

**TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**YAN-METİNSELLİK VE METİNLERARASILIK
ODAĞINDA YENİDEN ÇEVİRİLER:
İKİ DİSTOPİK ROMAN**

**SEDA TAŞ
11726201**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. FÜSUN ATASEVEN**

**İSTANBUL
2015**

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

YAN-METİNSELLİK VE METİNLERARASILIK
ODAĞINDA YENİDEN ÇEVİRİLER:
İKİ DİSTOPİK ROMAN

SEDA TAŞ
11726201

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: ...10.6.2015
Tezin Savunulduğu Tarih: ...7.7.2015

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Füsün ATASEVEN

Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ

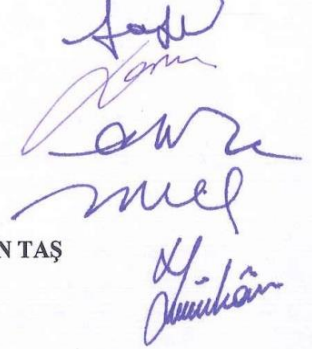
Doç. Dr. Ali TİLBE

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Yard. Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN TAŞ

İSTANBUL
2015

İmza



ÖZ

Yan-metinsellik ve Metinlerarasılık Odağında Yeniden Çeviriler:

İki Distopik Roman

SEDA TAŞ

TEMMUZ 2015

Bu tez çalışmasında, çeviribilimde yeni bir araştırma konusu oluşturan “yeniden çevirinin” savları mercek altına alınarak varsayımsal doğası ortaya koyulmaya ve yeniden çeviride çevirmen varlığının izleri sürülmeye çalışılmaktadır. Yeniden çevirinin dinamikleri arasında, çevirmenin yerini saptamaya çabalarken “yan-metinsellik” ve “metinlerarasılık” bağlamında çeviride metinlerarasılığın ve çevirmenin “metinlerarasılık bagajının” önemine dikkat çekilmektedir. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır: “yeniden çeviri”, “metinlerarasılık ve çeviride metinlerarasılık”, “birinci durum çalışması olarak *Brave New World*” ve “ikinci durum çalışması olarak *Darkness at Noon*.”

Anahtar Sözcükler: Yeniden Çeviri, Çeviride Metinlerarasılık, Çevirmen, Çevirmenin Metinlerarasılık Bagajı

ABSTRACT

Retranslations in the Light of Paratextuality and Intertextuality:

Two Dystopian Novels

SEDA TAŞ

JULY 2015

This thesis is to reveal the hypothetical nature of “retranslation” which forms a new research topic in translation studies by scrutinizing its assumptions and follow the presence of translator in retranslation. While trying to identify the place of the translator among the dynamics of retranslation, intertextuality in translation and the translator’s intertextual baggage are also highlighted within the context of “paratextual” and “intertextual elements.” The thesis comprises of four main chapters: “Retranslation”, “Intertextuality and Intertextuality in Translation”, “*Brave New World* as the first case study” and “*Darkness at Noon* as the second case study”.

Key Words: Retranslation, Intertextuality in Translation, Translator, Translator’s Intertextuality Baggage.

ÖN SÖZ

Uzun ve zahmetli bir sürecin ardından ortaya çıkan bu tez; değerli hocalarımın, sevgili ailemin ve dostlarımın sabrı ve desteği olmaksızın yazılamazdı. Öncelikle doktora ders sürecinde metinlerarasılık kuramıyla beni tanıştıran, tez süresince beni motive eden ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Füsün ATASEVEN'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Sürekli araştırmaya ve farklı düşünmeye teşvik eden akademisyenliği ile bana bir rol model teşkil eden sevgili hocam Doç. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ'a; doktora derslerine katılabilmek için her hafta severek İstanbul yoluna düşmeme neden olan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Emine Bogenç DEMİREL'eve Prof. Dr. Sündüz Öztürk KASAR'a şükranlarımı sunmak isterim. Tez izleme komitesinde yer alan, değerli eleştiri, yorum ve önerileriyle beni yönlendiren ve aynı zamanda bana cesaret veren hocam Doç. Dr. Ali TİLBE'ye teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezimi okuyup fikirlerini benimle paylaşan akademisyen ve yazar Mine Engin TEKAY'a; tez jürisinde yer alan Prof. Dr. Yakup ÇELİK veYard. Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN TAŞ'a; benimle söyleşi yapmayı kabul eden ve kıymetli zamanlarını ayıran çevirmen Ender GÜROL'a, Ümit TOSUN'a ve Pınar KÜR'e katkıları için minnettarım.

Doktora süresince kendilerine vakit ayıramama rağmen, bana karşı her zaman sabırlı, anlayışlı ve sevgi dolu oldukları için, biricik ablam EdaKAĞAN ve eniştem İskender KAĞAN'a; hayatımı gülümsemesi ve enerjisiyle güzelleştiren küçük prensimDoruk KAĞAN'a; can dostum Cazibe YİĞİT'e çok teşekkür ederim. Bu çalışmayı bana kendine güvenmeyi ve güçlü olmayı öğreten babam Malik TAŞ'a; iyi yürekli ve vicdan sahibi olmayı aşıl原因an canım annem Semiha TAŞ'a ithaf ediyorum.

Tekirdağ, Temmuz 2015

Seda TAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	ix
1.GİRİŞ	1
2.“YENİDEN ÇEVİRİ”	6
2.1. Kavram ve Varsayım Olarak “Yeniden Çeviri”	7
2.2.Yeniden Çeviride Farklı Yaklaşımlar	12
2.2.1.“Eskime” ve “Tamamlama”	13
2.2.2.“Norm”, “İdeoloji” ve “Yarışma”	18
2.2.3.Çeviri Sürecinde “Eyleyiciler” ve Eyleyicilerden Biri Olarak Çevirmen .	25
2.2.4.Yeniden Çevirinin Olası Nedensel Çoğulluğu	44
2.3.Yeniden Çeviri ve Metinlerarasılık	46
2.4.Sonuç Gözlemleri	48
3.METİNLERARASILIK VE ÇEVİRİDE METİNLERARASILIK	49
3.1.“Metin” ve “Söyleşim”den Metinlerarasılığa	50
3.2.Bir “Metin Kuramı” ve “Okuma Eylemin”den Metinlerarasılığa	58
3.3.Yapısalcılıktan Metinlerarasılığa	66
3.4.Metinlerarasılıkta Postmodern Açılımlar	74
3.5.Çeviribilimde Metinlerarasılık	81
3.5.1.Çeviri Uygulamasında Metinlerarasılığın Yeri ve Çevirmen İçin Önemi.	84
3.5.2.Çevirmenin “Metinlerarasılık Bagajı”	96
3.6.Sonuç Gözlemleri	100
4.DURUM ÇALIŞMASI I: <i>BRAVE NEW WORLD</i>	101
4.1.Bir Distopya Yazarı: Aldous Huxley	101

4.2.	Distopik Bir Metin Olarak <i>Brave New World</i>	102
4.3.	<i>Brave New World</i> 'ün Erek Metinleri ve Çevirmenleri.....	108
4.4.	<i>Brave New World</i> 'ün Erek Metinlerinde Yan-metinsel Ögeler	113
4.4.1.	Kitabın Adı	114
4.4.2.	Kitabın Dış ve İç Kapağı	116
4.4.3.	Tanımlık.....	120
4.5.	<i>Brave New World</i> 'ün Erek Metinlerinde Metinlerarası Ögeler.....	123
4.5.1.	Kişi Anıştırmaları	124
4.5.2.	Yazınsal Anıştırma ve Alıntılar	125
4.5.3.	Dini Anıştırmalar	166
4.6.	Sonuç Gözlemleri	172
5.	DURUM ÇALIŞMASI II: <i>DARKNESS AT NOON</i>.....	175
5.1.	Bir Distopya Yazarı: Arthur Koestler.....	175
5.2.	Distopik Bir Metin Olarak <i>Darkness at Noon</i>	177
5.3.	<i>Darkness at Noon</i> 'un Erek Metinleri ve Çevirmenleri	182
5.4.	<i>Darkness at Noon</i> 'un Erek Metinlerinde Yan-metinsel Ögeler	189
5.4.1.	Kitabın Adı	189
5.4.2.	Kitabın Dış ve İç Kapağı	190
5.4.3.	Kitabın Bölüm Adları	198
5.4.4.	Tanımlık.....	198
5.5.	<i>Darkness at Noon</i> 'un Erek Metinlerinde Metinlerarası Ögeler	208
5.5.1.	Kişi Anıştırmaları	208
5.5.2.	Yazınsal Alıntı ve Anıştırmalar	213
5.5.3.	Dini Alıntı ve Anıştırmalar	216
5.6.	Sonuç Gözlemleri	220
6.	SONUÇ.....	222
	KAYNAKÇA	228
	EKLER.....	247
EK 1-	Çevirmen Ender GÜROL ile Söyleşi	247
EK 2-	Çevirmen Ümit TOSUN ile Söyleşi	252
EK 3-	Çevirmen Pınar Kür ile Söyleşi	260
Ek 4-	Kitap Kapakları.....	263
ÖZ GEÇMİŞ.....		267

