey, 2007a, s. 71).	Dipnot: “Fr. Başyapıt. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b: 50).

İnceleme:

de Quincey, Williams’ın işlediği cinayeti onun başyapıtı ve aynı zamanda ilk eseri olduğunu Fransızca kelimelerle belirtir.

İsmet Birkan metin içinde yazarın tarzını korumuş ve Fransızca ifadeleri olduğu gibi bırakmıştır. Metin ötesinde ise her iki Fransızca kelimeyi de Türkçe çevirerek paylaşmıştır.

Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzını korurken metin ötesinde “chef-d’oeuvre” kelimesini yanmetinde “başyapıt” şeklinde aktarmıştır. Buna karşın, izlediği genel stratejinin aksine Ağanoğlu “début” kelimesini erek metinde çevirmemiştir.

69. Örnek

Açıklama:

de Quincey Thurtell’in üslubunu yorumlarken kökeni İtalyanca olan bir kelime kullanır:

Tablo 69. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“But I confess that, when the first glow of enthusiasm had subsided, I have found most judicious critics to agree that there was something <i>false</i> in the style of Thurtell. like a cow on the ice” (de Quincey, 1827, p. 212).	“Fakat itiraf ederim ki, coşkunluğun ilk parlaması biraz yatışına, en dengeli eleştirmenlerin bile Thurtell’in üslubunda <i>false</i> bir yan bulunduğu konusunda anlaştıklarını gördüm” (de Quincey, 2007a, s. 57).	“Ama, itiraf ediyorum, coşku selinin ilk dalgası durulunca, sağduyulu eleştirmenlerin çoğunun, Thurtell’in üslubunda <i>false</i> bir şeyler olduğu konusunda hemfikir olduğunu keşfettim” (de Quincey, 2007b, s. 36).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

Bağlama göre aşırı yüksek ses veya tiz ses anlamlarına gelebilen “falsetto” kelimesini her Birkan ve Ağanoğlu erek metinde çevirmek yerine olduğu gibi bırakmayı seçmişlerdir. Bununla birlikte, bu durumlarda izledikleri stratejilerin aksine, her iki çevirmen de metin içinde ve metin ötesinde okura herhangi bir açıklamada bulunmamışlardır.

4.1.1.5. Yazarın Niyetini Okuma

70. Örnek

Açıklama:

Kaynak metinde yazar cinayet için seçilecek kişiyle ilgili kriterleri bahsederken kuzey Londralılardan bahseder ve bir atasözüne göndermede bulunur:

Tablo 70. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“On this principle, no Cockney ought to be chosen who is above twenty-five, for after that age he is sure to be dyspeptic. Or at least, if a man will hunt in that warren, he ought to murder a couple at one time; if the Cockneys chosen should be tailors, he will of course think it his duty, on the old established equation, to murder eighteen ” (de Quincey, 1827, p. 213).	“Bu ilkeye göre, yirmi beşini aşmış hiçbir terzi bu iş için seçilmemelidir, çünkü bu yaştan sonra terziler mutlaka sindirim bozukluğu çekerler. Ya da eğer bir kişi bu sulara avlanmak istiyorsa, hiç olmazsa -iyi bilinen eski denklem uyarınca- dokuzun katları kadar, yani on sekiz, yirmi yedi veya otuz altı adet , cinayet işlemeyi mutlaka görev bilecektir” (de Quincey, 2007a, s. 60).	“Bu ilke gereğince, yirmi beş yaşın üzerindeki Doğu Londralılar, o yaştan sonra hazımsızlık çekmeye başlayacakları neredeyse kesin olduğundan, seçilmemelidir. Bir insan o tür yerlerde avlanmak istiyorsa da, hiç değilse bir çifti öldürmelidir; seçilen Doğu Londralıların terzi çıktığı durumlarda ise, katilin, o yerleşik denklem gereği, on sekiz kişiyi öldürmeyi kendine görev edinmesi son derece doğaldır” (de Quincey, 2007b, s. 38).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “murder eighteen: proverbial, ‘Nine tailors make a man’” (de Quincey, 2006, p. 181).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “de Quincey burada, ‘Dokuz terzi bir kişi eder.’ atasözüne gönderme yapıyor (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 38).

İnceleme:

de Quincey cinayete konu olacak kişilerin seçilirken bu kişilerin sağlıklı bir insan olması gerektiğini ve Kuzey Londra’dan olması durumunda yirmi beş yaşını geçmemeleri gerektiğini belirtir. Yirmi beş yaşından sonra Kuzey Londralıların sindirim rahatsızlığı yaşadığını da vurgulayarak seçilen kişinin Kuzey Londralı olması durumunda katilin bir çifti öldürmesi gerektiğini, aynı zamanda terzi olursa

da katilin on sekiz kişiyi öldürmesi gerektiğini belirterek “Nine tailors make a man” sözüne göndermede bulunur.

Çevirmenlerden İsmet Birkan metin içinde metne müdahale ederek yazarın ifadelerine ekleme yapmıştır. Yazar hem Londralı hem de terzi ise on sekiz kişinin öldürülmesi gerektiğini belirtirken Birkan erek metne, “on sekiz” ifadesine ek olarak, “yirmi yedi” veya “otuz altı kişi” veya “dokuzun katları kadar” ifadelerini eklemiştir. Böylelikle, okurun göremeyeceği bir ekleme yapmıştır. Bununla birlikte, metin içinde veya metin ötesinde herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

Ağanoğlu ise yazarın tarzına paralel bir erek metin oluşturmuştur. Metin içinde sadece “on sekiz” ifadesini aktaran Ağanoğlu metin ötesinde ise yazarın gönderme yaptığı ata sözünü paylaşarak “on sekiz” ifadesiyle kastettiği anlamı okurla paylaşmıştır. Diğer taraftan, kaynak metnin 2006 yılında yapılan baskısı ile Ağanoğlu’nun açıklaması benzerlik göstermektedir.

71. Örnek

Açıklama:

de Quincey 1839 senesinde yayımladığı ikinci bölümün başlarında eserin ilk bölümünü örtük şekilde ima eder:

Tablo 71. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“A good many years ago you may remember that I came forward in the character of a <i>dilettante</i> in murder (de Quincey, 1839, p. 661).	“Okur herhalde anımsayacaktır; uzun yıllar önce cinayet konusunda bir <i>dilettante</i> kişiliğiyle karşısına çıkmıştım” (de Quincey, 2007a, s. 63).	“Uzun yıllar önce, cinayet konusunda <i>hevesli</i> biri olarak ortaya çıktığımı hatırlarsınız” (de Quincey, 2007b, s. 43).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “de Quincey burada, 1827 tahrili ‘Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet’ adlı metni kastediyor. Bu metin ise, ilk kez 1839’un Kasım ayında yayımlandı” (de Quincey, 2007b, s. 43).

İnceleme:

de Quincey *Second Paper on Murder Considered as One of the Fine Arts* başlığıyla yayımladığı ikinci eserinin başında “meraklı” veya “sanata hevesli” gibi anlamlara gelen ve İtalyancadan İngilizceye geçen “dilettante” sözcüğünü kullanarak yıllar önce cinayet konusuna meraklı bir kişi olarak öne çıktığını okura hatırlatır.

Böylelikle, söz konusu eserin 1827 yılında yayımlanan birinci bölümüne göndermede bulunduğu söylenilebilir. Diğer taraftan, yazar herhangi bir eser veya tarih gibi doğrudan eserin birinci bölümünü çağrıştıran bir kelime kullanmadığı için okur söz konusu göndermeyi anlamayabilir.

İsmet Birkan “dilettante” ifadesini çevirmek yerine erek metinde olduğu gibi bırakmıştır. Bununla birlikte, söz konusu kelimenin anlamını ve yazarın kendi eserine yaptığı göndermeyi açıklamamıştır.

Ağanoğlu erek metinde “dilettante” sözcüğünü “hevesli” olarak çevirmiştir. Bununla birlikte, yazarın uzun yıllar önce cinayete ilgili biri olarak çıktığını belirtirken kastettiği anlamın 1827 yılında yayımladığı ilk bölüm olduğunu okurla paylaşmıştır.

4.3.1.6. Kaynak Esere Müdahale: Yazarı Düzeltme

72. Örnek

Açıklama:

de Quincey kaynak metinde Williams’ın 1812 yılında işlediği bir cinayeti okura anlatır:

Tablo 72. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“One morning in 1812 an amateur surprised us with the news that he had seen Toad-in-the-hole brushing with hasty steps the dews away to meet the postman by the conduit side” (de Quincey, 1839, p. 663).	“1812 yılında bir sabah, bir amatör, Kovuktaki-Kurbağa’yı acele adımlarla çimendeki çiy damlalarını süpüre süpüre kanalın kıyısında postacıyı karşılamaya giderken gördüğünü söyleyerek bizi şaşırttı” (de Quincey, 2007a, s. 71).	“1812 yılında bir sabah, bir amatör, Delikteki Kurbağa’yı acele adımlarla, çiy damlalarını etrafa saçarak, kanalın kenarında postacıyla buluşmaya giderken gördüğünü söyleyerek hepimizi şaşırttı” (de Quincey, 2007b, s. 50).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “Explanatory Notes: Mr. Williams: John Williams (1784–1811), a seaman, is presumed responsible for a series of brutal murders in Ratcliffe Highway in the East End of London in December 1811 (not ‘1812’, as De Quincey writes)” (de Quincey, 2006, p. 166).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “de Quincey, John William’ın işlediği cinayetlerin tarihini yanlış hatırlıyor. Cinayetler 1812’de değil, 1811’de işlenmişti. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 50).

İnceleme:

İsmet Birkan söz konusu bölümü okura aktarırken herhangi bir bilgi paylaşmamıştır. Kaynak metinde geçtiği gibi, erek metinde de cinayetlerin gerçekleştiği senenin 1812 yılı olduğunu aktarmıştır.

Emre Aġanoġlu metin içinde söz konusu olayın 1812 yılında getiġini aktarmıştır. Buna karşın, yanmetinde metne müdahalede bulunan çevirmen yazarın Williams’ın iřlediġi cinayetlerin tarihini yanlış hatırladıġını vurgulayarak 1811 senesinde iřlendiġi bilgisini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, metin içinde yazara müdahale etmeyen Aġanoġlu, metin ötesinde yazarı düzeltmiştir. Diġer taraftan, Aġanoġlu’nun yanmetniyle 2006 yılında yapılan baskıda yer alan açıklama notunun birbirine oldukça benzer olduġunu söylemek mümkündür.

73. rnek

Açıklama:

de Quincey, metinde Yunan yazar Athenaeus bir eserinin ismine deġinir:

Tablo 73. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük rneġi

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“When they had in this manner passed away an hour, they stepped out of the bath; and, having dried and cloathed themselves, they sat down in expectation of such a supper as the place afforded; designing to refresh themselves like the <i>Deipnosophilae</i> , and rather to reason than to drink profoundly.” (de Quincey, 1827, p. 205).	“Böylece bir saat geirdikten sonra banyodan ıktılar; kurulanıp giyindiler ve kaldıkları hanın verebileceġi en iyi akşam yemeġini beklemek üzere sofraya oturdular. <i>Deipnosophistae</i> gibi serinlemek, kafaları çekmekten çok akılları çalıştırmak niyetindeydiler” (de Quincey, 2007a, s. 42)	“Bu şekilde bir saat geçirdikten sonra sudan çıktılar; kurulanıp giyinerek, kaldıkları mekânın el verdiġi ölçüde iyi bir akşam yemeġi yemek umuduyla masaya oturdular; kendilerini; <i>Deipnosophilae</i> misali güçlendirip bol bol içmekten ziyade tartışmak niyetindeydiler” (de Quincey, 2007b, s. 24).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “ <i>Deipnosophilae</i> : the printer has spelled the title incorrectly. It should be <i>Deipnosophitae</i> (The Gastronomers), an aristocratic symposium on food and other subjects by Athenaeus (fl. c. ad 200). de Quincey himself noted the spelling error in his ‘Letter to the Editor of Blackwood’s Magazine’ (see above, p. 160)” (de Quincey, 2006, p. 176).	Dipnot: “Lat: Sofra başı bilgeleri” (de Quincey, 2007a, s. 42).	Dipnot: “Doġru yazılışıyla <i>Deipnosophistae</i> , Athenaeus’un MS II. yüzyılın başlarında yazdıġı eserdir. Thomas de Quincey’nin, bu metnin ilk olarak yayımlandıġı <i>Blackwood Magazine</i> ’in editörüne 1828 yılında yazdıġı mektuba bakılırsa, tashihi kendisine deġil, derginin matbaacısına ait (.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 24).

Kaynak metinde doġrusu “*Deipnosophistae*” söz konusu eserin ismi “*Deipnosophilae*” şeklinde yanlış yazılmıştır. Eserin, yukarıda yer alan 2006 yılındaki baskısına eklenen nota göre, bu yazım yanlışını yazar tarafından deġil, derginin basım sürecinde yapılan bir hatadan kaynaklanmaktadır.

İsmet Birkan kaynak metinde, söz konusu ismi “Deipnosophistae” şeklinde doğru yazılışıyla aktarmıştır. Buna karşın, Birkan düzeltme yaptığına dair herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Diğer taraftan, yanmetinde Birkan söz konusu kelimenin Latince olduğunu ve Türkçesini okurla paylaşmıştır.