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Ereğ Kültürde <i>BNW</i> Çevirileri	107
Tablo 2: Ereğ Kültürde <i>DAN</i> Çevirileri	181

KISALTMALAR

CYD: Cesur Yeni Dünya

GOK : Gün Ortasında Karanlık

BNW: Brave New World

DAN: Darkness at Noon

KM : Kaynak Metin

EM-1 : Birinci Erek Metin

EM-2: İkinci Erek Metin

EM-3: Üçüncü Erek Metin

TDK : Türk Dil Kurumu

BKZ : Bakınız

ÖRN : Örnek

1. GİRİŞ

Bir kaynak metin karşısında, erek dilde birden fazla çevri metnin eş zamanlı veya art zamanlı varlığı olarak tanımlanan yeniden çeviri olgusu, çeviribilimde araştırma konusu olarak yoğun bir ilgi görmektedir. İleri sürüldüğü 1990'lı yıllardan itibaren birçok farklı açıdan ele alınarak tartışma konusu olmaktadır. Bu konuda bir yandan eskime, tamamlama, ilerleme, norm, ideoloji ve eyleyciler gibi farklı bakış açılarıyla yeniden çeviri uygulamasına açıklamalar getirilirken, diğer yandan da bir varsayım mı yoksa kuram mı olduğu sorunsalına odaklanılmaktadır. Bütün bu dağınık ve birbirine geçmiş yeniden çeviriler tablosu, açıkça yeniden çevirinin nedenlerinin sınırlandırılmayan çoğulluğuna işaret etmektedir. Öte yandan buyurgan ve kaynak odaklı yaklaşımlar ışığında getirilen açıklamalar, yeniden çeviri dinamiklerinden biri olarak “çevirmeni” göz ardı etmekte ve “silik, saydam, görünmez çevirmenler” düşüncesinin halen sürenhâkimiyetini ortaya koymaktadır. Buna karşın bu çalışmada yeniden çevirinin olası eyleycileri arasındaki çevirmenin varlığı sorunsallaştırılacak, baskın görüşlerin tersine, çevirmenlerin çeviribilimdeki konumunun merkezi olduğu varsayımından yola çıkılacaktır.

Bu doktora tezinin ana ereği, varsayımsal doğasını ortaya koymayı deneyerek yeniden çevirinin çoğul nedenleri arasında “çevirmenin” yerini almasının olanaklı olup olmadığını tartışmaktır. Uygulama iki değişik distopik metnin erek dildeki üç farklı çevirisi aracılığıyla gerçekleştirilen metinlerarasılık odaklı durum çalışmaları üzerinden yapılacaktır. Örnek durum çalışmaları Aldous Huxley'nin *Brave New World* (1932) ve Arthur Koestler'in *Darkness at Noon* (1941) adlı distopik yapıtlarının erek metinleriyle karşılaştırılmasını içermektedir. Yapılacak karşılaştırmada Gérard Genette'in (çev. Lewin, 1997) “yan-metinsellik” ve “metinlerarasılık” yöntemlerine başvurulacaktır. Uygulanabilir ve betimlenebilir bir yaklaşım sunabilme çabası, böyle bir yöntemin izlenmesini gerekli kılmaktadır. Ayrıca, çalışma kapsamı çevirmenlerle yapılan söyleşileri de içererek farklı açıklama kaynaklarını bir araya getiren bir yöntemi benimseyecektir.

Bir erek metnin yeniden çeviri olarak ortaya çıkması, ancak çevirmenin de dâhil olduğu çoğul ve kapsamlı nedenlerle verimli bir şekilde açıklanabilir. Fakat yeniden çeviri çalışmalarını çevirmen odağında gerçekleştirmek, oldukça zahmetli ve sorunludur. Art zamanlı yeniden çeviri çalışmalarında, çevirmen hakkında basılı veya yazılı bir kaynağın bulunmaması, çevirmenlerin hayatta olmaması ve yayınevlerinin kapanmaları, el veya yönetim değiştirmeleri, bilgi sağlamada isteksiz olmaları gibi çeşitli nedenler, çevirmeni merkeze alan yeniden çeviri çalışmalarını oldukça güçleştirmektedir. Oysa eş zamanlı yeniden çeviri çalışmalarında, çevirmen hakkında bilgiye ulaşmak veya çevirmene ulaşmak nispeten daha kolaydır. Bu tez çalışması, bu zorluklara rağmen art zamanlı bir çalışma gerçekleştirmeyi ve çevirmenlere ulaşarak derinlikli bilgi elde etmeyi amaçlamaktadır. Tezin böylelikle, yeniden çeviri olgusunu zenginleştirmenin ve gelişimine katkı sağlamanın yanı sıra, çeviride metinlerarasılık ve çevirmenin “metinlerarasılık bagajı” konularında da aydınlatıcı olması umulmaktadır. Diğer bir ifadeyle, kaynak metnin, erek dilde yeniden çeviriler aracılığıyla sahip oldukları yeni yaşamlarında, metinlerarasılık kaynaklı kayıpları ve kazançları göz önüne alınarak çevirmenlerin izleri sürülecektir. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır: “yeniden çeviri”; metinlerarasılık ve çeviride metinlerarasılık; birinci durum çalışması olarak *Brave New World* (1932) ve ikinci durum çalışması olarak *Darkness at Noon* (1941).

Tezin ilk bölümünde, yeniden çeviri olgusuna ilişkin ayrıntılı bir betimleme yapabilmek amacıyla, öncelikli olarak Paul Bensimon (1990), Antoine Berman (1990), Yves Gambier’in (1994) çalışmalarıyla ses bulan, kavram ve varsayım olarak yeniden çeviri olgusu üzerinde durulmaktadır. Varsayım, temelde çevirilerin neden yeniden yapıldığı, erek metnin farklılıklarının ve benzerliklerinin neler olduğu gibi sorulardan yola çıkarak oluşturulmuştur. Kaynak ile erek metin karşılaştırmaları ilk çevirilerin kaynak metnin yabancılığını en aza indirmeye çalıştığı ve erek kültüre girişi sağladığı, her yeniden çevirinin ilerleme veya gelişim gösterdiği ve böylelikle kaynak metne bir dönüş gerçekleştirdiği görüşlerinedayandırılarak açıklanmaktadır. Daha sonra, bu görüşlerin olguyu tek boyutlu ve sınırlandırıcı bir yaklaşımla ele aldığı ve yeniden çeviride olası çoklu nedenlerin göz önünde bulundurulması gerektiği düşüncesi tartışılmaktadır. Olgunun gelişimini ve çeşitli yönlerini açıklayabilmek amacıyla, yeniden çeviriye yönelen nedensellik bağlamındaki çeşitli yaklaşımlar incelenmektedir. Bunlar

arasında öncelikli olarak erek kültür ve dilden kaynaklanan başarı/başarısızlık, eskime ve güncelleme ihtiyacı, tamamlama, ilerleme, norm, ideoloji, yarışma, çevirideki diğer eyleyiciler ile ilgili farklı araştırmacıların görüşleri ele alınmaktadır. Ardından bütün bu öğelerin ağırlıklı olarak vurgulanması ile çeviri eylemini gerçekleştiren ve çeviribilimin merkezindeki “çevirmenin” eylemliliğinin arka planda kalmışlığı ifade edilmektedir. Özellikle Anthony Pym (1998), Sameh Hanna (2006), Şebnem Susam-Sarajeva (2003) ve Lawrence Venuti (2004) gibi çeşitli araştırmacıların çalışmalarına odaklanılarak yeniden çevirideki çevirmen eylemliliğine dikkat çekilmektedir. Buna ek olarak, yeniden çevirilerin diğer çeviriler ve erek metinler ile ilişkisini yansıtan açık ve örtük metinlerarasılığa değinilmektedir.