Emre Ağanoğlu metin içinde söz konusu kelimeyi değiştirmeden kaynak metinde geçtiği şekliyle aktarmıştır. Metin ötesinde metne müdahale eden çevirmen bu kelimenin yanlış yazıldığını ve doğrusunun “Deipnosophistae” şeklinde olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte, yazarın 1828 yılında yazdığı bir mektuba referans vererek hatanın matbaadan kaynaklandığı bilgisini paylaşmıştır. Böylelikle, yaptığı düzeltmeyi ve ilgili bilgileri okura sunmuştur. Diğer taraftan, Ağanoğlu’nun yanmetni ile kaynak metnin 2006 yılında yapılan baskısına eklenen açıklama notu birbirine benzerdir.

4.3.1.7. Çeviri Kararlarının Açıklanması

74. Örnek

Açıklama:

de Quincey Hristiyan Latincesiyle ilgili görüşlerini paylaşırken gotik döneme değinir:

Tablo 74. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“In fact, the Latin language sinks under the very idea of murder. ‘ The man was murdered; ’ how will this sound in Latin? <i>Interfectus est, interemptus est</i> [...] <i>Murdratus est</i> , says the sublimer dialect of Gothic ages” (de Quincey, 1827, p. 202).	“Latin dili, adam öldürme kavramını bile doğru dürüst ifade edemiyor. ‘ Adam öldürüldü. ’ Bu Latince nasıl denir acaba? <i>Interfectus est, interemptus est.</i> [...] Gotik çağların daha süzülüp incelmış edebi dili, yukarıdaki ifadeler yerine <i>Murdratus est</i> diyor” (de Quincey, 2007a, s. 29-30).	“Cinayet fikri karşısında karaya oturur. ‘ Adam cinayete kurban gitti... ’ Latince de bu cümle nasıl söylenir? <i>Interfectus est, interemptus est.</i> [...] Latin dili Latin Gotik çağların öncekilerden daha ulvi olan diyalektiği, <i>Murdratus est der</i> ” (de Quincey, 2007b, s. 14).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “ <i>Interfectus est, interemptus est</i> : ‘He was killed, he was destroyed’. De Quincey playfully Latinizes German stems: ‘He was Murdered’” (de Quincey, 2006, p. 172).	Dipnot: “Sözcüğün ilk ve asıl anlamı ‘kaba, barbar’ demektir” (de Quincey, 2007a, s. 30).	Dipnot: “Lat. Öldürüldü yok edildi. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 14).

İnceleme:

Yazar Latincenin bir kişinin öldürüldüğünü ifade etmede yetersiz olduğuna değinir. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, yazar, Türkçesinin “Adam cinayete kurban gitti” şeklinde çevrilebileceği İngilizce “The man was murdered” cümlesinin Latinceye “Interfectus est, interemptus est” ifadeleriyle aktarılabilirliğini belirtir. 2006 yılında eklenen açıklama notunda ise bu ifadelerin, Türkçeye “öldürüldü, yok edildi” şeklinde çevrilebileceğini söylemek mümkündür. Buna karşın, de Quincey gotik dönem dilinin daha iyi şekilde ifade ettiğini savunur ve 2006 baskısında eklenen notta yer aldığı üzere, “adam cinayete kurban gitti” anlamına gelen “murdatus est” ifadesini kullandığını belirtir.

Çevirmenlerden İsmet Birkan metin içinde yazarın tarzı ve biçimini koruyan bir erek metin oluşturmuştur. Bununla birlikte, metin içinde veya metin ötesinde söz konusu Latince ifadelerle herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Diğer taraftan, metin içinde “gotik çağlar” ifadesini kullanan Birkan metin ötesinde metne müdahale ederek “gotik” sözcüğünün asıl anlamının “kaba ve barbar” demek olduğunu okurla paylaşarak dolaylı bir şekilde çevirisinde kullandığı “gotik” sözcüğünün anlamını okurla paylaşmış ve böylelikle çeviri kararını açıklamıştır.

Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzı ve biçimini korumuştur; Latince ifadeleri olduğu gibi aktarmıştır. Metin ötesinde metne müdahale eden Ağanoğlu “Interfectus est, interemptus est” ifadesini “öldürüldü, yok edildi” şeklinde açıklamıştır. Özgün metnin 2006 baskısına eklenen notta da görüldüğü üzere, yazarın sözcüklerle oynayarak “cinayete kurban gitti” anlamına gelen “murdatus est” ifadesini ise çevirmemiştir.

75. Örnek

Açıklama:

de Quincey bir toplulukta konuşmasını bitiren bir kişiye topluluğun verdiği tepkiyi “hear, hear!” ifadesiyle açıklar:

Tablo 75. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“‘ Hear, hear! ’ sufficiently showed that he spoke the general feeling” (de Quincey, 1839, p. 667).	“Gök gürültüsü gibi bir ‘ dinle dinle! ’ haykırışı, herkesin ortak duygularını yüksek sesle dile getirdi” (de Quincey, 2007a, s. 79).	“‘ İşte, şunu bir dinleyin! ’ sesleri, hepsinin düşüncesini dile getirdiğini yeterince kanıtlıyordu” (de Quincey, 2007b, s. 59).
	Dipnot: “Hear, hear! İngiltere’de hatibin görüşlerine katıldığını belirtmek için gösterilen tepki” (de Quincey, 2007a, s. 79).	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.

İnceleme:

“Hear hear!” İngilizcede konuşmacının söylediklerini onaylamak anlamına gelen bir ifadedir. Yazar dinleyicilerin “hear, hear!” ifadesiyle konuşmacıyla aynı fikirde olduklarını coşkuyla dile getirdiklerini anlatmak için söz konusu ifadeyi kullanmıştır.

İsmet Birkan metin içinde söz konusu ifadeyi “dinle dinle!” şeklinde çevirmiştir. Metin ötesinde metne müdahale ederek Türkçe çevirdiği ifadenin kaynak metinde geçen İngilizcesini paylaşmış ve anlamının konuşan kişiye katıldığını göstermek için söylenen söz olduğunu okura açıklamıştır. Böylelikle, okurun metni alımlamasına “belirli” bir şekilde yol göstermiştir. Bu bağlamda, “dinle dinle!” şeklinde olan çeviri kararında kastettiği anlamı okura yanmetinde açıklamıştır.

Ağanoğlu metin içinde “işte şunu bir dinleyin!” şeklinde aktarırken okura herhangi bir açıklamada bulunmamıştır.

76. Örnek

Açıklama:

de Quincey topluca yenen bir yemekte bir kişinin yemekten atılmasını anlatırken “uno pede” ifadesini kullanır:

Tablo 76. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Görünürlük Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“To kick him out, which we did with universal consent, the whole company lending their toes uno pede , as I may say, though pitying his grey hairs and his angelic smile” (de Quincey, 1839, p. 668).	“Bütün kulüp, kır saçlarına ve meleksi gülümsemesine acımakla birlikte, ayak parmaklarını uno pede diyebileceğim bir şekilde bu iş için ödünç verdi” (de Quincey, 2007a, s. 83).	“Dolayısıyla, onu yaka paça dışarı atmak kaçınılmaz olmuştu, ki bu iş, üyelerin hepsi adamın kır saçlarıyla meleksi gülümsemesine acısa da, herkesin uno pede misali çabasıyla, oybirliğiyle yapıldı” (de Quincey, 2007b, s. 62).
2006 yılındaki baskıya eklenen not: “uno pede: ‘with one foot’. De Quincey plays on ‘una voce’, ‘with one voice’” (de Quincey, 2006, p. 190).	Dipnot: “Lat.: Hep bir ayaktan (‘hep bir ağızdan’ gibi)” (de Quincey, 2007a, s. 83).	Dipnot: “de Quincey burada, ‘hep bir ağızdan’ anlamına gelen ‘una voce’ terimiyle oynadığından ‘una pede’, ‘hep bir ayaktan’ olarak çevrilebilir. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 62).

İnceleme:

de Quincey kendi biçemi ve tarzı doğrultusunda doğrudan ifade etmek yerine kelime oyunu yaparak “uno pede” ifadesiyle yemekte olan herkesin bir adamın dışarı atılmasını onayladığını belirtmiştir.

İsmet Birkan erek metni yazarın tarzına benzer bir şekilde oluşturmuştur. Kaynak metinde geçen “uno pede” ifadesini metin içinde kullanırken yanmetinde söz konusu ifadenin Latince olduğunu, “hep bir ayaktan” anlamına geldiğini okura açıklamış ve ardından anlamının “hep bir ağızdan” ifadesine benzediğini belirtmiştir. Böylelikle metin içinde erek okur ve kaynak okur metnin alımlanması bağlamında benzer bir konumdayken erek metinde yanmetin aracılığıyla erek okura metin anlamının çözümlenmesi bağlamında yardımcı olunduğu ifade edilebilir.

Ağanoğlu metin içinde “uno pede” ifadesini kullanmıştır. Yanmetinde okura “uno pede” ifadesinin “hep bir ağızdan” anlamına gelen “una voce” ifadesinden üretildiğini okurla paylaşmıştır. Bu nedenle “uno pede” ifadesine Türkçeye “hep bir ayaktan” şeklinde çevrilebileceğini önermiştir. Ağanoğlu çeviri kararını bu şekilde açıklamasına rağmen metin içinde söz konusu ifadeyi değiştirmeden aktararak kaynak okur ve erek okuru metnin çözümlenmesi bağlamında benzer bir konuma taşımıştır. Buna karşın, yanmetinde çeviri kararını açıklayarak erek okura “belirli” bir şekilde yol gösterdiği söylenilebilir. Buna karşın, Ağanoğlu’nun yanmetninde yaptığı açıklamayla kaynak metnin 2006 yılında yayımlanan baskısında kullanılan açıklama notunun benzerliği söz konusudur.

4.3.2. Metin İçinde Görünürlük

4.3.2.1. Kaynak Metinde Ekleme ve Çıkarma

77. Örnek

Açıklama:

de Quincey kendi dönemiyle 17. yüzyılda işlenen cinayetlerle kendi döneminin cinayetlerini ele alır:

Tablo 77. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“The finest work of the 17th century is, unquestionably, the murder of Sir Edmondbury Godfrey, which has my entire approbation. At the same time, it must be observed, that the quantity of murder was not great in this century, at least amongst our own artists; which, perhaps, is attributable to the want of enlightened patronage. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i>” (de Quincey, 1827, p. 208).	“17. Yüzyılın en güzel eseri, hiç kuşkusuz Sir Edmondbury Godfrey’in öldürülmesidir ki, bunun hakkında benim görüşüm son derece olumlu. Şu veya bu biçim altında hemen her akıllıca öldürme girişimini renklendirmesi gereken giz-gizem ögesi açısından da yetkindir. Suçu Papa yandaşlarına yıkma girişimi, bu büyük esere [...] mahvedecektir. [...] zira Portsmouth Düşesi’nin dediği gibi, Burnet 17. yüzyılın en büyük dalgacı ve uydurmacılarından biriydi. Öte yandan, Sir Edmondbury’nin yaşadığı yüzyılda, en azından bizim kendi sanatçılarımız arasında, cinayet sayısının pek fazla olmadığı da göz önüne alınmalıdır, ki bu durum belki aydın fikirli sanat koruyucularının eksikliğine de bağlanabilir. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i>” (de Quincey, 2007a, s. 46-47).	“On yedinci yüzyılın en iyi eseri, hiç kuşku yok ki Sir Edmondbury Godfrey’nin tamamen takdirimi kazanmış cinayetidir. Bununla birlikte, dikkat edilmesi gereken nokta, bu çağda cinayet sayısının, en azından bizim kendi sanatçılarımız arsında, çok da yüksek olmadığıdır; bunu belki de aydınların himayesinin noksanlığına bağlamalı. <i>Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones</i>” (de Quincey, 2007b, s. 27).
	Dipnot: “‘Maecenaslar oldukça, ey Flaccus, Marolar (Vergiliuslar) eksik olmayacaktır.’ Maecenas: Agustus’un dostu, Vegilius ve başka şairlerin koruyucusu zengin Romalı. Kültür ve sanat etkinliklerine destek olanlara Maecenas (Fr. Mécène) demek adet olmuştur” (de Quincey, 2007a, s. 47).	Dipnot: “Ey Flaccus, yeter ki maecenaslar var olsun. Martialis, <i>Epigramlar</i>, 8 (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 27).

İnceleme:

de Quincey 17. yüzyılda işlenen cinayetler arasında en beğendiği cinayetin Godfrey cinayeti olduğunu belirtir. 17. yüzyılda kendi dönemlerinden daha çok sayıda cinayet işlendiğini, kendi döneminde sanat eserlerinin sayısının azaldığını vurgular.

İsmet Birkan bu bölümü çevirirken kaynak metne ekleme yapmış olabilir. Kaynak metinde, Godfrey cinayeti için suçu Papa yanlılarına atfetmenin söz konusu sanat eserine (cinayet) haksızlık olacağını ve bunun Cogreggio tablolarına zarar veren temizleyiciler gibi esere zarar vereceğini anlattığı bölümler kaynak metinde bulunmamaktadır. Bu bağlamda, bu bölümü çevirmenin kendisi yazması, başka bir kaynaktan alması gibi çeşitli ihtimaller olabilir. Koskinen’in de belirttiği gibi, çevirmenler özgün esere bağlı kaldıklarını söyleseler de ve hatta buna inansalar da bağlı kalmayabilirler (Koskinen, 2000: 101). Buna karşın, Birkan’ın özgün esere bağlı kaldığını belirttiği bir açıklaması veya ifadesi erek metinde bulunmamaktadır.