Tezin ikinci bölümü metinlerarasılığın temellerine ve gelişimine odaklanmaktadır. Bu bölüm, çeviride metinlerarasılığın nasıl işleyebileceğine yönelik farklı bakış açılarını sunmakta ve “metin” düşüncesini irdelemektedir. Metin, metinlerarasılığın ve günümüzde artık disiplinlerarası bir bilim dalı olarak kabul gören çeviribilimin ortak bir paydası ve inceleme nesnesidir. Bu bağlamda, “metin ve söyleşimden metinlerarasılığa” ve “bir metin kuramı ve okuma eyleminden metinlerarasılığa” alt başlıklarıyla metinlerarasılığın üzerine kurulduğu zemin Mihail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes ve Michael Riffaterre’in çalışmaları çerçevesinde ele alınmaktadır. Daha sonra “yapısalcılıktan metinlerarasılığa” başlığıyla, çalışmanın yöntemini oluşturan Gérard Genette’in metinlerarasılık yaklaşımı açıklanmaktadır. Kuramcının tutarlı olma amacıyla ortaya koyduğu metinlerarasılık sınıflandırmaları ayrı ayrı ele alınarak tartışmaya açılmaktadır. “Metinlerarasılıkta postmodern açılımlar” bölümünde, yapısalcılık sonrası yaklaşımlarla beliren metin düşüncesindeki değişim betimlenmektedir. Yazınsallığın belirleyicisi olarak metinlerarasındaki ilişkiler artık kapalı bir yapıdan ziyade, büyük bir ağın ve ilişkiler bütünüünün parçası olan alıntılar ve anıştırmalar gibi çeşitli öğelerle örülen açık bir alan olarak düşünülmektedir. Postmodern metinlerin, metin ve diğer metinler arasındaki rastlantısal ilişkilerden doğmadığı, aksine insan ögesiyle yoğrularak metinde hayat bulan ilişkilerin sonucu ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Çeviribilim için bunun anlamı, kaynak ve erek metin eşdeğerliğinin bir ütopya olduğunun ve çevirmen-okur-yazar kavramlarının çok yönlülüğünün ilânıdır. Buradan hareketle “çeviribilimde metinlerarasılık” alt başlığında, disiplinlerarası bir bilim dalı olan çeviribilimde metinlerin dokusunu oluşturan metinlerarasılığın hem bir yöntem hem

de “çeviribirimi” (“translation unit”) olarak yer alması gerektiği üzerinde durulmaktadır (Bkz. Klimovich, 2014). Ayrıca Basil Hatim ve Ian Mason (1997), Lawrence Venuti (2009), Theo Hermans (2003), Şehnaz Tahir Gürçağlar’ın (2002a) çalışmaları bağlamında metinlerarasılığın çeviribilimde nasıl işlediği anlatılmaya çalışılmaktadır. Metinlerarasılığın çeviri metinler için kayıplar ve kazançlarla dolu bir yola işaret ettiği, “çeviri uygulaması ve çevirmen için metinlerarasılığın önemi” başlığı altında dile getirilmektedir. Son olarak “çevirmenin metinlerarasılık bagajı” ile çevirmenlerin metinlerarası okumalar yapabilmelerinin çeviri uygulaması için ne kadar önemli olabileceği tartışılmaktadır. Bu doğrultuda, çalışmanın çevirmenlerin ve çeviri okurlarının çeviride metinlerarasılık ve çevirmenin metinlerarasılık bagajı konusunda farkındalığını arttırarak çevirmen eylemliliğine dikkat çekebilmesi ve çeviribilim çalışmalarına yeni bir açılım sunabilmesi beklentilerimiz arasındadır.

Tezin üçüncü bölümünde, *Brave New World* ve farklı dönemlerdeki erek metinleri bir durum çalışması olarak ele alınmakta ve tanıklık, kapak tasarımı ve önsöz gibi yan-metinsel ögeler ile kişi, yazın, dini alıntı ve anıştırmaları gibi metinlerarası ögeler kapsamında değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Bunlara ek olarak metin, yazar ve yeniden çevirenlere ilişkin bilgiler sunulmaktadır. Distopik bir yapıt olan *BNW*’ün iki karşıt dünyası çeşitli yazınsal, dini anıştırmalar ve William Shakespeare’in yapıtlarından alıntılarla örülmekte ve bu metinlerarası ögeler metnin anlam evrenini oluştururken anahtar görevi üstlenmektedir. Bütün bunlar metnin çevirisini bir yandan zengin ve olanaklı kılarken, diğer yandan da kırılgan ve sorunlu bir iletişim kanalı haline getirebilmektedir. Dolayısıyla çevirmen ve metinlerarasılık odaklı bir bakış açısıyla, yeniden çeviri savları uygulamada sorgulanmaktadır. Yeniden çevirilerin nedenleri arasında çevirmenlerin, metinlerarasılık bagajlarının ve onları kullanıp/kullanmama tercihlerinin rolü açığa çıkarılmaktadır.

Tezin dördüncü bölümünde, bir başka durum çalışması olarak *Darkness at Noon* ve erek metinleri, yan-metinsel ve metinlerarası ögeler ışığında irdelenmektedir. Çalışma kapsamında, kaynak ve erek metinler hakkında derinlikli bilgi verebilmek üzere, yazarın yaşamı, kaynak metin ve alımlanışı ile erek dilde yeniden çevirenler üzerinde durulmaktadır. Durum çalışması boyunca, varsayımın tartışmalı yönleri hakkında elde edilen sonuçlar, burada özetlenmektedir. Kaynak metin ile erek metin karşılaştırmaları, yeniden çevirilerdeki farklılıkları gözler önüne sererken, yeniden

Çevirilerin ardındaki nedenleri ve çevirmenin eyleyicilerden biri olarak yadsınamayacak önemini ortaya koymaktadır. Erek metnlerin çok yönlü incelenmesi, ancak bulguların yorumlanmasına dilsel, kültürel, ideolojik, toplumsal ve yazınsal ögelerin yanına çevirmen bireyselliğinin de ayrı bir öge olarak katılmasıyla daha betimleyici olabilecektir.

Tezin kuramsal çerçevesinde “yeniden eviri”, “metinlerarasılık” ve “evirmen” dşnceleribirbirleriyle ilişkili ve etkileşimli olarak ele alınarak eviri uygulaması için çeşitli açıklama kaynakları bir araya getirilmektedir. Çeviribilimde bireysel, metinsel ve diğerk ögelerin birleşimi, sınırlandırıcı ve buyurgan olmayan, tanımlayıcı ve açıklayıcı bir işlev görebilir. Böyle bir yaklaşım, yan-metinsel ve metinlerarası ögelerle örülen metnlerin zahmetli eviri süreçlerine ışık tutabilir. evirmenin algısı ve “metinlerarasılık bagajıyla” şekillenen eviri metnlerin, her dönem yeniden çevrilme, yazılma ve yorumlanma olasılığını barındırdıklarını gösterebilir; nkyan-metinsel ve metinlerarası ögelerden beslenen postmodern metnlerin asla tek bir erek metni ve yeniden çevireni olamayacağı açıktır. Yeniden eviri ve metinlerarasılık kavramlarının içeriğindeki oğulluk gibi, çevirmenlerin de çoğalması olasıdır.

Bu bağlamda çalışmamızın eviribilimin disiplinlerarası doğasını yansıtan, ülkemizdeki eviri uygulamalarını ve çeviribilimi geliştiren ve zenginleştiren farklı bir bilimsel araştırma alanı sunabilmesi amaçlanmaktadır.

2. “YENİDEN ÇEVİRİ”

Çeviribilimde araştırma konusu olarak yoğun bir ilgi gören yeniden çeviri olgusu, ileri sürüldüğü 1990’lı yıllardan itibaren birçok farklı açıdan ele alınarak bir tartışma konusu oluşturmaktadır. Yeniden çeviri olgusuna bir yandan dilsel, metinsel, ideolojik, kültürel ve toplumsal açılara dikkat çekilerek açıklamalar getirilmekte, diğer yandan olgunun varsayım mı yoksa kuram mı olduğu sorgulanmaktadır. Dahası farklı alanlarla bağlantılarının irdelenmesiyle, yeniden çeviri olgusunun araştırma yelpazesi genişlemektedir. Düzenlenen ulusal ve uluslararası konferanslar, yayınlanan makaleler ve özel dergi sayıları (Örn. *Voice in Retanslation*, ed. Alvstad ve Assis Rosa, 2015) konuya atfedilen önemin bir işaretidir. Aynı zamanda yeniden çeviri araştırmalarında derinlikli ve kapsamlı çalışmaların gerekliliğinin de habercisi niteliğindedir.

Tezin bu bölümünde öncelikli olarak kavram ve varsayım olarak yeniden çevirinin ortaya çıkışı üzerinde durulmaktadır. Daha sonra, olgunun çeşitli yönlerini açıklayabilen bir zemin sunmak amacıyla, yeniden çeviriye ilişkin farklı nedensellik bağlamındaki yaklaşımlar incelenmektedir. Yeniden çeviri olgusunun eskime, tamamlama ve ilerlemeyle başlayan yolculuğu, norm, ideoloji ve yarışma odağındaki çalışmaların ardından yönünü çevirideki eyleycilere ve bir eyleyici olarak çevirmene çevirmektedir. Söz konusu bakış açılarının, yeniden çevirinin tek boyutla ele alınmasının sınırlandırıcı olacağını ortaya koymasının ardından, yeniden çeviride olası çoklu nedenlerin göz önünde bulundurulmasının gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Buna ek olarak, yeniden çevirinin diğer metinler ile ilişkisini yansıtan metinlerarasılık üzerinde durulmaktadır. Özetle çalışmanın ilk bölümünde, tezin üzerinde bulunduğu ayaklardan biri olan yeniden çevirinin tartışmalı doğası ve gelişim için sunduğu esnek çerçeveden hareket ederek yeniden çeviri olgusunun önemi ve yaygın bir uygulamaolarak değeri yansıtılmaktadır.

2.1. Kavram ve Varsayım Olarak “Yeniden Çeviri”

Yeniden çeviri kavramı genel olarak daha önceden çevrilmiş olan bir yapının aynı dilde, aynı zaman dilimi içerisinde ya da farklı dönemlerde yeniden çevrilmesi olarak tanımlanabilir. Bir olgu olarak çok dikkat çekmesi ve araştırma konusu olarak sık sık irdelenmesi, yeniden çevirinin kavramsal boyutlarını da genişletmiştir. Kavramın içinde doğrudan bir dilden çeviri, aracı bir dil yardımı ile çeviri, çevrilmiş bir metni yeniden kaynak dile çevirme gibi farklılıklara dayanan ve “dolaylı” (“indirect”), “aracı” (“intermediate”), “back” (“geri”) veya “aktarma” (“relay”) çeviri gibi çeşitli isimlerle adlandırılan bir alt grubun oluştuğu da söylenebilir. “Bazı araştırmacılar da dolaylı veya aktarma çevirileri yeniden çeviriler çerçevesinde tartışır, ama bu kullanımın yararlı olmaktan çok yanıltıcı olabilir” (Koskinen ve Paloposki, 2010, 294). Yeniden çeviri tanımlamaları genellikle yeniden çevirilere bir ürün olarak ve bir süreç olarak yaklaşılmısıyla oluşur:

“Yeniden çeviri (bir ürün olarak) bir tek kaynak metnin aynı erek dilde ikinci veya sonraki çevirileri anlamına gelir. Yeniden çeviri (bir süreç olarak) böylece prototipik olarak belli bir zaman diliminde ortaya çıkan bir olgudur, fakat uygulamada, birincisini ilk çeviri ve diğerini ikinci çeviri olarak sınıflandırmayı güçleştiren eşzamanlı ya da eşzamanlı olmaya yakın çeviriler de vardır” (age).

Yeniden çeviri kavramı temel olarak çevirilerin neden yeniden yapıldığı veya yapılmadığı, nasıl bir çeviri sürecinden geçtikleri, farklılıklarının ve benzerliklerinin neler olduğu gibi sorunsallardan yola çıkılarak ileri sürülmüştür. Aynı ya da değişik zaman diliminde yazılmış bir kaynak metnin çeşitli erek metnlerinin karşılaştırılması yoluyla yeniden çeviri olgusuna yanıtlar aranmaya çalışılmıştır. Olgu ilk defa *Palimpsestes* dergisinin özel bir sayısında, Paul Bensimon (1990) ve Antoine Berman’ın (1990) ilk çeviriler ve yeniden çeviriler arasında önemli farklar olduğunu vurgulamaları üzerine görünür hale gelmiştir.

İlk çeviriler kaynak ve erek kültür arasında bağlantı kurmaya çalışarak bir çeşit giriş sağlarlar. Erek kültür okurları tarafından okunabilmeleri ve olumlu algılanabilmeleri amacıyla, kaynak kültüre ait yabancı öğelerin yerleştirildiği ve kültürel mesafenin azaltıldığı çevirilerdir. “İlk çeviriler yabancı yapıtların sıklıkla yerleştirilmeleridir” (Bensimon, 1990, ix) veya yabancılığın azaltılması veya silinmesiyle, okuru yormayan ve okurca olumlu karşılanan çevirilerdir. Daha sonraki çeviriler, erek kültürde hâlihazırda bir giriş sağlanmış olduğundan kaynak metnin

dilsel ve biçimsel özelliklerini daha çok yansıtan, farklılığı ve yabancılığı sergilemekten kaçınmayan ve kültürel mesafeyi koruyan özellikte olurlar. Kaynak odaklı bir yaklaşım taşıyarak bir anlamda kaynak metne dönüş yaparlar. Derginin aynı sayısında makalesi yer alan Fransız araştırmacı Berman yeniden çevirilerin neden gerekli olduğunu şöyle açıklar:

“Yeniden çevirilerin neden gerekli olduğu sorusu genellikle kendisi de fazlasıyla gizemli olan bir olgu temelinde açıklanmaya çalışılır: Özgün metinler sonsuza dek (onlara olan ilgimizden, onların kültürel bakımdan bize yakınlığı ya da uzaklığından bağımsız olarak) genç kalırken, çeviriler, işte onlar “yaşlanırlar”[...] hiçbir çeviri “asıl” çeviri olduğunu ileri süremeyeceğine göre yeniden çevirinin olasılığı ve gerekliliği çeviri ediminin kendisi içinde bulunur”(Berman, 1990, 1).

Öyleyse yeniden çevirinin gerekliliği, çevirinin doğasından kaynaklanmaktadır. Bermanyeniden çeviri olgusunu Alman Romantizminden esinlenerek ve Goethe’nin düşünceleri üzerine temellendirerek açıklar. Buna göre, yeniden çeviriler adım adım ilerleyen “bir döngünün”sonucudur (Berman, 1990, 1-7). Goethe’nin sözlerini alıntalayanMichel Ballard (2000) yeniden çevirideki bu döngüyü şöyle açıklar:

“Üç çeşit çeviri vardır. İlki bizi yabancı ülke hakkında kendi koşullarımıza göre bilgilendirir; [...] İkinci devir çevirmenin kendini yabancı duruma yerleştirmeye teşebbüs edişini ama aslında sadece yabancı fikri kendine mal edişini ve onu kendi düşüncesi olarak yansıttısını takip eder. Çevirinin üçüncü devri [...] sonuncusu ve üçünün en üstüdür. Burada çevirinin amacı, kaynak metinle mükemmel bir benzerliğe ulaşmaktır.”(Ballard, 2000, 19).