Metnin alımlanma ve çözümlenme bağlamında erek okur ile kaynak okurun okuma deneyimi farklılaşmıştır denilebilir.

Emre Ağanoğlu herhangi bir ekleme yapmamış ve kaynak metni yazarın biçem ve tarzına paralel bir şekilde erek metne aktarmıştır.

Açıklama:

de Quincey topluca yenen bir yemekte içki ve müzikle birlikte coşkunun da giderek arttığını anlatır:

Tablo 78. On Murder Considered as One of the Fine Arts’da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (Ea)
“And the frenzy of the passion became absolutely convulsing [...] By this time I saw how things were going: wine and music were making most of the amateurs wild. Particularly Toad-in-the-hole, though considerably above a hundred years old, was getting as vicious as a young leopard. [...] Like the famous choral songs amongst the citizens of Abdera, nobody could hear it without a contagious desire for falling back into the agitating music of ‘Et interrogatum est à Toad-in-the-hole,’ &c I enjoined vigilance upon my assessors, and the business of the evening proceeded. The next toast was—<i>The Jewish Sicarii</i>.” (de Quincey, 1839, p. 665-666).	“Heyecan çılgınlık derecesine vardı. [...] Sonraki kadeh kaldırma <i>Yahudi Sicarius’ların</i> şerefine idi” (de Quincey, 2007a, s. 76).	“Salondaki o taşkın tutku seli tamamen sarsıcı hale geldi. O sırada işlerin nereye varacağını anladım: Şarapla müzik, amatörlerin çoğunu azdırıyordu. Özellikle de Delikteki Kurbağa, yüz yaşının epey üstünde olmasına rağmen, genç bir leoparmışçasına saldırganlaşıyordu. [...] Abdera yurttaşlarının koro için yazılmış ünlü şarkılarında olduğu gibi, bu şarkı da hiç kimse tarafından, ‘Et interrogatum est à Delikteki Kurbağa vs’ diye devam eden şarkının tahrik edici müziğine geri dönülmesi konusundaki bulaşıcı coşku olmadan dinlenemiyordu. Daha sonra <i>Yahudi Sicarii</i> için kadeh kaldırıldı” (de Quincey, 2007b, s. 55-56).
	Dipnot: “İ.Ö. 70 yıllarında Filistin’i işgal eden Romalılara karşı direnen bir Yahudi örgütünün üyeleri. Güpegündüz kalabalığın içinde, <i>sicae</i> denen kıvrık hançerlerle adam öldürürlermiş. Adları da buradan gelir” (de Quincey, 2007a, s. 76).	Dipnot: “Lat. Katil. <i>Sicarii</i>, <i>Sicarus’un</i> çoğuludur. (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 56)

İnceleme:

Yazar şarap ve müziğin amatörleri giderek daha çok taşkınlık yapmalarına sebep olduğunu anlatır.

İsmet Birkan yazarın anlattığı bu bölümü erek metinde çevirmemiş ve metinden çıkarmıştır. Bu nedenle, eserin anlam evreninin bir parçası olan bu bölüme erek okur tarafından erişilememiştir. Birkan bu durumla ilgili herhangi bir açıklama yapmamıştır. Kaynak metinle erek metni karşılaştırma şansı olmayan erek okurun bu durumu fark etmesinin mümkün olmadığı söylenilebilir.

Emre Ağanoğlu kaynak metni çevirirken çıkarma yapmamış ve yazarın tarzı ve biçimine paralel bir şekilde erek metin oluşturmuştur.

79. Örnek

Açıklama:

de Quincey bir yemekte Sicarii ile ilgili bilgileri etrafındakilere anlatır:

Tablo 79. *On Murder Considered as One of the Fine Arts*'da Biçem Örneği

Kaynak Metin	Erek Metin 1 (İB)	Erek Metin 2 (EA)
“They mustered in such strength in the wilderness, that Festus himself was obliged to march against them with the Roman legionary force.’ Upon which Toad-in-the-hole, that cursed interrupter, broke out a-singing— ’Et interrogatum est à Toad-in-the-hole—Ubi est ille exercitus? Et responsum est ab omnibus—Non est inventus. ’ ‘No, no, Toad—you are wrong for once: that army was found, and was all cut to pieces in the desert. Heavens, gentlemen, what a sublime picture! The Roman legions—the wilderness—Jerusalem in the distance—an army of murderers in the foreground!’ Mr. R., a member, now gave the next toast. —’ To the further improvement of Tooling, and thanks to the Committee for their services.’” (de Quincey, 1839, p. 666).	“Dağlarda kırlarda o kadar büyük bir güç toplamışlardı ki, bizzat Fetus, üzerlerine Roma lejyonlarıyla yürümek zorunda kaldı. Ulu Tanrım, Baylar, ne görkemli bir tablo!.. Roma lejyonları -Vahşi kır ve çöl manzarası – uzakta Kudüs – ve ön planda bir katiller ordusu!..’ Sonraki Kadeh, ‘araç ve gereçlerin iyileştirilmesi şerefine ve Komite’nin bu alandaki hizmetlerine teşekkür etmek için’ kaldırıldı” (de Quincey, 2007a, s. 77).	“Şehirlerin dışındaki bölgelerde öyle bir güçle bir araya geliyorlardı ki, Fetus’un kendisi, Sicarii’nin üzerine Romalı lejyoner birlikleriyle birlikte yürümek zorunda kalmıştı. Bunun üzerine Delikteki Kurbağa, her şeye karışan o lanet adam ‘Et interrogatum est à Delikteki Kurbağa—Ubi est ille exercitus? Et responsum est ab omnibus—Non est inventus’ diye şarkı söylemeye başladı. ‘Hayır Kurbağa, hayır, bu kez yanılıyorsun: O ordu bulundu, sonra da çölün ortasında darmadağın edildi. Yüce Tanrım, baylar, ne yüce bir görüntü ama! Roma birlikleri, el değmemiş bir arazi, uzakta Kudüs, ön planda ise bir katil ordusu!’ Sonraki kadehi, Bay R. Adli bir üye kaldırdı. ‘Aletleri kullanmadaki gelişmelerin şerefine; komiteye de, bu alandaki hizmetleri için teşekkürler’” (de Quincey, 2007b, s. 57).
	Çeviride açıklama yapılmamış veya dipnot verilmemiştir.	Dipnot: “Lat. Sordu derken Delikteki Kurbağa – Suikastçı nerede? Sonra herkes yanıt verdi – Bulunamadı o (ç.n.)” (de Quincey, 2007b, s. 57).

İnceleme:

Yazar Sicarii'nin palaya benzeyen aletler kullandıklarını belirtirken onların katiller ordusu olduğunu anlatır ve Fetus'un onları yenmek için Romalı lejyonerleri kullanmak zoruna olduğuna değinir. Ardından, sözlerinin Toad-in-the-hole takma adlı kişinin şarkı söylemesiyle sözlerinin bölündüğünü ve yazarın bu kişiye yanıldığını belirtir. Roma ordusu ile katiller ordusunun bir çölde karşı karşıya geldiğini ve bu yerden bakılınca uzaktan Kudüs'ün görüldüğünü belirtir.

İsmet Birkan kaynak metinde Toad-in-the-hole takma adlı kişinin şarkı söylediği ve yazarın ona cevap verdiği kısmı erek metinden çıkarmıştır. Böylelikle, “Roma lejyonlarıyla yürümek zorunda kaldı” cümlesinden sonra geçen diyalogu metinden çıkararak “Ulu Tanrım, Baylar, ne görkemli bir tablo!.. Roma lejyonları -Vahşi kır ve çöl manzarası – uzakta Kudüs – ve ön planda bir katiller ordusu” cümlesiyle bir önceki cümleyi birleştirmiştir. Bu bağlamda, metnin anlam evreninin bir parçasını aktarmamıştır.

Ağanoğlu yazarın tarzı ve biçimine benzer bir erek metin oluşturmuştur. Erek metinde herhangi bir çıkarma işlemi yapmamıştır.

4.3.3. Metin Dışında Görünürlük

Thomas de Quincey'nin *On Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eseri için çalışma kapsamındaki araştırmalar sonucunda erişim sağlanan söz konusu ilk çevirinin çevirmen İsmet Birkan Tarafından 1998 yılında *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet* başlığı ile Ayraç Yayınevi tarafından Türk edebiyatında yerini aldığı tespit edilmiştir. Daha sonra Birkan'ın çevirisi 2007 yılından itibaren İletişim yayınları tarafından yayımlanmaya devam etmiştir. Araştırma süresince Ayraç Yayınevi hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. Buna karşın, İletişim Yayınları ve İsmet Birkan ile ilgili bilgilere aşağıda yer verilmiştir. Aynı eserin çevirmen Emre Ağanoğlu tarafından yapılan çeviri metni ise 2007 yılında Merkez Kitaplar tarafından yayımlanmıştır. Bu çerçevede, ilgili eserin Türk edebiyatındaki yolculuğu incelenecek ve eserin çevirmenleri ile yayınevleri, toplumsal aktörler ve toplumsal ürünler olarak değerlendirilecektir.

4.3.3.1. Yayınevi Profilleri

4.3.3.1.1. İletişim Yayınları

İletişim Yayınları, 12 Eylül 1980 darbesinin ardından askeri yönetimin sivil partilere devri sürecinde kurulan bir yayınevidir. Kolektif bir ürün olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen, Murat Belge kurucusu ve ana figürü olarak tanınır. Kuruluş aşamasındaki koşulların etkisiyle, yayınevi muhalif isimler tarafından “demokratikleşme sorunu”na duyulan bir ilgiyle oluşturulmuştur (<https://iletisim.com.tr>). Bu bağlamda, gazetecilik odaklı çalışmalarla faaliyetlerine başlamış ve IMBA Ekonomi Bülteni adlı bir dergi etrafında faaliyet göstermiştir. Daha sonra, 1984 yılında, önce on beş günlük, ardından haftalık yayımlanan *YeniGündem* dergisiyle faaliyetlerine devam etmiştir. *YeniGündem*, haftalık dergilerin siyasi gündemde büyük etkiye sahip olduğu o dönemde, benzerleri arasında en çok satan dergi olmamasına rağmen, saygın, önemli ve hevesle takip edilen bir dergi olmuştur (<https://iletisim.com.tr>). Her hafta *YeniGündem*’i satın alan 10-15 bin kişi, dergi kapandıktan sonra onu çok özlediğini- bazıları hâlâ özlem duyduğunu dile getirmektedir. *YeniGündem*’in aynı zamanda bir “kadro okulu” işlevi gördüğünü de söylenebilir. İlerleyen yıllarda Türkiye’de, medya ve yayıncılık alanında çeşitli yetenekleriyle öne çıkan ve farklı alanlarda yer alan birçok kişi, *YeniGündem*’in mutfağında yetişmiş veya orada deneyim kazanmış durumdadır. 1988 başında *YeniGündem*’in kapanması, İletişim Yayınları tarihinde en önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilebilir. 1988-1989 yıllarında yönetim ve iş örgütlenmesini yeniden yapılandıran yayınevi, daha istikrarlı, uzun vadeli ve kalıcı bir yayıncılık hedeflemiş ve bu süreçte, ansiklopedik eserler ve esas olarak kitap yayıncılığına yönelmiştir. Cumhuriyet edebiyatının kurucularından Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun tüm eserlerinin yayımlanması önemli bir adım olmuş, Türk edebiyatının önemli figürlerinden Oğuz Atay’ın yeniden hayat bulması ve toplu eserlerinin okurla buluşturulması büyük bir başarı olmuştur. Kendine özgü düşünce yapısıyla bilinen Cemil Meriç’in toplu eserlerinin yayımlanması da dikkate değer bir çalışmadır. Aynı şekilde, Türkiye’de sosyal bilimlerin gelişiminde önemli rol oynayan Şerif Mardin’in çalışmalarının derlenip yayımlanması da büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemde, İletişim Yayınları başka birçok önemli esere de imza atmıştır (<https://iletisim.com>).

İletişim Yayınları, Türkçe edebiyatın yanı sıra çeviri edebiyat alanında da önemli bir konuma sahiptir. Yayınevi, dünya edebiyatının önemli eserlerini Türkçeye kazandırarak, okurlara geniş bir yelpazede kaliteli çeviri eserler sunmaktadır. İletişim Yayınları'nın çeviri eserleri arasında, klasik ve modern dünya edebiyatından yazarların eserleri bulunmaktadır. Bu eserler arasında romanlar, öykü derlemeleri, felsefi ve sosyal bilimlere dair çalışmalar yer almaktadır. Yayınevi editörlük ve yayın sürecini uzmanlık alanı olarak ele alıp özenli bir şekilde eserlerin yayımlanmasına önem verdiğini belirtir (<https://iletisim.com.tr>).

4.3.3.1.2. Merkez Kitaplar

Merkez Kitaplar, Türkiye'de yayıncılık yapmış ve daha sonra 2018'de Turkuvaz Medya Grubu tarafından satın alınmıştır. Bu nedenle isim değişikliğine gidilmiş ve Turkuvaz Kitap olarak yayın hayatına devam etmiştir. Geniş bir kitap yelpazesine sahip olup, edebiyat, sosyal bilimler, felsefe, tarih, politika gibi çeşitli alanlarda kitaplar yayımlamaktadır. Bu el değiştirme sonrasında ise de Quincey'nin eseri Emre Ağanoğlu çevirisiyle Everest Yayınları tarafından yayımlanmaya devam etmiştir (de Quincey, 2021). Everest yayınları edebiyat, felsefe, politika, sanat, tarih, biyografi ve çağdaş dünya edebiyatı gibi farklı alanlarda eserler yayımlamaktadır (www.everestyayinlari.com.tr).

4.3.3.2 Çevirmen Habitusları ve Profilleri

4.3.3.2.1. Çevirmen İsmet Birkan

İsmet Birkan, Türkiye'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ve Fransa'da Sorbonne ile Toulouse Üniversiteleri'nde Fransız Dili, Edebiyatı ve Uygarlığı üzerine eğitim görmüştür. Daha sonra, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. 1992-2004 yılları arasında aynı üniversitenin Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde ve Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde felsefe, estetik ve sanat tarihi alanlarında öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. Çeviri alanında faaliyet gösteren Birkan, Fransa Palmes Académiques nişanına sahip bir akademisyendir (<https://kitap.ykykultur.com.tr/>).

Institut français Türkiye, 2023'te üçüncü kez düzenlediği Çeviri Ödülü'nü, Tahsin Saraç'ın anısına, nitelikli edebiyat çevirilerini teşvik etmek ve çevirmenlik mesleğine hak ettiği değeri vermek amacıyla Annie Ernaux'nun *Boş Dolaplar* adlı kitabını

Türkçeye kazandıran Siren İdemen'e verirken Çeviri Onur Ödülüne ise İsmet Birkan'ı değer görmüştür. Fransızca Çeviri Ödülü'nün 2023 edisyonunun gerekçeli kararı, INALCO Türkçe Kürsüsü Başkanı ve Actes Sud Yayınevi Koleksiyon Müdürü Timour Muhidine'in liderliğindeki jüri tarafından açıklanmıştır. Jüride Yıldız Teknik Üniversitesi'nden Doç. Dr. Lâle Özcan, Hacettepe Üniversitesi Çeviri Bölümü Başkanı Doç. Dr. Zeynep Oral, Galatasaray Üniversitesi Öğretim Görevlisi ve çevirmen Dr. Şilan Karadağ ile çevirmen ve editör Ayça Sezen yer almıştır. Jüri, 2023 Fransızca Çeviri Ödülü edisyonunun gerekçeli kararını şu şekilde açıklamıştır:

Yaklaşık çeyrek yüzyıl boyunca klasik edebiyattan, modern ve çağdaş edebiyata uzanan bir yelpazede yer alan pek çok eseri, yetkin, akıcı ve yaratıcı bir dille, başarıyla Türkçeye aktaran ve Türkiye okurunu nitelikli çeviri edebiyatla buluşturan Dr. İsmet Birkan Institut français 2023 Çeviri Onur Ödülü'ne layık görülmüştür (<https://bianet.org>).

İsmet Birkan'ın yaptığı çeviriler, dünya edebiyatının klasik eserlerini Türk okuyucuya kazandırma çabasıyla öne çıkmaktadır. Özellikle Patrick Modiano, Julien Gracq, Louis Althusser, Jacques Derrida, Jean-Jacques Rousseau ve Thomas de Quincey gibi isimlerin eserlerini çevirmesi, onun edebi çeviri yeteneğinin derinliğini ve çeşitliliğini göstermektedir. Bu eserler, sadece edebi açıdan değil, aynı zamanda politik ve felsefi bir duruşun da ürünü olarak değerlendirilebilir. İsmet Birkan'ın çevirileri, Türk okur için hem edebi bir zenginlik hem de düşünsel bir derinlik sunmaktadır. Özellikle Jean-Jacques Rousseau, René Descartes gibi düşünce dünyasının temel isimlerinin eserlerini Türkçeye kazandırması, onun entelektüel merakını ve çeviri becerisini ortaya koymaktadır. Birkan'ın çevirileri, edebiyatın yanı sıra felsefe, tarih ve sosyal bilimler gibi geniş bir disiplin yelpazesine hitap etmektedir. Bu çeşitlilik, çevirmenin çeviri alanındaki kapsamlı bilgi birikimini ve çeviri alanına olan katkısını vurgular niteliktedir.

İsmet Birkan'ın çevirmenlik kariyeri ve entelektüel geçmişi incelendiğinde, zengin ve çok yönlü bir çevirmen profili ortaya çıkmaktadır. Birkan'ın eğitim hayatı, onun kültürel habitusunu şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Türkiye'deki Gazi Eğitim Enstitüsü ve Fransa'daki Sorbonne ile Toulouse Üniversiteleri'nde Fransız dili, edebiyatı ve uygarlığı üzerine eğitim görmesi, entelektüel altyapısının temellerini atmıştır. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi'nde felsefe alanında yüksek lisans yapmıştır. Birkan'ın sosyal çevresi ve yaşam deneyimlerinden edindiği, düşünce ve davranışlarını belirleyen içselleştirilmiş habitusu, geniş kültürel bilgi

birikimi ve entelektüel derinlik kazanmasını sağlamıştır diyebiliriz. Birkan, çeviri alanında faaliyet gösterirken, bu alanın iç dinamiklerine ve beklentilerine uyum sağlamış, aynı zamanda bu alanda önemli katkılarda bulunmuştur.

4.3.3.2. Çevirmen Emre Ağanoğlu

Emre Ağanoğlu 11 Kasım 1976 tarihinde İstanbul’da dünyaya gelmiştir. İlk romanı *Ali Abher* (Yapı Kredi Yayınları) 2011 yılında, ilk deneme derlemesi “Aynada Başkasını Aramak” (Heron Kitap) ise 2020 yılında yayımlanmıştır. Henry James, Flannery O’Connor, Joseph Brodsky, C.D. Rose ve Thomas de Quincey gibi önemli yazarların eserlerini Türkçeye kazandıran çevirileri bulunmaktadır. C.D. Rose’un *Herkes Başka Biri*’den *Kim Kimdir* adlı eserinin çevirisi üzerine yapılan bir röportajda Ağanoğlu çevirmen olarak kendini şöyle anlatmıştır:

Roza Hakmen’in, Ahmet Cemal’in, nicesinin yanında kendimi çevirmen saymam ayıp olur. Samimi de olmaz zaten, zira kendimi çevirmen olarak tanımlıyor değilim. Olsa olsa, yolumun ara sıra çeviri deliliğine çıktığını söyleyebilirim. Son on beş yılda, yanlış hatırlamıyorsam, çevirilerim bir düzineyi bulmuştur –o uğraşlarım beni Henry James’ten Flannery O’Connor’a dek pek çok isme çıkardı. Benden alıp götürdüğü onca saate, beni kimi zaman elimi kolumu bağlayacak kadar yormasına rağmen, çevirinin Türkçeye kurduğum ilişkiyi zenginleştirdiğini yadsıyamam. Sanırım sırf şu zorluğa bir nebze de olsa diklendiğime kendimi inandırmak için bir rutine sadık kalmaktan kaçındım hep. Burada Selahattin Özpabıyıkları’dan kopya çekecek, onun yine Parşömen’in bu sayfalarında işaret ettiği enfes yöntemsizliği kendime yakın bulduğumu söyleyeceğim (<https://parsomenfanzin.com>).

Emre Ağanoğlu’nun çevirmenlik kariyerine dair bilgi ve ifadeleri incelendiğinde, ilginç bir çevirmen profili ortaya çıkmaktadır. Ağanoğlu’nun İstanbul’da doğmuş ve eğitim görmüş olması, kültürel habitusunu şekillendiren önemli unsurlardan biridir. Ağanoğlu’nun sosyal çevresi ve yaşam deneyimlerinden edindiği düşünce ve davranışlarını belirleyen içselleştirilmiş habitusu, belirli edebi ve kültürel normlara uyum sağlamasına olanak tanımıştır. Ağanoğlu’nun ilk romanı *Ali Abher* ve deneme derlemesi “Aynada Başkasını Aramak” ile edebiyat alanındaki üretimi, kültürel sermayesini oluşturmaktadır. Ağanoğlu’nun çevirmenlik alanındaki yetkinlikleri, bu sermayenin bir parçasıdır. Henry James, Flannery O’Connor, Joseph Brodsky, C.D. Rose ve Thomas de Quincey gibi önemli yazarların eserlerini Türkçeye kazandırması, onun yüksek düzeydeki kültürel sermayesini ve edebi yetkinliğini gösterir. Bu eserlerin çevirisi, sadece dilsel yetkinlik değil, aynı zamanda derin bir edebi anlayış ve yorumlama becerisi gerektirir. Ağanoğlu’nun önemli yazarların

eserlerini çevirerek edindiği itibar ve prestij, simgesel sermayesinin bir göstergesidir. Çeviri dünyasında kazandığı bu saygınlık, diğer çalışmaları ve edebi üretimleri için de bir referans noktası oluşturur. Simgesel sermaye, Ağanoğlu'nun çevirmenlik pratiğinin sadece bireysel bir uğraş değil, aynı zamanda edebi ve kültürel alanlarda tanınmış ve saygı duyulan bir faaliyet olduğunu ortaya koyar.

Çeviri alanında faaliyet gösteren Ağanoğlu, bu alanın iç dinamiklerine ve beklentilerine uyum sağlamıştır; ancak, kendisini profesyonel bir çevirmen olarak tanımlamaması, bu alanın tam anlamıyla içinde yer almayı reddetmesi olarak yorumlanabilir. Bunun yerine, çeviriyi bir yan uğraş olarak görmesi ve bu uğraşı “çeviri deliliği” olarak adlandırması, çeviri alanının normlarına meydan okuyan bir duruşu temsil eder.

Ağanoğlu'nun, Selahattin Özpalabıyıklar'ın “yöntemsizliği”ne atıf yaparak kendisine yakın hissettiğini belirtmesi, onun çeviri pratiğinde esnek ve yaratıcı bir yaklaşımı benimsediğini gösterir. Bu, Bourdieu'nün “yeniden üretim” ve “dönüşüm” kavramlarıyla ilişkili olarak değerlendirilebilir. Ağanoğlu, çeviri sürecinde katı kurallara bağlı kalmaktan kaçınarak özgün ve yaratıcı çözümler geliştirmekte, böylece çeviri alanında hem mevcut normları yeniden üretmekte hem de dönüştürmektedir.

4.4. Verilerin Değerlendirilmesi

4.4.1. Metin Ötesinde Görünürlük Değerlendirmesi

İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu'nun erek metinlerinde önsöz bulunmamaktadır. Bu bağlamda, metin ötesinde görünmez kaldıkları söylenilebilir. Buna karşın metinötesinin diğer alanında çevirmenlerin müdahale ettikleri görülmektedir.

Yazarın bahsettiği yer isimleri metnin anlamına doğrudan etki edebilir. Yukarıda incelenen örneklerde görüldüğü üzere, her iki çevirmen de bu unsurların çevirisinde nadiren okura bilgi paylaşımında bulunmuşlardır.

İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu metin içinde yazarın bahsettiği isimleri aktarırken yanmetinde bazı isimlerle ilgili okura bilgi vermişler bazı isimlerle ilgili ise okura bilgi vermemişlerdir. Her iki çevirmen de bazen okura bilgiler vererek bir yandan metnin çözümlenmesinde okura yol gösterirken bir yandan da kaynak metinde olmayan bilgileri metninötesinde paylaştıkları için izlerini bırakmışlardır. Böylelikle,

her iki çevirmen de okurla paylaştıkları bilgiler aracılığıyla yazarın bahsettiği kişilere hâkim olduklarını gösterebilmişlerdir. Bunun sonucunda ise, her iki çevirmen de görünür olmuşlardır. Bu durum Koskinen'in belirttiği gibi, çevirmenin görünür olma ve bilgi verme isteğinden kaynaklanabilir (Koskinen, 2000-101-102).

Yukarıdaki izleklerde de yer aldığı üzere, İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu genel olarak tarihsel olaylarla ilgi açıklama yapmamışlardır. Buna karşın, her iki çevirmen de tarihsel göndermelerde okura yanmetinde bilgiler sunmuştur. Kültürel unsurların çevirisinde de her iki çevirmende de aynı görüngü gözlenmiştir. Bazı kültürel göndermelerin açıklaması yanmetinde okura sunulurken, bazılarında bu türden açıklamaların yer almadığı görülmüştür. Açıklama yapılan ya da yapılmayan unsurlar arasında belirli bir sınıflamanın da takip edildiği verilerin bize sunduğu bilgiler arasındadır. Sonuç olarak, iki çevirmen de metne müdahale ettiği bölümlerde görünür çevirmenler olmuşlardır.