Berman (1990) ilk erek metnin tamamlanmadığını ve yeniden çeviriler yoluyla gelişebileceğini düşünür; çünkü ilk çevirilerin çeviriye direnmesi ve yetersiz olması söz konusudur. Berman’a(1990) göre, bütün çevirilerin doğasında, çeşitli çeviri eksikliklerinden veya yetersizliklerinden dolayı “bir başarısızlık” bulunmaktadır. Başarısızlık yeniden çevirilerle kıyaslandığında ilk çevirilerde en yüksek noktadır. Her yeniden çeviri, kaynak metne daha da yaklaşarak kaynak metnin daha iyi anlaşılmasına ve çevirinin daha başarılı olmasına yardım eden bir yol izler. “Zamanla, yeniden çeviri döngüsünü uzun bir süre için durduracak standartlaşmış bir çeviri üretilebilir” (Berman, 1995, 57). Belli dönemlerde bazı yeni çeviriler zirveye oturabilir, uzun bir süre kabul görerek yeniden çeviri gereksinimini erteleyebilir.

Her yeniden çeviri ile “gelişim” veya “ilerleme” kaydedileceği düşüncesi, Yves Gambier tarafından “kaynak kültüre bir dönüş”olarak yorumlanır ve daha açıkça betimlenir(Gambier, 1994, 414). “Kültürel veya editoryal gereklilikler adına ilk

çeviriler genellikle farklılığı azaltmaya, daha asimile edici olmaya meyillidirler” (age). Özellikle “ilk çeviriler erek kültür tarafından kabul görebilmek ve daha fazla okunabilmek amacıyla bazı kısıtlamalara maruz kalırlar” (age). İlk çevirilerin kaynak kültüre ilişkin bilgi eksikliği yüzünden erek kültürdeki çeviri sürecinde bazı zorluklarla karşılaşmaları da olasıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, yeniden çeviriler aynı zamanda kaynak kültüre ve dile ilişkin artan bilgi, farkındalık ve yorumuresmedebilirler. (Rodriguez, 1990; Gambier, 1994). Bir anlamda, ilk çeviriler kaynak metnin erek kültüre girişini sağlar, metni kaynak kültüre tanıtır. Nitekim bilindik bir şey üzerinden hareket etmek ve farklılık yaratmak, sonraki çeviriler için zemin hazırlayıcı olur. Önceki çevirilerden yararlanarak metni bir adım daha ileriye taşımak, kaynak metne çok yaklaşan daha iyi bir çeviri yapabilme olasılığını da arttırır.

Yeniden çevirinin kapsamlı alanını ortaya koymadan önce, henüz tam anlamıyla oturmamış, sabit bir çerçeve ile sınırlandırılmayan ve varsayımsal niteliğini ifade etmekte yarar vardır. 1990’lı yıllarda Bensimon (1990), Berman (1990) ve Gambier (1994) tarafından kavramsal çerçevesi oluşturulan yeniden çeviri kavramı, kaynak metnin değişmezliğini, kaynak metne dönüşü, yeniden çeviriler yoluyla ilerlemeyi ve mükemmel çeviriyi savlaması nedeniyle eleştiriler almaktadır. Bu nedenle, çeşitli yeniden çeviri uygulamalarıyla geçerliliği test edilmekte ve birçok araştırmacı tarafından “yeniden çeviri varsayımı”olarak adlandırılmaktadır. Yeniden çevirinin varsayımsal doğasına ilk defa işaret eden Kaisa Koskinen ve Outi Paloposki (2004) çalışmalarında 1809 ve 1850 yılları arasında Finceye yapılan yeniden çevirileri incelerler. İlk çevirilerin evcilleştirici olduklarını ama bunun genel olarak ilk çevirilere ait bir özellik olarak nitelendirilmektense, yazın gelişim evrelerinden biri ile ilişkili olabileceğini öne sürerler (Koskinen ve Paloposki, 2004, 27-38). Diğer tarihsel dönemleri de inceleyen araştırmacılar, yeniden çeviri varsayımının “kendi örnekleri üzerinde çok açıklayıcı olmadığı ve yeniden çeviride çok farklı etmenlerin rol oynayabileceği”sonucuna varırlar (age). Aynı şekilde, Sharon Louise Deane (2011) “Confronting the Retranslation Hypothesis: Flaubert and Sand in the British Literary System” adlı doktora tezinde yeniden çeviri olgusunun iddialarıyla yüzleşmek için bütüncü olarak Gustave Flaubert’in *Madame Bovary* ve Sand’in *La Mare au diable* adlı yapıtların İngilizce yeniden çevirilerini ele alır. Araştırmacı, tezini iki amaç üzerinde yürüterek yeniden çeviri olgusunun gelişimine katkı sağlar.

Bunlardan ilki metinsel ve dilbilimseldir. Yeniden çevirilerin kaynak metne daha yakın olup olmadıklarını Michael Halliday'ın (2004) sistematik işlevsel dilbilgisi ile test eder. Diğer de hem metin içi hem de metin dışı öğeleri katarak toplumsal-kültürel etmenlere de ulaşabilmeyi amaçlar. Bu nedenle, Genette'in (1997)yan-metinsel öğeler başlığı altında öne sürdüğü önsöz/sonsözleri, değerlendirmeleri, çeşitli notları araştırmasında kullanır. Genel olarak araştırma bulguları, kıyaslamaların “yakınlık” konusunda farklı şeyler söylediği ve yeniden çeviri varsayımını savunulamaz kıldığı yönündedir. Nitekim varsayımın kaynak metne dilbilimsel veya kültürel uzaklık-yakınlık karşılaştırmaları ile sınanması, içinde yer alan çok yönlülüğü görememek anlamına gelebilir. Deane'e (2011) göre, yeniden çeviri varsayımının ötesinde bir olasılıklar dünyası bulunmaktadır:

“Kaynak metnin dilbilimsel ve kültürel yakınlığını zamanla yeniden kurmak için iş birliği yapan mevcudiyetlerden ziyade, yeniden çevirilerin iskeletini oluşturmamıza yardım edebilecek varoluş derecelerinin veya yaklaşım farklılıklarının veya farklı dünyaların düşüncesidir. Her ne kadar aynı eksen etrafında dönseler de onlar bireysel ve farklı dünyalardır, fakat kaynak metnin yapısının, biçiminin, anlamlarının sallanan tasvirlerine sahip olan ve sık sık içine doğdukları koşulların izini taşıyan dünyalar” (Deane, 2011, 264).

Yeniden çeviri varsayımının kaynak metne “yakınlık” ve farklılaşma savlarını reddeden çalışmaların artmasına rağmen, belli ölçülerde ve çeşitli uygulamalarla kabul gördüğü de gözlenmektedir. Öte yandan yakınlık ve farklılaşmanın nasıl ölçülebileceği veya gerçekten kaynak metne çok yakın bir çevirinin oluşup oluşamayacağı de ayrı birer sorun teşkil eder. Bunu ölçebilmek amacıyla Hossein Vahid Dastjerdi ve Amene Mohammadi (2013), Mona Baker (2000) ve Short'un (1996) biçim araştırma yöntemlerinden faydalanarak Jane Austin'in *Pride and Prejudice* yapıtının üç bölümünün yeniden çevirilerini kıyaslarlar. Yeniden çevirilerin, biçim açısından Douglas Robinson'un (1999) ileri sürdüğü gibi, birbirlerini tamamlayıcı yönde hareket ettiklerini saptarlar. Araştırmacılar “yeniden çevirilerin kaynak odaklı bir yaklaşım benimsediklerini ve kaynak metnin biçimsel özelliklerini daha fazla yakalamaya çalıştıklarını” belirtirler (Dastjerdi ve Mohammadi, 2013, 180). Bu nedenle, çalışmalarının yeniden çeviri varsayımını desteklediği söylenebilir. Bununla birlikte, yeniden çevirilerin erek bağlamda daha iyi bir çeviriyi garanti etmediğini ve çalışmalarının tam anlamıyla yeniden çeviri varsayımı için bir kanıt olarak görülmemesi gerektiğini de eklerler. Sonuçta yeniden çevirinin arkasındaki nedenleri tamamen biçimsel eskime etmenine bağlanmak veya

ilk çevirmenlere kıyasla yeniden çevirenlerin kaynak kültür konusunda daha fazla bilgiye sahip olduğu söylemek yanıltıcı olabilir.