Efsanelere yapılan göndermelerin çevirisinde İsmet Birkan metin içinde yazarın göndermesini erek metne taşırken metin ötesinde okura açıklamalarda bulunmuştur. Böylelikle, metnin çözümlenmesinde okura yardımcı olduğu söylenilebilir. Bu durum ise Birkan'ı bu bağlamda görünür bir çevirmen yapar. Emre Ağanoğlu ise bu bölümlerde yazarın tarzını koruyan bir çeviri metin ortaya koyarken okura herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu nedenle, Ağanoğlu'nun bu bölümlerin çevirisinde Birkan'a kıyasla görünmez kaldığı söylenilebilir.

de Quincey Latince gibi yabancı diller kullanarak veya İngilizce kullanarak sık sık metinlerarası ilişkiler kuran bir yazardır. Yazar nadiren kurduğu ilişkilerin kaynağına değinirken genellikle kaynak paylaşmadan metinlerarası ilişkiler kurar. Bununla birlikte, yazar bazen tırnak işaret kullanarak alıntı yaparken bazen de tırnak işaret kullanmadan alıntı yapar veya göndermede bulunarak metinsel ilişkiler kurar. İsmet Birkan yazarın çoğu göndermelerini metin içinde olduğu gibi bırakırken yanmetinde metne müdahale ederek söz konusu cümlelerin Türkçe çevirisine yer verir. Bununla birlikte, Birkan bazen yanmetinde göndermenin kaynağını da okurla paylaşırken bazen de sadece Türkçesini çevirip kaynağını paylaşmamıştır. Diğer taraftan, yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, yazarın yapmış olduğu bazı göndermelerle ilgili açıklamada bulunmamıştır.

Ağanoğlu metin içinde yazarın tarzına ve biçimine paralel bir erek metin oluştururken metin ötesinde yazarın yaptığı göndermeleri okurla paylaşır. Ağanoğlu bazı göndermelerin sadece çevirisini paylaşırken bazı göndermelerde eser ismini bazılarında ise eser ismi, sayfa numarası ve Türkçede yayımlandığı çevirisi ile ilgili detaylı bilgiler paylaşır. Bu nedenle, Ağanoğlu’nun da görece değişken kararlar aldığı söylenilebilir. Tüm bunların sonucunda ise, Ağanoğlu, Birkan’a kıyasla, metinlerarası ilişkilerin çevirisi bağlamında daha görünür bir çevirmen olmuştur.

İsmet Birkan yazarın biçemi ve tarzını genel olarak korurken yabancı kelimeleri veya cümleleri metin içinde olduğu gibi bırakmıştır. Metin ötesinde ise bu ifadelerin Türkçe çevirisini okurla paylaşmıştır. Birkan’ın böylelikle görünür bir çevirmen olduğu söylenebilir. Birkan yabancı dillerin büyük bir kısmını metin içinde çevirmek yerine olduğu gibi bırakmış ve metin ötesinde okurla Türkçe çevirisini paylaşmıştır. Bu bağlamda ise, Birkan’ın görünür bir çevirmen olduğu söylenilebilir.

Ağanoğlu yazarın kullandığı yabancı dilleri metin içinde olduğu gibi bırakırken metin ötesinde ise söz konusu ifadelerin Türkçe çevirisini okurla paylaşmıştır. Böylelikle, erek okura kaynak okurla benzer bir okuma deneyimi sunarken metin ötesinde bunu değiştirdiği söylenebilir. Bunun sonucunda ise, Ağanoğlu görünür olmuştur. Diğer taraftan, örneklerde de görüleceği üzere, Ağanoğlu nadiren yazarın kullandığı yabancı dilleri çevirmemiştir. Ağanoğlu yabancı dillerin çevirisi bağlamında nadiren de olsa izlediği stratejiden çıkmıştır. Tüm bunların sonucunda ise, Ağanoğlu görünür bir çevirmen olmuştur.

İsmet Birkan yazarın örtük şekilde bahsettiği veya kastettiği hususları çevirirken okura herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Genel olarak yazarın tarzına ve biçimine paralel bir metin üreten Birkan nadiren eklemeler de yapmıştır. Buna karşın herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu nedenle, erek okur için “görünmez” bir müdahalede bulunmuştur.

Uygulama bölümünde yer alan örneklerde görüleceği üzere, kaynak metinde yanlış yazılan ismi aktarırken İsmet Birkan erek metinde doğru şeklini kullanmıştır. Buna karşın, herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Bu nedenle, Birkan’ın okur için “görünmez” bir düzeltme yaptığını söylemek mümkündür.

Emre Ağanoğlu kaynak metinde hatalı yazıldığını düşündüğü ifadeyi metin içinde kaynak metinde geçtiği gibi kullanmıştır. Buna karşın, yanmetinde söz konusu

kelimenin doğru şeklini okurla paylaşmış ve yazım hatasını açıklamıştır. Bununla birlikte, yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere de Quincey, kaynak metinde hatalı yazılan bilgileri yanmetinde okura düzelterek aktarmıştır. Böylelikle, Ağanoğlu'nun okura hem titiz hem de esere ve eserin içeriğine hâkim bir çevirmen olduğunu okura gösterdiği söylenilebilir. Bu durum, Koskinen'in belirttiği görünür olma arzusundan da kaynaklanabilir (Koskinen, 2000, s. 102). Bunların sonucunda ise, Ağanoğlu görünür bir çevirmen olmuştur.

İsmet Birkan metin içinde kullandığı Türkçe bir kelimenin kastedilen anlamını metin ötesinde okura açıklamış veya kaynak metinde yazarın kullandığı anlamı yanmetinde okurla paylaşmıştır. Böylelikle, Birkan'ın dolaylı olarak çeviri kararlarını nadiren de olsa okurla paylaştığını söylemek mümkündür. Ağanoğlu, gerekli olduğunu düşündüğünde, metin ötesinde yazarın kelime oyunu yaptığını ve kendi çeviri önerisini okurla paylaşmıştır. Bu bağlamda, çevirmenlerin gerek gördükleri noktalarda okura çeviri kararlarıyla ilgili bilgiler verdiğini söylemek mümkündür. Bu durumun sonucunda ise, her iki çevirmen de görünür olmuşlardır.

Bir diğer husus ise hem İsmet Birkan'ın hem de Emre Ağanoğlu'nun eserin üçüncü bölümünde yanmetin kullanımını dikkat çekici bir şekilde azaltmış olmalarıdır. Bu bölümde, Birkan altı, Ağanoğlu ise sekiz yanmetin yazmışlardır. Son bölümün uzunluğu, neredeyse birinci ve ikinci bölümün toplamı kadar olmasına rağmen bu bölümde çevirmenlerin kullandıkları yanmetin yaklaşık dörtte bir oranında azalmıştır. Bu nedenle, çevirmenlerin sadece eser özelinde değil, aynı eserin çeviri sürecinde de stratejilerini önemli ölçüde değiştirebileceklerini söylemek mümkündür.

4.4.2. Metin İçinde Görünürlük Değerlendirilmesi

İsmet Birkan genel olarak yazarın tarzını ve biçimini koruyan bir strateji izlemiştir. Ancak bazı örneklerde de gösterdiğimiz üzere kimi durumlarda Birkan kaynak metne müdahale ederek ekleme veya çıkarma yapmıştır. Bu hususta Birkan okurla herhangi bir bilgi paylaşmamıştır. Birkan sebebini açıklamasa da metinden bazı kısa bölümleri çıkarmıştır. Tabii bu ekleme ve çıkarmaların yayınevi müdahalesi sonucunda da olması mümkündür. Birkan'ın yaptığı eklemeler veya çıkarmalar bir biçimde çevirmenin erek metne bıraktığı “izlerdir” ancak kaynak metin ile erek metni karşılaştırma imkânı olmayan okur için bu “izler” görünmezdir.

Genel olarak yazarın kullandığı gibi uzun cümleler kullanan ve tarzını koruyan Birkan, kültürel unsurlar veya yabancı dillerin çevirisi gibi unsurları çevirirken metinötesini kullanmıştır. Bu nedenle, metin içinde -örneğin, yazarın Latince ifadeleri gibi unsurları çevirirken- özgün metinde olduğu gibi aktarmış ve okurla Türkçesini paylaşmamıştır. Bu nedenle, metnin alımlanması bağlamında, metin içinde kaynak okurla erek okuru eşit bir konuma taşıyan Birkan, metin ötesinde yaptığı açıklamalarla erek okura bir çevirmen olarak yardımcı olmuştur denilebilir. Birkan'ın metin içinde uyguladığı stratejisi ve kararı erek okura metnin farklı bir kültürden geldiğini ve çeviri bir eser okuduğunu hissettirir denilebilir. Bu nedenle, Birkan'ın metin içinde bu yönüyle görünür olduğunu söylemek mümkündür.

Emre Ağanoğlu büyük oranda yazarın tarzını ve biçimini koruyan bir erek metin ortaya koymuştur. Erek metinde herhangi bir ekleme veya çıkarma işlemi yapmamıştır. Bu nedenle, kaynak metnin anlam evrenini erek kültürde ekleme veya çıkarma yapmadan yeniden üretmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

Yazarın tarzına benzer bir şekilde genellikle uzun cümleler kuran ve yazarın tarzını erek metinde yansıtan Ağanoğlu, kültürel unsurlar veya yabancı diller gibi unsurları çevirirken metin içinde kaynak metinde kullanıldığı biçimi erek metinde korumuştur. Bu nedenle, metnin alımlanması bağlamında, erek okuru kaynak okurla benzer bir konuma taşımıştır. Kaynak metinde de Quincey hiçbir şekilde açıklama veya bilgilendirme yapmadığı için, belirli bir birikimi olan ve Latince veya Fransızca gibi dilleri bilen okurlar kaynak metnin anlam evrenini ve katmanlarını daha iyi çözümleyebilir. Birkan'ın çevirisinde olduğu gibi, Ağanoğlu'nun çevirisinde de belirli bir bilgi birikimi olan ve yabancı dilleri bilen okur metin içinde erek metinde çevirmenlerin oluşturarak aktardıkları anlam evrenini daha iyi anlayabilirler. Buna karşın, metin ötesinde ise erek okurun söz konusu konumunu farklılaştıran Ağanoğlu yaptığı açıklamalar ve bilgilendirmelerle erek okura metni çözümleme bağlamında yardımcı olmuştur denilebilir. Diğer taraftan, Ağanoğlu'nun metin içinde uyguladığı stratejisiyle erek okur metnin kendisine farklı bir kültürden çevirmen aracılığıyla aktarıldığını hissedebilir. Ağanoğlu'nun bu yönüyle metin içinde görünür olduğunu söylemek mümkündür.

Diğer taraftan Ağanoğlu'nun metne eklediği 82 adet dipnottan 19 tanesinin, özgün metnin 2006 yılında yapılan basımına eklenen özgün dipnotlarla büyük oranda benzerlik gösterdiği saptanmıştır. Bu dipnotların çevirmen tarafından “çevrildiği”

düşünülebilir. Bu noktada ilginizi çeken diğer bir unsur bu dipnotlara da “ç.n.” ibaresinin düşülmüş olmasıdır. Bu ibarenin yayınevi tarafından mı eklendiği, çevirmenin çevirdiği dipnotların, kendisinin eklediği dipnotlarla birlikte mi değerlendirildiği sorusu aklımıza gelebilir. Ancak gerekli girişimlerde bulunulmasına karşın bu sorumuza ne yazık ki bir cevap bulamadığımızı belirtmemiz gerekmektedir.

4.4.3. Metin Dışında Görünürlük Değerlendirilmesi

İletişim Yayınları’nın Thomas de Quincey gibi radikal ve farklı bir yazarın eserlerini Türkçeye kazandırma tercihinin, Bourdieu’nün sosyolojik kavramlarıyla analizi, yayınevinin kültürel ve simgesel sermaye birikimini, alan içerisindeki konumunu ve habitusunu anlamlandırmak açısından oldukça aydınlatıcıdır. İletişim Yayınları’nın habitusu, onun kuruluş aşamasındaki demokratikleşme sorunu ve muhalif duruşa duyulan ilgiden kaynaklanmaktadır. 12 Eylül 1980 darbesinin ardından askeri yönetimin sivil partilere devri sürecinde kurulan yayınevi, o dönemin siyasi ve toplumsal dinamiklerine karşı bir duruş sergileyerek kolektif bir ürün olarak ortaya çıkmıştır. Bu habitus, yayınevinin entelektüel ve eleştirel bir çizgide ilerlemesine yol açmış ve radikal, yenilikçi ve farklı seslere yer verme eğilimini güçlendirmiştir. Bourdieu’nün alan kavramı, belirli kurallar ve güç dinamiklerine sahip sosyal bir arenayı ifade eder. İletişim Yayınları, Türkiye’nin edebi ve entelektüel yayıncılık alanında kendine özgü bir yer edinmiş, bu alanda kalıcı ve saygın bir aktör olmuştur. Yayınevinin seçtiği eserler ve yazarlar, onun bu alandaki konumunu pekiştirmiştir. Thomas de Quincey gibi yazarların çevirilerini yapmak, İletişim Yayınları’nın entelektüel alanda kendine biçtiği rol ve misyonla örtüşmektedir. de Quincey, suçun (cinayetin) estetikle olan ilişkisini irdelleyen ve şiddet gibi temaları resmeden eserleriyle – cinayetin bir sanat eseri olarak ele alınmasında olduğu gibi- radikal bir duruş sergilemiştir. Bu tür eserler, yayınevinin entelektüel ve eleştirel çizgisini destekler niteliktedir.

İletişim Yayınları, dünya edebiyatının önemli ve zorlayıcı metinlerini Türkçeye kazandırarak kültürel sermayesinin yanı sıra hem yerel hem de uluslararası alanda simgesel sermayesini artırmaktadır. de Quincey’nin çevirisi, yayınevinin bu alandaki prestijini pekiştirirken, entelektüel ve eleştirel duruşunu da güçlendirmektedir. Özellikle estetik ve felsefi derinliği olan metinlerin çevirisi, yayınevinin simgesel

sermayesini yükseltmekte ve yayınevine edebi alanda önemli bir konum sağlamaktadır.