Örneklendirilen çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, yeniden çeviri olgusu ile ilgili birbiri ile uzlaşan ve çelişen bulgular bulunmaktadır. Demek ki, bu alanda henüz kapsamlı ve yeterli araştırma oluşmamıştır. Üstelik belli çalışmalarla genellenmeye ve çürütülmeye çalışması, gelişmekte olan yeni bir alan görünümünü sunmaktadır. Bu nedenle, yeniden çeviri varsayımı olarak adlandırılışı, kabul edilebilir bir düşünce gibi görünmektedir. Andrew Chesterman’a göre varsayımın geçerliliği ve önemi, “açıkça formüleleştirilebilmesi”, “tanımlamalar içermesi”, “yeni bir düşünce ortaya koyabilmesi”, “deneysel olarak test edilebilmesi”, “farklı yollardan denenmesi”, “diğer varsayımlarla ilişkiler kurması”, “kuramsal çıkarımlara götürebilmesi”, “yeni yeni araştırma soruları ortaya koyması”, “farklı uygulamalar için kapılar aralaması”, “baskın bir değer taşıması” gibi özelliklerden yola çıkılarak değerlendirilebilir (Chesterman, 2011, 71-76). Bu bağlamda yeniden çeviri varsayımının bu özelliklerin pek çoğunu taşıdığı ve araştırmaya değer bir olgu olduğu açıktır. Nitekim bütün araştırmaların temelinde, belli bir olguyu anlama ve açıklayabilme çabası ile bir varsayım üretme yatar. Varsayımlar ileri sürmek, onları test etmek, varsayımın çeşitli varsayımlarla veya disiplinlerle ilişkisini araştırmak, yöntemlerin ve kuramların geliştirilmesini sağlayacak öncelikli basamağı oluşturduğundan, yeniden çeviri varsayımı çeviribilim için üretken bir çerçeve çizmektedir.

Yeniden çeviri çalışmaları 1990’lı yıllarda, kaynak metin ile erek kültürdeki yeniden çevrilmiş metinlerin dilsel özelliklerinin kıyaslanması ve farklılıkların açıklanması düşüncesini yabancılaştırma/yerlileştirme, gelişim/ilerleme, kaynak/erek odaklı çeviri gibi kavramlarla ilişkilendirerek açıklama çabasıdır. Son yıllarda yeniden çevirinin varsayım olup olmadığı tartışmaları ve çeşitli bakış açıları ile çeşitlenen bu olgu, sadece metin içi öğeler (dilsel, biçimsel vb), eşdeğerlik (dilbilimsel, bağlamsal vb) veya bahsi geçen ikili kavramlarla açıklanabilecek basit bir alan olmadığını göstermektedir. Yeniden çevirilerin araştırmaya değer zenginlikte ve çok boyutlu bir alan olduğuna dikkat çekmektedir. Yeniden çeviride tarihsel bağlam, normlar, metinlerarasılık, ideoloji, yayınevleri ve editörler, çevirmen sesi ve eylemliliği gibi çok farklı nedensel etmenlerin işe koşulması gerekmektedir. Bu bağlamda, “yeniden çevirinin hâlâ detaylı veya sistematik araştırmadan yoksun bir alan”olduğu ve “yeniden çeviri uygulamalarının yaygın olmasına rağmen, bu konuda kuramsal

tartışmaların oldukça nadir olduğunu”belirtilebilir(Susam-Sarajeva, 2003, 2).Benzer bir görüş sergileyen James St. Andre’ye göre, “yeniden çeviri çeviribilimde keşfedilecek zengin bir alan olmayı sürdürmektedir” (St. Andre, 2003, 77). Bu olgunun derinlemesine keşfedilebilmesi için yeniden çeviri olgusunu daha iyi betimleyebilmek ve yeniden çevirilerin ardında yatan sebepleri incelemek kaçınılmaz bir gereklilik gibi görünmektedir. Antoine Pym’in değindiği gibi “Her bilimin öncelikli amacı araştırdığı olguyu anlamak ve (bir yolunu bulup) açıklamak olduğundan, çeviribilimde de nedensel bir model gerekli görünmektedir. Böyle bir modelin belirgin kullanımı, açık varsayımların oluşmasını da teşvik edecektir” (Pym, 2000, 25). Bu nedenle, yeniden çeviri varsayımının ardındaki metinsel, toplumsal ve kültürel bağlamlar, normlar, ideolojiler, çevirmenler gibi birçok eyleyiciyi de birer etmen olarak göz önüne alıp, yeniden çevirileri hem kendi tarihsel bağlamına karşı hem de eş zamanlı olarak değerlendirmek önem taşır.

2.2.Yeniden Çeviride Farklı Yaklaşımlar

Çevirinin üstlendiği farklı işlevlere ve çeviri sürecine yönelik değişik bakış açıları sunmaları, yeniden çevirilerin çeviribilimde ilginç ve çok sık başvurulanan bir çalışma alanı oluşturmasını sağlamaktadır. Yeniden çeviri çalışmaları başlangıçta genellikle yazınsal yapıtların yeniden çevirileri üzerine yoğunlaşmıştır. Son zamanlarda özellikle kutsal metinlerin çevirilerinin, “yazın kanonlarının” (Brownlie, 2006), tiyatro metinlerinin (Aaltonen, 2003) ve yazınsal olmayan metinlerin (Susam-Sarajeva 2003) yeniden çevrilmesine yönelik çalışmalar giderek artmaktadır. Dahası bu konuda yeniden çevirilerin kültür ve felsefe gibi değişik alanlarla ilişkileri, yeniden çeviride norm, politika, ideoloji, çeşitli kurum ve kuruluşların etkisi, çevirmenin rolü gibi değişik açılar da bulunmaktadır. Bir kaynak metin karşısında erek kültürde birden fazla çeviri metin bulunması, doğal olarak çevirilerin birden fazla nedenle açıklanabileceğini düşündürmektedir. Bensimon (1990), Berman (1990) ve Gambier’nin (1994) kaynak metnin ölümsüzlüğü ve tekrar çevrilmeye değecek kadar büyük bir değer taşıması, ilk çevirilerin erek odaklı ve sonraki çevirilerin kaynak odaklı yaklaşım benimseyerek kaynak metinle ayrıştırılamayacak bir benzerliğe ulaşacağı şeklindeki düşünceleri güçlü bir sav oluşturmaktadır. Buna rağmen yeniden çevirinin dinamiklerini açıklamada yetersiz kalarak yeni arayışları doğurmaktadır. Bu nedenle, varsayımın ortaya çıkışını ve gelişimini sağlayan

nedenler üzerinde durarak daha esnek ve yorumlayıcı bakış açılarına ulaşmak olasıdır. Çeviribilimde detaylı, açıklayıcı ve yorumlayıcı nedensel araştırmaların getirebileceği bir yeniden çeviri kuramının oluşmasına ancak bu yolla katkı sağlanabilir. “Nedensel bir model çeviribilim için kapsamlı bir deneysel araştırma programı, bir çeviri kuramı veya kuramları oluşturmak için bir temel sunar”(Pym, 2000, 25).

2.2.1. “Eskime” ve “Tamamlama”

Yeniden çeviri varsayımının öne sürülmesinde “eskime”, “tamamlanma”, “ilerleme veya gelişme” vurguları oldukça sık yapılmaktadır. İlk çeviriler, anlam kaybı taşıyarak ve özellikle başarısızlıkla nitelendirilerek negatif bir tutumla ele alınmaktadır. Onların eksikliklerinin giderilmesi, gerekli düzeltmelerin yapılması veya farklılıklarının vurgulanması adına yapılan ve daha iyi çeviri uygulamaları olarak düşünülen yeniden çeviriler, aynı zamanda ilk çevirilerin eskimişliğine de göndermede bulunmaktadır. “Yeniden çeviriler değişiktirler çünkü çevrildikleri zamanlar farklıdır” (Gambier, 1994, 413).Aradaki zaman erek kültürün, kaynak dil ve kültür hakkında bilgisinin artmasını sağlayabilir. Zaman, kaynak metnin daha iyi tanınması ve daha yeterli çeviriler oluşmasına yardım eden bir etmen oluşturabilir. Bununla birlikte Gambier (1994) “Çeviriler kaynak dillere ilişkin bilgimiz artmış olduğu veya yeniden çeviri bir yeniden yorumlama meselesi olduğu için mi eskirler?”sorusuyla, çevirilerin zamanla eskimesi düşüncesinin de açıklayıcı olmadığını anlatmak ister gibidir (Gambier, 1994, 413–414). Nitekim her dönemin kendine özgü çeviri düşünceleri olabileceği gibi, dilsel özellikleri de farklılık gösterebilmektedir. Dilin durağan olmadığı, değişen ve gelişen canlı bir öze sahip olduğu bilinmektedir. Özellikle, uzun zaman dilimleri söz konusu olduğunda, bazen çevirilerin dilde yaşanan küçük veya büyük değişimlerden kaynaklanan, bir erek kültür okuru için hiçbir anlam ifade edemeyecek kadar uzak ve okunaksız olması hiç de imkânsız değildir. Burada artan kaynak kültür bilgisinden ziyade, erek dile özgü bir güncelleme ihtiyacı doğar. “Olasılıkla güncel olmayan belli bir metnin, son çevirisinin üzerinden geçen zaman boyunca, alan sistemin tarihsel, kültürel ve dilsel konumlarında birçok değişiklik yer alır” (Paloposki ve Oittinen, 2000, 382-384). Zaman etmeni dilin ve kültürün değişmesiyle doğrultulu olarak çeviri metnlerin biçemlerinin ve özellikle terminolojilerinin yenilenmesini gerektirebilir. Tahir