İletişim Yayınları'nın Thomas de Quincey gibi radikal, felsefi ve estetik açıdan derinlikli bir yazarı seçmesi, yayınevinin habitusunu, alan içerisindeki konumunu ve simgesel sermayesini pekiştirme stratejisiyle uyumlu bir tercih olarak değerlendirilebilir. de Quincey'nin eserleri, yayınevinin entelektüel ve kültürel çizgisine katkı sağlarken, aynı zamanda okuyuculara sunduğu çeşitlilik ve kaliteyi de artırmaktadır. Bu seçim, İletişim Yayınları'nın edebi ve düşünsel alandaki misyonunu desteklemekte ve yayınevinin prestijini güçlendirmektedir. Yayınevi, böylece kültürel ve simgesel sermayesini zenginleştirerek, edebi alan içerisindeki konumunu daha da sağlamlaştırmaktadır. de Quincey gibi yazarların eserlerini Türkçeye kazandırmak, yayınevinin yenilikçi ve özgün duruşunu pekiştiren önemli bir adım olarak görülebilir.

Merkez Kitaplar, 2018 yılında el değiştirmiş ve Turkuvaz kitap ismiyle yayın alanında faaliyet göstermeye devam etmiştir. Yayınevinin profiline bakıldığında özellikle sosyal bilimler alanında eserler yayımladıkları dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, edebiyat, felsefe, politika gibi çeşitli alanlardan eserler yayımlamaktadır. de Quincey çevirisiyle öncelikle Merkez Kitaplar'ın bir yayınevi olarak simgesel sermayesini güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, de Quincey gibi bir yazarın eserini yayımlayarak kültürel sermayesini de artırdığını söylemek mümkündür. Bunlara karşın, Merkez Kitapların ekonomik sermaye veya başka sebeplerle satılarak yayın hayatına son verdiğini ve alandan çekildiğini belirtmek mümkündür. Everest Yayınları ise politika, felsefe, çağdaş dünya edebiyatı gibi çeşitli alanlarda eserler yayımlamaktadır. Bu bağlamda, de Quincey'nin eserinin yoğun bir şekilde edebiyat, felsefe, politika veya tarih gibi diğer alanlara göndermelerde bulunması dikkate alındığında, yayınevinin bu çeviri eserle sadece ekonomik değil aynı zamanda hem simgesel sermayesini hem de kültürel sermayesini artırdığı söylenilebilir. Bunun sonucunda ise alandaki konumunun güçlendiği ifade edilebilir. Bu bağlamda, de Quincey çevirisi ile yayınevinin profilinin uyumlu olduğu söylenebilir.

İsmet Birkan'ın çevirmenlik kariyeri ve entelektüel geçmişi, Bourdieu'nün kavramlarıyla değerlendirildiğinde, yüksek kültürel ve simgesel sermaye sahibi, çeviri alanında uzmanlaşmış ve prestij kazanmış bir figür olarak ortaya çıkmaktadır.

Çeviri eserleri Türk okurları için edebi ve düşünsel bir zenginlik sunmakta, aynı zamanda çeviri alanındaki yetkinliğini ve entelektüel derinliğini vurgulamaktadır. Birkan'ın çeviri pratiği, sadece dilsel bir faaliyet değil, aynı zamanda kültürel bir köprü oluşturma ve entelektüel bir katkı sağlama çabası olarak değerlendirilebilir.

on Murder Considered as One of the Fine Arts isimli eserin çevirisinde önsözü bulunmayan İsmet Birkan genel olarak yazarın tarzına ve biçimine paralel bir erek metin ortaya koymuştur. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, yabancı dillerin çevirisinde metin içinde kelime veya ifadeleri olduğu gibi bırakmış ve metin ötesinde Türkçesini okurla paylaşmıştır. Nadiren bu stratejinin dışına çıkan Birkan bazen metin içinde açıklama yapmadan yabancı kelimenin ardından Türkçesine yer vermiş veya çevirisini hiç yapmamıştır. Diğer taraftan, yukarıdaki örneklerde görüleceği üzere, Birkan metinlerarası ilişkiler, kültürel unsurlar ve yazarın kastettiği anlam vb. hususların çevirisinde gerekli gördüğü noktalarda metne müdahale etmiştir. Başka bir ifadeyle, Birkan benzer unsurlar olsa bile -örneğin metinler arası ilişkilerin çevirisi- bazen metin ötesinde müdahalede bulunarak okura açıklama ve bilgi paylaşımında bulunurken bazen de açıklama yapmadığı görülmüştür. Bunun nedeni ise, okurun söz konusu bölümleri anlamasının daha kolay olduğunu düşünmesinden kaynaklanmış olabilir. Diğer taraftan, Birkan nadiren de olsa, erek metinde çıkarma ve ekleme işlemleri yapmıştır. Öte yandan, eserin son bölümünde ise -ilk iki bölüme oranla- Birkan'ın erek metne çok fazla müdahalede bulunmadığı görülmüştür. Sonuç olarak, Birkan habitusu gereği, gerektiğinde metne müdahale ederek okura bilgiler veren açıklamalar yapan aynı zamanda da genel olarak yazarın tarzını koruyan, metinötesini çevirmenin alanı olarak gören bir çeviri anlayışına sahiptir. Buna karşın, Birkan metin ötesinde, metin içinde ve metindışında görünür bir çevirmendir.

İsmet Birkan alanda kültürel ve simgesel sermayesi güçlü bir çevirmendir. Bu bağlamda, sahip olduğu simgesel sermaye ve kültürel sermaye sayesinde de Quincey gibi bir yazarı çevirerek alandaki konumunu pekiştirmiştir. Bununla birlikte de Quincey'nin eserinin de erek kültürde simgesel sermayesi yüksek bir çevirmen ve yayınevi tarafından yayımlanması yazarın simgesel sermayesini de artırmıştır. Diğer taraftan, Birkan'ın almış olduğu ödül onun simgesel sermayesini artırarak alandaki konumunu güçlendirirken diğer yandan ise metindışında daha görünür bir çevirmen olmasını sağlamıştır.

Birkan'ın diğer çevirilerine bakıldığında da genel olarak benzer bir strateji izlediğini söylemek mümkündür *Notre-Dame'in Kamburu* ve *Güzel Sarı Tuna* isimli eserlerde de kültürel unsurlar, göndermeler veya yabancı dillerin çevirisi gibi unsurlarda yanmetin kullanılmıştır (Verne, 2005), (Hugo, 2022). Böylelikle metin ötesinde görünür olan Birkan'ın çeviri anlayışı ve habitusunun *on Murder Considered as One of the Fine Arts* isimli eserin çevirisiyle diğer eserlerin çevirisinde benzer olduğunu söylenilebilir. Diğer taraftan, *on Murder Considered as One of the Fine Arts*'ın çevirisiyle kıyaslandığında, Birkan'ın daha az yanmetin kullandığını söylemek mümkündür. Bu duruma ise, eserin özgün içeriğinin temel oluşturduğu söylenilebilir.

Emre Ağanoğlu'nun çevirmen profili, Bourdieu'nün kavramlarıyla değerlendirildiğinde, yüksek kültürel sermaye ve simgesel sermaye sahibi, edebi alanın dinamiklerini iyi bilen, ancak bu alanda geleneksel normlara tam olarak uymayan, esnek ve yaratıcı bir figür olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, onun çeviri pratiğine hem derinlik hem de yenilik katmaktadır.

on Murder Considered as One of the Fine Arts isimli eserin çevirisinde Ağanoğlu, genel olarak yazarın tarzına ve biçimine paralel bir erek metin ortaya koymuştur. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere, yazarın kullandığı yabancı dillerdeki ifadeleri metin içinde olduğu gibi bırakan Ağanoğlu, metin ötesinde bunların Türkçe çevirisine yer vermiştir. Bununla birlikte, habitusunun şekillendirdiği çeviri anlayışı gereği, Ağanoğlu tarihsel olaylar, metinlerarası ilişkiler, kültürel unsurlar vb. hususların çevirisinde genel olarak okura açıklamalarda bulunmuştur. Bununla birlikte, kaynak metinde hatalı olan bilgileri düzeltmiş ve çeviri kararlarını gerektiğinde metin ötesinde okurla paylaşmıştır. Diğer taraftan, Ağanoğlu bazen aynı kategoride olmasına rağmen – yukarıda da görüldüğü üzere- okura açıklama yapmadığı bölümler de olmuştur. Buna, söz konusu bölümlerde okurun metni anlayabileceğini düşünmesi sebep olmuş olabilir. Yine yukarıda da belirtildiği üzere, bu durum Ağanoğlu'nun benimsediği “yöntemsizlik” yöntemiyle de paraleldir. Buna karşın, Ağanoğlu'nun habitusunun şekillendirdiği çeviri anlayışına göre, çevirmen genel olarak metne müdahale edebilir, yanmetinde göndermeleri açıklayabilir veya bilgilendirmelerde bulunabilir. Bununla birlikte, gerektiğinde çevirmen çeviri kararlarını metin ötesinde açıklayabilir veya kaynak metindeki hatalı bilgileri düzeltilebilir. Bu bağlamda, Ağanoğlu'nun çeviri anlayışının metni göre belirlendiğini söylemek mümkündür. Ağanoğlu'nun habitusuna göre, yazarın tarzına

ve biçimine önem verdiği söylenilebilir. Çevirmenin çeviri anlayışı gereğince, metinötesinin çevirmenin alanı olduğu söylenilebilir. Diğer taraftan, tıpkı Birkan gibi, Ağanoğlu da eserin son bölümünde, ilk iki bölüme kıyasla çok büyük oranda metne müdahalede bulunmamıştır. Bu durum bize özgün eserde son bölümünün diğer iki bölüme kıyasla daha “az” açıklama yapılmasını gerektirdiğini düşündürmüştür. Sonuç olarak, Ağanoğlu metin ötesinde, metin içinde ve metindışında görünür bir çevirmendir.

Ağanoğlu’nun diğer çevirilerinde daha farklı stratejiler uyguladığını söylemek mümkündür. Ağanoğlu *Zamanın İzlerinde* isimli çevirisinde hiç yanmetin kullanmamıştır (McEwan, 2009). Bu nedenle söz konusu erek metinde kullandığı stratejinin tamamen farklı olduğunu ve yanmetinde görünmez kaldığını belirtmek mümkündür. Ağanoğlu, -yukarıda da görüldüğü üzere- kesin ve her eserde uyguladığı bir yönteminin olmadığını, yönteminin yöntemsizlik olduğunu belirterek ifade etmiştir. Bu bağlamda, Ağanoğlu’nun habitusuna ve çeviri anlayışına göre, çevirmen her eserde koşullara ve esere göre kendisine bir yöntem belirleyebilir. Bu nedenle, farklı eserlerde farklı stratejileri uygulaması Ağanoğlu’nun habitusuyla da uyumludur.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmada Thomas de Quincey'nin *Confessions of an English Opium-Eater* başlıklı eseri ve bu eserin Batu Boran, Süreyya Çalıkoğlu ve Fuat Sevimay tarafından yapılan Türkçe çevirileri ile *On Murder Considered as One of the Fine Arts* başlıklı eseri ve bu eserin İsmet Birkan ve Emre Ağanoğlu tarafından yapılan çevirileri Koskinen'in görünürlük sınıflaması ve çevirmen habitusu odağından incelenmiştir.

Metin içinde yazarın tarzı ve biçimini takip eden bir metin ortaya koyan Boran'ın çevirisinde sık sık eski Türkçe kullanarak ve metnin yabancı unsurlarını koruyarak metnin kolay okunabilmesinin önüne geçtiği ve erek metne izini bıraktığı söylenilebilir. Boran'ın metin ötesinde önsöz ve yanmetinlerle okuru sürekli bilgilendirdiği saptanmıştır. Boran'ın habitusunun şekillendirdiği çeviri anlayışı ve çevirmen profili bağlamında, Boran'ın çeviri anlayışına göre, çevirmenin okurla sürekli diyalog halinde olması, okurun anlamayacağını düşündüğü yerlerde okuru bilgilendirmesi ve okura ek bilgiler vererek okurun metni anlamasına ve çözümlemesine yardımcı olması gerektiği görülmektedir. Boran'ın metniçi ve metin ötesinde verdiği ve uyguladığı kararlar kendisinin son derece tutarlı bir çeviri stratejisi izlediğini göstermektedir. Boran sahip olduğu kültürel sermayesini erek metne yansıtırken aynı zamanda de Quincey çevirisiyle de kendi simgesel sermayesini artırmıştır. Metin içinde kaynak okur ile erek okuru metnin alımlanması ve çözümlenmesi bağlamında benzer bir konuma taşıyan Boran'ın metin ötesinde yaptığı açıklamalarla bu durumu değiştirdiği ve aynı zamanda görünür olduğu belirlenmiştir. Boran'ın sahip olduğu kültürel sermaye ve habitusu metnin katmanlarını çözümlemesine temel oluşturmuş ve yanmetinde kendisini göstermiştir denilebilir. Boran, de Quincey çevirisiyle simgesel sermayesini artırmıştır. Yapılan inceleme sonucunda, metin içinde genellikle görünmez kalan Batu Boran'ın, metin ötesinde son derece görünür bir çevirmen olduğu bulgulanmıştır. Buna karşın, metindışında görünmez bir çevirmen olduğu belirlenmiştir.