Gürçağlar (2008a), Hanna'nın (2006) sözlerini aktararak "Çevirilerin eskimesi ve ardından gelen yeniden çeviri ihtiyacı geleneksel olarak dil değişimi ve önceki çevirilerde kullanılmış olan biçim ve terminolojiyi güncelleme ile de ilişkilendirilmektedir" der (Tahir Gürçağlar, 2008a, 234).

Bir metnin yeniden çevrilmesi, her zaman önceki çevirinin eskimiş olduğu anlamına gelen çizgisel bir ilerleme göstermeyebilir. Daha çok inişli çıkışlı, tarih içerisinde gelişen veya çatışan fikirlerin bir ürünü olarak çeviri tarihinin bir araştırma konusunu oluşturabilir. Örneğin Annie Brisset yeniden çeviri ve çeviri tarihine odaklanan çalışmasında, yeniden çevrilere zaman nedenselliğinden ziyade, "bir yenilik sunma" anlayışı ile yaklaşma düşüncesindedir (Brisset, 2004, 39-67). Bunu örneklendiren Effrossyni Fragkou (2012) yeniden çeviri ve felsefeyi ilişkilendiren dikkat çekici bir doktora çalışması yapmıştır. Çeviribilimin disiplinlerarası doğasını yansıtırçasına, yeniden çeviriyi felsefi sorgulamanın toplumsal-tarihsel bir süreci olarak gören araştırmacı, "yeniden çevirilerin özgün felsefi metinler, dolayısıyla, yeni felsefi akımlar veya düşünce ekolleri ve çeviri ve eyleyicileri üzerine açıklamalar için bir ilham kaynağı olduğunu" söyler (Fragkou, 2012, 6). Plato'nun *Republic* adlı yapıtının 20. yüzyılda yapılan dokuz farklı yeniden çevirisi üzerinden felsefi bir araştırma yapma amacını güderken, metinlerin açıklığının bir getirisi olarak yaratıcılığı merkeze koyar. Fragkou'ya göre, "anlamın ve yorumlamanın ekstra katmanlarını eklemek için metnin açıklığını kullanarak yeniden çeviriler ortaya çıktıkları yerin ve zamanın değerlerini, korkularını ve arzularını yansıtır" (age, 7). Bu bağlamda, eskimekten çok her yeniden çeviri toplumsal ve tarihsel dönemlerin bir ürünü olarak doğar ve yeniden çeviri varsayımına yeni araştırma olanakları sunabilecek bir alan oluşturur.

Yeniden çevirilerin, ilk çevirilerin eskimesi nedeniyle gerçekleştiği düşüncesine karşı çıkan Susam-Sarajeva (2003) "Multiple-entry Visa to Travelling Theory: Retranslations of Literary and Cultural Theories" adlı makalesinde, yazınsal ve kültürel kuramların ithal edilmesinde çevirinin oynadığı role odaklanır. Öncelikle 1975-1990 yılları arasında Roland Barthes'ın yazınsal kuramlarının Türkçeye nasıl çevrildiğine ve Barthes'ın yapıtları aracılığıyla yapısalcılığın ve göstergebilimin Türk yazın dizgesine ithal edilmesini sorgular. Daha sonra Hélène Cixous'un yapıtlarıyla Fransız Feminizmi diye nitelenen teriminin Anglo-Amerikan akademik feminist eleştiri dizgesine taşınmasını ve nasıl algılandığını değerlendirir. Araştırma

bulguları, “Çok kısa bir zaman dilimi içerisinde oluşabildiğinden yeniden çevirilerin eskime veya değişen zamanın sonucu olarak ortaya çıktığı” gibi düşünceleri açıkça reddetmektedir (Susam-Sarajeva, 2003, 5). Yeniden çevirilerin “çizgisel bir yol izlemekten çok, sarmal bir yönde” ilerlediğini düşünen araştırmacı, bunun Barthes’ın metinlerinde yer alan göstergebilim, yapısalcılık, dilbilim, Marksizim ve psikanaliz alanlarına ilişkin “erek kültürde oturmuş bir söylemin oluşmamasından kaynaklandığını” ileri sürmektedir (age, 6). Yeniden çeviriler bu bağlamda, erek kültürde bir söylem oluşturma çabasında bir araç olarak kullanılabilirler. Bu doğrultuda, erek kültürün durumunu betimlemede yeniden çevirilerin önemini artarken, onların “sadece artsüremli bir bakış açısı ile değil, eşsüremli olarak” da incelenmesi gerekir (age, 5). Aynı zaman dilimi içerisinde birden fazla yeniden çevirinin olması veya hiç olmaması olasılığı söz konusudur. Cixous’un Anglo-Amerikan yeniden çevirilerinin bulunmamasını araştırmacı, Anglo-Amerikan feminist bağlamında çevirilere ilişkin erek kültürün sahip olduğu tutumla açıklar. “Erek kültürde çevirilerin genelde sorunsuz ve şeffaf olarak sunulduğunu ve görüldüğünü” belirtir (age). Diğer bir ifadeyle, çeviriler zaten eksiksizdir ve tamamlanmıştır. Gelişmeye ihtiyaç duymadıklarından, yeniden çevirileri de gereksizdir. İki durum çalışması kıyaslandığında denilebilir ki, “Yeniden çeviriler kaynak metni yeniden çevirilere yatkın yapan özünde var olan herhangi bir özellikten çok erek dizge içerisindeki ihtiyaçlar ve tutumlarla ilgili olabilir. Sonuçta, bir yabancıya çoklu giriş vizesi vermek tamamen erek yetkelerin takdirindedir” (age).

Eskiyen metinlerin güncellenmeye çalışılması bir anlamda yeniden çeviriler yoluyla metinlerin kalitesini arttırma niyetini açıklayabilir. Adeta bir kaynak metnin ne kadar çok çevirisi varsa, o kadar kalitesinin artacağı düşüncesi kabul görmüş gibidir. Fakat bir çevirinin kalitesi nasıl ölçülebilir? Yaygın anlayış ve tutum, okunulabilir, akıcı ve ulaşılabilir çevirilerin kaliteli olduğu yönündedir. Oysa söz konusu bu değerlendirme kavramları da çoğunlukla dönemin toplumsal, tarihsel ve kültürel bakış açısıyla ilgilidir. Erek odaklı bu tarz değerlendirme ölçütleri her dönem değişkenlik gösterebileceği için, bir ölçme kıstası oluşturdıkları söylenemez. Isabelle Vanderschelden’e göre, “Yeniden çevirinin bir yazın çevirisinin kalitesini arttıracağı varsayımı, genellikle çevirmenlerin önsözlerinde ve yayınevlerinin reklamlarında ileri sürülen ana sav olsa bile, ne onaylanabilir ne de reddedilebilir” (Vanderschelden, 2000, 8).