Süreyya Çalıkoğlu, yazarın tarzına paralel bir erek metin üretmiştir. Metin içinde metnin yabancılığını koruyan Çalıkoğlu'nun çevirisi okura çeviri bir eser okuduğunu

hissettirebilir. Çalıkoğlu'nun habitusun şekillendirdiği çeviri anlayışına göre, çevirmenin yanmetinde okura açıklamalar ve bilgilendirmelerde bulunması gereklidir. Buna karşın, Çalıkoğlu yanmetinde özellikle Boran'a kıyasla çok uzun ve aşırı detaylı açıklamalar yapmadığı için Çalıkoğlu'nun yanmetni okurun anlamasına yetecek düzeyde kullanılması gerektiğini savunduğu söylenebilir. Metnin çözümlenmesi bağlamında erek ve kaynak okuru benzer bir konuma taşıyan Çalıkoğlu bu durumu yanmetindeki açıklamalarıyla değiştirmiştir. Metindışında görünür bir çevirmen olan Çalıkoğlu'nun genel olarak yaptığı açıklamalarla tutarlı bir çeviri stratejisi izlediği belirlenmiştir. de Quincey çevirisiyle kendi simgesel sermayesini artıran Çalıkoğlu sahip olduğu kültürel sermayesini erek metne yansıtmıştı ve simgesel sermayesini artırmıştır. Metin içinde genellikle görünmez kalmayı seçen Çalıkoğlu, metin ötesinde ve metin dışında görünür bir çevirmen olmuştur.

Fuat Sevimay, yazarın tarzına uyum göstermekle birlikte erek okur nezdinde daha kolay okunan bir metin ortaya koymuştur. Sevimay metin içinde yabancı dillerin çevirisini önce orijinal dilinde ardından da Türkçesini okurla paylaşarak görünür olmuştur. Buna karşın, çevirisinde metin ötesi alanı hiç kullanmayan Sevimay bu alanda son derece görünmez bir çevirmendir. Sevimay'ın habitusu ve çeviri anlayışı göre, çevirmenin erek metni okurun çeviri eser okuyor hissine kapılmayacağı şekilde çevirmesi, özenli bir Türkçenin kullanılması ve mümkün olduğunca görünmez kalması gerektiği şeklinde ifade edilebilir. Sevimay'ın çevirisi yabancı dillerin çevirisi dışında erek okurla kaynak okuru metnin alımlanması ve çözümlenmesi bağlamında eşitleyen bir erek metindir denilebilir. Sevimay'ın, habitusuyla son derece uyumlu ve tutarlı bir erek metin ortaya koyduğu belirlenmiştir. Söz konusu çevirisiyle Sevimay simgesel sermayesini artırmıştır. Diğer taraftan, sahip olduğu kültürel sermayesi yanmetin bağlamında erek metne yansıtılmamış ve görünmez kalmıştır. Metindışında ise Sevimay, verdiği röportajlar, açıklamalar ve eserleriyle son derece görünür bir çevirmendir.

İsmet Birkan genel olarak yazarın tarzını ve biçimini koruyan bir erek metin oluşturmıştır. Çoğunlukla belirli bir strateji izlemesine rağmen Birkan'ın bu stratejiyi değiştirdiği belirlenmiştir. Birkan metin ötesinde yaptığı açıklamalarla görünür bir çevirmen olmuştur. Erek okur ile kaynak okuru metin içinde metnin çözümlenmesi bağlamında benzer bir konuma taşıyan Birkan metin ötesindeki

müdahaleleriyle bu durumu değiştirmiştir. Buna karşın, Birkan, ilk iki bölümde sıklıkla yanmetin kullanmasına rağmen eserin nc bölümünde çok az yanmetin kullanmıştır. Birkan sahip olduğu kültürel sermayesini ve habitusunu tutarlı bir biçimde erek metne yansıtmamıştır. Buna karşın, de Quincey çevirisiyle simgesel sermayesini artırmıştır. Diğer taraftan, Birkan nadiren de olsa metinde ekleme ve çıkarma işlemi yapmıştır. Böylelikle, metne “görünmez” bir iz bırakmıştır. Bu nedenle, Birkan’ın bu esere yansıyan eviri anlayışı ve habitusuna göre, çevirmenin metin ötesinde okura gerektiğinde açıklamalar yapması gerektiği ve bazen metne ekleme-çıkarma bağlamında müdahale edebileceği şeklinde ifade edilebilir. Söz konusu çevirisiyle Birkan simgesel sermayesini daha da güçlendirmiştir. Tüm bunların sonucunda, genellikle metin içinde görünmez olan Birkan metin ötesinde ve metin dışında görünür bir çevirmen olmuştur.

Emre Ağanoğlu yazarın tarzını ve biçemini genel olarak erek metinde korumuştur. Ağanoğlu habitusu ve açıklamalarıyla uyumlu bir erek metin üretmiştir. Buna karşın, bölümler içinde genel olarak tutarlı bir strateji izleyerek görünür olan Ağanoğlu eserin nc bölümünde strateji değiştirmiş ve az sayıda yanmetin kullanmıştır. Metin yabancılığını koruyan Ağanoğlu’nun eviri anlayışı ve habitusuna göre, çevirmen metin ötesinde okura bilgilendirmeler yapabilir şeklinde ifade edilebilir. Kaynak okurla erek okuru metnin çözümlenmesi bağlamında metin içinde benzer bir konuma getiren Ağanoğlu metin ötesindeki müdahalelerle bu durumu değiştirmiştir. Ağanoğlu’nun simgesel sermayesi de Quincey çevirisiyle artmıştır. Genellikle metin içinde görünmez kalan Ağanoğlu, metin ötesinde ve metin dışında görünür bir çevirmen olmuştur.

Çevirmenler okura bilgilendirme ve açıklamalar yaparak çok katmanlı metinlerin çözümlenmesinde okura “yardımcı” olmayı seçebilirler. Bunun sonucunda okurun metnin katmanlarını çözümlemesine doğrudan etki edebilirler. Bu bağlamda çevirmen eğitici konuma oturup okur üzerinde bir çeşit nüfuz oluşturabilir. Metin ötesinde dipnotlarla ve açıklamalarla metni çözümlemede okuru yönlendiren çevirmenlerin, özgün okurun sahip olamadığı bir olanağı erek okura sunduğu söylenebilir. Ancak bu durumda çevirmenlerin bu tercihleriyle, yazarın özgün metin okurunu davet ettiği “anlamı çözümleme oyununu” erek okur özelinde bozduğu iddia edilebilir. Bu durumda çevirmen “görünür” olarak erek okuru yönlendirmiş olmaktadır. Bunun tam tersi bir durumda ise çevirmen “görünmez” olmakla birlikte

aslında yazarın tercihlerine uyum göstererek çeviribilim açısından bakıldığında belirli bir “duruş ve tavır” sergilemiş dolayısıyla “görünür” bir strateji oluşturmuştur. Diğer taraftan, bazen çevirmenlerin verdikleri bilgilerin kendisi de hatalı olabilir veya başka kaynaklardan alınarak çevirmen notu şeklinde paylaşılmış olabilir.

İncelediğimiz iki eserin kendine özgü yapıları ve çevirmenlerin bu özgün metin karşısında aldıkları tavır, bize, her eserin içeriği ve biçimi gereği görünürlüğün her metinde farklı şekillerde işlediğini düşündürmüştür. Yazarın kendine özgü biçimi ve eserin içeriği çevirmenin metin içinde ve metin ötesinde görünürlüğünün oluşması için alt yapıyı oluşturur. Çevirmen ise, habitusu, çeviri anlayışı ve kültürel sermayesi bağlamında bu alt yapıyı kendince şekillendirir. Bu bağlamda, görünürlüğün her eser, her çeviri eylemi ve her çevirmen özelinde yeniden tanımlandığı söylenilebilir. Başka bir ifadeyle, metin içinde yazarın biçimine ve kararlarına tam bir uyum gösteren dolayısıyla çeviri metinde neredeyse hiçbir öznel iz bırakmayan Boran, Çalıkoğlu ve Ağanoğlu kendilerini yanmetinler aracılığıyla okura göstermişlerdir. Metne eklemeler veya çıkarmalar yapan Birkan da yanmetinlerde okura kendisini göstermiştir. Çevirmenlerin, yazarın örtük kalmasını istediği kimi anlamsal birimleri açıklaması yanmetinlerde dolayısıyla metin ötesinde görünür olmalarını sağlamıştır. Bununla birlikte, Boran ve Ağanoğlu gerekli gördüğünde yanmetinde yazarı ve özgün metni düzeltmiştir. Bu durum bize “metin içinde metin ötesi görünürlük” adı altında başka bir kategorinin daha var olabileceğini düşündürmüştür. Zira söz konusu çevirmenler genel kabulün aksine dipnotları eserin kimi öğelerini açıklamak dışında okurla iletişim kurmak, kararlarını açıklamak, eserin anlam evrenine fazladan bilgi yüklemesi yapmak gibi nedenlerle kullanmışlardır. Bir tür “ön/sonsöz görevi” gören bu dipnotların varlığı, metin ötesi ve metin içi görünürlük kategorilerinin sınırlarının Koskinen’in de ifade ettiği gibi kesin ve net olarak belirlenemeyeceğini, bu kategorilerin iç içe geçebileceğini bize göstermiştir.

Dolayısıyla, her çevirmenin çeviriye olan bakış açısının farklı olabileceği ve bu durumun zaman içinde dinamik bir şekilde değişebileceği ve her eserin kendine ait unsurlar barındırdığı dikkate alındığında, her eserin çevirisinde çevirmenin görünürlüğünün farklı şekillerde ortaya çıkabildiği düşünülebilir. Başka bir ifadeyle, çevirmenler, metin ötesinde, metin içinde veya metindışında görünür olsalar da bu alanlarda var olan görünürlük biçimleri her eserin çevirisinde kendine özgü

gerçekleşebilir. Bu nedenle çevirmen görünürlüğünün her çevirmene ve -aynı çevirmen dahi olsa- her esere özgü gerçekleştiği öne sürülebilir.

Diğer taraftan, görünürlük-görünmezlik karşıtlığı her araştırmacı veya okur için farklı işlemektedir. Birkan'ın metne “görünmez” olarak yaptığı ekleme ve çıkarma tercihlerinin veya Sevimay'ın “görünmez” bir şekilde metne bıraktığı izlerin, araştırmacılar ve kaynak metinle erek metni kıyaslama olanağına sahip okurlar için “görünür” işlemler olduğu öne sürülebilir. Bu bağlamda, “görünürlük” ve “görünmezlik” kavramlarının her metin ve çeviri eylemi özelinde farklı işlediğinin ve her ikisinin de aynı eserde kullanılabileceğinin yanı sıra, her “okur” için de farklı olabileceğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte, her eserin kendine özgü farklı içeriği, her yazarın kendine özgü tarzı ve habitusun sürekli değişen devingen yapısı ve işleyişi sebebiyle, her çeviri veya okuma eyleminde görünürlüğün hem erek metne yansması hem de okur tarafından görülmesi farklı işleyebilir. Dahası, yine habitusun devingen işleyişi sebebiyle, aynı metnin aynı eyleyen tarafından farklı zamanlarda her çevrilmesi veya okunmasında dahi görünürlüğün erek metne yansması ve okur tarafından görülmesi farklı şekilde çalışabilir.

Koskinen'in çeviribilim araştırmacılarına önerdiği görünürlük kategorileri uzun bir süredir çeviri inceleme ve araştırmalarında kullanılmaktadır. Çok üretken ve verimli bu sınıflama çevirmenin varlığını çeviri eserde saptama konusunda büyük katkılar sunmuştur. Ancak tezimiz kapsamında sınırlı bir çerçevede ele aldığımız eserler özelinde görünürlük kategorilerinin sınırlarının çok belirsiz olduğunu, pek çok değişkene bağlı olduğunu belirtmek isteriz. Bu çalışmada da görüldüğü üzere, habitus, çevirmen veya yayınevi gibi eyleyenlerin çeviri metnin ve dolayısıyla çevirmen görünürlüğünün oluşmasındaki etkileri her çeviri eylemi özelinde farklı olabilir. Yine bu çalışmada bulgulandığı üzere, Koskinen'in görünürlük kategorileri arasındaki sınır bazı özgün eser ve çevirilerinde belirsizleşebilir. Bu nedenle, çalışmanın verileri yazar, eser veya çevirmen özelinde değişen görünürlük kategorilerinin aslında bir “kategori olmaktan daha çok bir “tanımlama” olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, bu sınıflamanın daha fazla araştırmayla -Koskinen'in de belirttiği gibi- detaylandırılması, yeniden tanımlanması ve şekillendirilmesi gerekmektedir diye düşünüyoruz. Diğer taraftan, çevirmen önsözü, sonsözü veya yanmetni gibi unsurların – özellikle bu unsurlar çeviri metinde bulunmuyorsa - sadece çevirmenin tercihleri ve kararları çerçevesinde ele alınmasının bazı kör

noktalar oluşturabileceği kanısındayız. Zira çeviri metne eklenen/eklenmeyen her yanmetin araştırması, aslında bir “ekip” işi olan çevirinin diğer eyleyenlerinin de müdahalesini hesaba katmayı gerektirmektedir. Bu nedenle bu çalışmanın bulgularının bize sunduğu en özgün sonuç çevirmen görünürlüğü araştırmasının sadece çevirmen ve çeviri metin incelemesi çerçevesinde kalamayacağını, bu araştırmaya editör, redaktör, yayınevi gibi diğer tüm eyleyenlerin de bir biçime dahil edilmesi, çevirmen/yayınevi profillerinin ve habituslarının belirlenmesi gerektiğini bize göstermiş olmasıdır. Bu bağlamda da Koskinen’in görünürlük tanımlamalarının yeniden tanımlanması ve tartışılması gerektiğini söylemek mümkündür.

Sonuç olarak bu çalışmanın, çevirmen görünürlüğünü yeniden ele alan ve görünürlüğünün her eser özelinde ve her çeviri eyleminde farklı sınıflamalarla farklı şekillerde işleyebileceğine ve her okur için farklı anlamlar taşıyabileceğine odaklanan tartışmalara katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ayvaz, E., & Genç, K. (2007). Önsöz cinayetin estetik bir kategoriye dönüşümü. (Çev., İ. Birkan), *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet* içinde (ss. 7-15), İletişim Yayınları.
- Binyazar, A. (1999 Aralık 16). *Kim cesaret edebilirdi ki bu kitapları basmaya?*, Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki, (ss. 8-10).
- Bogenç Demirel, E. (2013). *Çeviri sosyolojisinin inşası Bourdieu çözümleri pratiklerden seçkiler*. Cinius Yayınları.
- Bogenç Demirel, E. (2014). Çevirinin Bourdieu sosyolojisiyle yapılanan yüzü çeviri sosyolojisi. *Cogito*, (76), 402-416.
- Bogenç Demirel, E. (2021). Çeviride sosyolojik dönemeç ve aktörler. *İletişim ve medya bağlamında çevirmen başvuru kitabı* içinde (ss. 79-111), Cumhurbaşkanlığı İletişim Başkanlığı Yayınları.
- Bourdieu, P., & Wacquant J. D. (2007). *Düşünsel bir antropoloji için cevaplar*. (Çev., Nç Ökten). İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Devlet üzerine*. (Çev., A. Sümer), İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji meseleleri*. (Çev., F. Öztürk, B. Uçar ve M. Gültekin), Heretik.
- Boran, B. (2018). Önsöz. *Bir İngiliz Afyon tiryakisinin itirafları* içinde (ss. vii-xiv), İş Bankası Yayınları.
- Carter, R., & Nash, W. (1990). *Seeing through language*. Blackwell.
- Céline, L. F. (2014). *Gecenin sonuna yolculuk*. (Çev., Y. Bener), Yapı Kredi Yayınları.
- Chesterman, A. (2006). Questions in the sociology of translation. Translation studies at the interface of disciplines. In J. F. Duarte, A. A. Rosa, T. Seruya & J. Benjamins (Eds.), *Translation studies at the interface of disciplines* (pp. 9-27).
- Doğan, İ. C. (2023). *Modernist yazının farklı örneklerinin yeniden çevirilerinin çeviri stratejileri bağlamında incelenmesi*. [Doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- de Quincey T. (1821a). Confessions of an English opium-eater. *The London Magazine*, IV(XXI), 308-328. https://archive.org/details/londonmagazine_08_taylgoog/page/n307/mode/2up.
- de Quincey, T. (1821b). Confessions of an English opium-eater part II. *The London Magazine*, IV(XXII), 353-379. https://archive.org/details/london_magazine_08taylgoog/page/n367/mode/2up.

- de Quincey, T. (1827). on Murder Considered as one of the Fine Arts. *Blackwood's Magazine*, XXL(CXXII), 199-213. <https://archive.org/details/blackwoodsedinb246unkngoog/page/n227/mode/2up>.
- de Quincey, T. (1839). Second on murder considered as one of the fine arts. *Blackwood's Magazine*, CCLXXXIX(CXLVI), 661-668. https://archive.org/details/sim_blackwoods-magazine_1839-11_46_289/mode/2up
- de Quincey, T. (1998). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (Çev., İ. Birkan), Ayraç Yayınevi.
- de Quincey, T. (2004). *İngiliz Afyonkeşin itirafları*. (Çev., K. Karaşahin), Babil Yayınları.
- de Quincey, T. (2006). *On murder*. R. Morrison (Ed.), Oxford University Press.
- de Quincey, T. (2007a). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (Çev., İ. Birkan), İletişim Yayınları.
- de Quincey, T. (2007b). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (Çev., E. Ağanoğlu), Merkez Kitaplar.
- de Quincey, T. (2009). *Confessions of an English opium-eater*. J. Falfak (Ed.), Broadview Press.
- de Quincey, T. (2012). *İngiliz posta arabası*. (Çev., M. H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları.
- de Quincey, T. (2013). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (Çev., E. Çalışkan), Mitra Yayınları.
- de Quincey, T. (2015). *Bir İngiliz Afyon tiryakisinin itirafları*. (Çev., S. Çalıkoğlu), Zeplin Kitap.
- de Quincey, T. (2018). *Bir İngiliz Afyon tiryakisinin itirafları*. (Çev., B. Boran), İş Bankası Yayınları.
- de Quincey, T. (2020). *Bir İngiliz Afyonkeşin itirafları*. (Çev., F. Sevimay), Kafka Kitap.
- de Quincey, T. (2021). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (Çev., E. Ağanoğlu), Everest Yayınları.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın gözü*. (Çev., I. Ergüden), Ayrıntı Yayınları.
- Genette, G. (1997). *Paratexts, thresholds of interpretation*. (Çev., J. E. Lewin), Cambridge University Press.
- Gouanvic, J. M. (2005). A bourdieusian theory of translation, or the coincidence of prectical instances. *The Translator*, 11(2),147-166. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799196>.
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2007). *Towards a sociology of translation: Current issues and future prospects*. In M. Wolf, A. Fukari & J. Benjamins (Eds.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 93-108).
- Hugo, V. (2022). *Notre-Dame'ın kamburu*. (Çev., İ. Birkan), Can Yayınları.
- Inghilleri, M. (2005). The sociology of Bourdieu and the construction of the 'object' in translation and interpreting studies. *The Translator*, 1(2), 125- 145.
- James, H. (2014). *Pandora*. (Çev., F. Sevimay), Aylak Adam Yayınları.

- Jenkins, R. (1992). *Pierre Bourdieu (Key sociologists)*. Routledge.
- Jourdain, A., & Sidonie, N. (2020). *Pierre Bourdieu'nün kuramı ve sosyolojik kullanımları*. (Çev., Ö. Elitez), İletişim Yayınları.
- Joyce, J. (2020). *Dublinliler*. (Çev., F. Sevimay), İthaki Yayınları.
- Marx, K. (1959). *Capital a critique of political economy*. pdf. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Capital-VolumeIII.pdf>.
- Kinnunen, T., & Koskinen, K. (Eds.). (2010). *Translators' agency*. Tampere University Press.
- Koskinen, K. (1994). (Mis)translating the untranslatable: The impact of deconstruction and post-structuralism on translation theory. *Meta*, 39(3), 446–452. <https://doi.org/10.7202/003344ar>.
- Koskinen, K. (2000). *Beyond ambivalence: Postmodernity and the ethics of translation*. University of Tampere.
- McEwan, I. (2009). *Zamanın izlerinde*. (Çev., E. Ağanoğlu), Turkuvaz Kitap.
- Miaojin, Q. (2015). *Montmarte'dan son sözler*. (Çev., S. Çalıkoğlu), Aylak Adam Yayınları.
- Morisson, R. (2006). Introduction. In *On murder* (pp. vii-xxvii), Oxford University Press.
- Munday, J. (2007). Translation and ideology. *The Translator*, 1(2), 195-217.
- Özcan, L. (2014). Çevirinin sonuna yolculuk. *Granada*, (10), 72-77.
- Özcan, L. (2021). Bir çeviri türü olarak sosyal bilimler çevirisi özellikleri, çeviri olguları ve mesleki yeterlilikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 1052-1066. DOI:10.29000/rumelide.897354.
- Paloposki, O. (2010). The translators' footprints. In *Translators' agency* (pp. 86-107), Tampere University Press.
- Sapiro, G. (2008). Translation and the field of publishing: A commentary on pierre bourdieu's 'a conservative revolution in publishing'. *Translation Studies*, 1(2), 154-166.
- Sapiro, G. (2010). Globalization and cultural diversity in the book market: the case of literary translations in the US and in France". *Poetics*, (38), 419–439.
- Sapiro, G. (2014). The sociology of translation: A new research domain. S. Bermann & C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies*. <https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch6>.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (Çev., E. C. Gürcan), Doğu Batı Yayınları.
- Sevimay, F. (2018). *Çeviri' bilirsin*. Hepkitap.
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. In M. Baker (Ed.), *Studies*, 10(1), 1-39, Routledge.
- Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. Routledge.
- Sürer, A. Ö. (2019). *Jane Eyre örneği ile metinlerarası ilişkilerde çevirmen görünürlüğü*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.

- Tahir Gürçağlar, Ş. (2002). What texts don't tell: The use of paratexts in translation research. In T. Hermans (Ed.), *Crosscultural transgressions. Research models in translation studies II: Historical and ideological issues*. (pp. 44-60), Routledge.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2009). Translation, presumed innocent. *The Translator*, 15(1), 37-64.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2011). Paratexts. In J. Benjamins (Ed.), *Handbook of translation studies. Volume II*, (pp. 113-116), <http://www.jstor.org/stable/25091110>.
- Tymoczko, M., & Edwin, G. (2002). Introduction. In M. Tymoczko & E. Gentzler (Eds.), *Translation and power*. (pp. xi-xxvii), University of Massachusetts Press.
- Tymoczko, M. (2003). Ideology and the position of the translator: In what sense is a translator 'in between'?' In M. C. Pérez (Ed.), *Apropos of ideology: Translation studies on ideology – ideologies in translation studies* (pp.181-201), St. Jerome.
- Venuti, L. (1995). *Translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Venuti, L. (1998). Strategies of translation. In M. Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. (pp. 240-244), Routledge.
- Verne, J. (2005), *Güzel sarı tuna*. (Çev., İ. Birkan), Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Wacquant, L. (2014). *Loïc Wacquant'la söyleşi: Bourdieu'yle birlikte*. (Çev., E. Koytak).
- Yılmaz Kutlay, S. (2019). *Çeviribilimde bilimsellik-öznellik sorgulamaları*. Hiperlink.
- Zweig, S. (2018). *Avrupa'nın vicdanı*. (Çev., S. Çalıkoğlu), Zeplin Kitap. DOI: 10.1080/13556509.2007.10799238

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- <https://www.bookinton.com/yayinevleri/cevirmenlerden/zor-kitaplarin-cevirmeni-fuat-sevimay/>, 27.06.2024.
- <https://oggito.com/icerikler/fuat-sevimay-cevirmenligime-okurlarin-karar-vermesi-gerekiyordu/63442>, 26.06.2024.
- <https://www.evrensel.net/haber/442504/fuat-sevimay-ceviri-de-bir-nevi-yazarlik>, 26.06.2024.
- [https://www.iskulttur.com.tr/bir-ingiliz-afyon-tiryakisinin-itiraflari-2.aspx#:~:text=Batu%20Boran%20\(1972\)%3A%20İlköğrenimini,İngilizce%20ve%20Fransızcadan%20çeviriler%20yapıyor](https://www.iskulttur.com.tr/bir-ingiliz-afyon-tiryakisinin-itiraflari-2.aspx#:~:text=Batu%20Boran%20(1972)%3A%20İlköğrenimini,İngilizce%20ve%20Fransızcadan%20çeviriler%20yapıyor), 26.06.2024.
- Süreyya Çalıkoğlu <https://www.trtdinle.com/show/ceviri-notlari>, 19.06.2024.
- Süreyya Çalıkoğlu, Nasıl Başlamalı?: *Kitap çevirmenliği* (<https://www.youtube.com/watch?v=EFy2fR1qWIo>), 19.06.2024.
- <https://cevbir.org.tr/yazi-yorum/sureyya-calikoglu-ile-yeraltindan-gevezelikler-cevirisi-uzerine>, 26.06.2024.

<https://bianet.org/haber/institut-francais-ceviri-odulu-siren-idemenin-286556>,
26.06.2024.

https://www.kitapyurdu.com/index.php?route=product/publisher_products/all&sort=purchased_365&order=DESC&publisher_id=6991&filter_in_stock=0,
17.08.2024.

<https://parsomenfanzin.com/2022/04/26/cevirmenine-sorduk-emre-aganoglu-ve-herkes-baska-biriyken-kim-kimdir/>, 26.06.2024.

<https://www.kafkakitap.com/hakkimizda>, 26.06.2024.

<https://www.iksv.org/tr/kazananlar/fuat-sevimay> 26.06.2024.

<https://www.iskultur.com.tr/hakkimizda>, 26.06.2024.

<https://iletisim.com.tr/neden-iletisim-var>, 26.06.2024.

<https://kitap.ykykultur.com.tr/cevirenler/ismet>, 26.06.2024.

<https://www.everestyayinlari.com/Kategoriler>, 09.07.2024.

<https://www.pandora.com.tr/yayinevi/zeplin/9180>, 17.08.2024.