Eskime düşüncesi, kaynak metni “zamansız” ve asla eskimeyecek bir değerde görerek anlamı sabitleştirme gayretinde olabilir. Çeviri metni, sadece “kendi zamanı” içinde yapılan ve zamanı geçtikten sonra tükenen bir metin olarak tasarlamak, kaynak metni idealleştirmeye ve çeviri metinleri de ikincil konuma itmeye yönelik zorlayıcı bir yaklaşım oluşturabilir. Böylece yeniden çeviri varsayımının bir yüzü de ideali yakalamak olarak ütöpik bir yöndür. Bu bağlamda, “idealleştirilen yeniden çeviri varsayımının oldukça basit olduğu ve klasik yapıtların bundan farklı olarak birçok nedenle yeniden çevrildikleri” savlanabilir (Robinson, 1999, 2). Yeniden çevirilerin evcilleştirici/yabancılaştırıcı, zamanlı/zamanlı, ideal/ideal olmayan gibi iki kutuplu bakış açılarıyla ele alınması sınırlayıcı bulunarak eleştirilebilir.

Jan Willem Mathijssen (2007) Hollandalı yayımcı Mark Pieters’in (2004) “Bir çevirinin on beş yıl sonra eskimiş olarak düşünölebileceğini” sözlerini alıntölayarak çeviri metinlerin hızla sürelerinin nasıl dolabildiğine dikkat çekerek yeniden çeviri olgusuna süre odaklı bir boyut getir (Mathijssen, 2007, 17). Benzer şekilde, Vanderschelden (2000), Claude Demanueli’ den ödünç aldığı “sıcak” (“hot”) ve “soğuk” (“cold”) metaforları ile ilk çeviri ve yeniden çevirileri özdeşleştirerek eskime düşüncesine farklı bir bakış açısı getirir. Bu kavramları yeniden çeviri bağlamında alıntölayarak şöyle aktarır:

“Yeniden çevirinin “soğuk” bir işlem olduğunu düşünüyorum. İlk çeviri “sıcak” bir kaynak metin üzerinde çalışırken, diğeri 20 veya 30 yılın, çeviri kuramlarında ilerlemenin olası kıldığı mesafe ve sonradan anlaşılan önemden faydalanarak “soğuk” bir metin üzerinde çalışır” (Vanderschelden, 2000, 9).

İlk çevirilerin kaynak metnin ortaya çıkışının hemen ardından, diğeri bir deyişle sığağı sığağına oluşması, gözlemlenen çeviri eksiklikleri veya çeviri sorunlarından kaynaklanabilir. Büyük olasılıkla kaynak metin hakkında eleştiriler henüz oluşmamıştır veya çeviri stratejilerini belirlemeye yardımcı olacak metnin alımlanışı hakkında bir kaniya varmak için çok erkendir. Yeniden çeviriler, aradan geçen zaman, bu zaman içerisinde çeviriye yönelik artan bilgi ve değişen algıların sonucunda ve hatta metne ilişkin farkındalığın çoğalmasıyla daha da yeterli ve olgun olabilirler. Ayrıca “Yeniden çeviren çevirmenler genellikle daha az sıkıştıran bir ortamda çalışırlar ve bir ilk çeviri durumunda olduğu gibi kabul edilebilir veya uygun şekilde yargılanmayacakları kararlar alabilirler” (age, 11). Üstelik ilk

çevirilere getirilen eleştiri ve değerlendirmelerden, onların erek kültürde edindikleri konumdan yararlanarak daha bilinçli çeviri stratejileri izleyebilirler. Böylece “soğuk çevirilerin” (“cold translations”), “sıcak çevirilere” (“hot translations”) göre çok avantajlı olduğu söylenebilir.

Yeniden çeviri olgusunun temelini eskimenin yanında, çeviride bir çeşit idealizm paradigması etrafında dönüldüğü de savlanabilir. Yaklaşımın kökenindeki düşünceler, kaynak metnin yaratıldığı zamandan ne kadar uzaklaşırsa, erek kültürde o kadar çok erek metin olacağına ve çevirinin giderek daha iyi olacağına vurgu yapmaktadır. Bir anlamda ne kadar çok çeviri varsa, o kadar çok ideal çeviriye ulaşma imkânımız olacaktır. Buna karşın gerçekten de “ideal çeviriye” ulaşmak olası mıdır? Özgün metin ile eşdeğer bir çeviri veya ona çok yakın bir çeviri var olabilir mi? İdeal çeviri nasıl olacaktır veya kime göre ideal olacaktır? Yakınlık ve ideallik hangi kıstaslarla ölçülebilir? Aslında bu soruları yanıtlamak oldukça güçtür ve hatta imkânsızdır. Nasıl ki anlam göreceli bir kavram ise, nihayetinde ideal çeviri de göreceli bir kavramdır. Bu yüzden, çevirilerin birbirinden daha iyi olduğunu sık sık belli kavramlar aracılığıyla ifade edilebilse de, eskimeyen, muazzam bir ideal çevirinin “gerçekte var olmayan bir ideal” , ütopya veya düş olarak kaldığını söylemek olasıdır(Li, 2013, 1908-1912).

İlk çevirilerle yeniden çevirilerin benzerliklerinin ve farklılıklarının kıyaslanması bizi ideal çeviriye götüremese de, erek metinlerdeki eksiklikleri ortaya koyabileceğine yönelik çalışmada eskime ve gelişim düşüncelerinden hareket eden Robinson (1999), yeniden çevirilerin “tamamlayıcılık” özelliği olduğunu savunur. Onun düşüncesinde tamamlamak, daha önceki çevirilere kıyasla kaynak metnin özelliklerini erek kültüre daha fazla taşıyabilmek demektir. İlk çevirilerin yapamadığını yapmak, ilk çevirilerdeki boşlukları doldurmaktır. Bu düşünüş biçimi, “çevirileri erek kültürün gerçekleri” olarak gören Gideon Toury’nin erek odaklı çeviri görüşlerinden izler taşır (Toury, 1995, 24). “Çeviri metinler erek kültürün ürünleridir ve bu nedenle de kaynak metinden farklılar taşıyabilmektedirler” (Toury, 1995, 23-31). “Toury bir çeviri kadar yeniden çevirinin de bir yeniden planlama eylemi olarak düşünülmesi gerektiğini belirtir, çünkü “Her zaman çok az da olsa erek kültür adına bazı değişiklikleri gerektirir”(Tahir-Gürçağlar, 2008b, 267). Çeviriler, erek kültüre çeviri yoluyla eksikliği hissedilen yeni bir düşünce taşımaya ve böylece bir boşluğu doldurmaya hizmet edebilirler. Benzer şekilde, yeniden çeviriler romana ait bir

özelliğın eklenmesi veya daha önce verilmeyen bir düşüncenin eklenerek romanın tamamlanmasına yönelik olabilir (Robinson, 1999). Bu açıdan bakıldığında yeniden çeviriler erek kültürde küçük ya da büyük bir değişiklik yaratma eğilimindedirler. Her koşulda bir farklılık yaratarak erek kültürde bir işlev üstlenebilirler. Robinson (1999) yeniden çevirileri tamamlayıcılık ile özdeşleştirirken, “geçici, nitel ve nicel tamamlayıcı” olmak üzere üç ayrı sınıflandırma kullanmaktadır. Geçici tamamlayıcılık, kaynak metnin zamansızlığını daha fazla evriye yansıtmaktır. Nicel tamamlayıcılık söz dizimsel ve anlamsal olarak kaynak metne daha yakın bir metin oluşturmaadır. Nitel tamamlayıcılık ise, önceki çevirileri güncelleştirir veya ağdaşlaştırırken, kaynak metnin anlam, biçem ve güzelliğini daha fazla yakalamak anlamına gelir. Böyle eviriler, metnin canlılığını ve ruhunu daha iyi verebilirler. Araştırmacının bu ayrımlarla, kolayca bir sınıflandırma sunmaktan çok, birbirini bütünleyen düşünceler sunmak amacında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dikkatle değerlendirildiğinde, her bir sınıflandırmanın diğeri ile birlikte ve bütünlüklü olarak daha anlam taşıyacağı açıktır. Bütün bunlara rağmen, yine bir sınıflandırma veya sınırlandırmadır. Bu doğrultuda yeniden çevirideki belli dinamikleri açıklamada yetersiz kalmaktadır. “Yeniden evirilerin aşamalı tamamlama sorunundan çok, değişen ihtiyaçların ve algıların bir sonucudur” ve başka etmenlerin göz önünde bulundurulması gerekir (Koskinen ve Paloposki, 2003, 23).

2.2.2. “Norm”, “İdeoloji” ve “Yarışma”

Yeniden eviri çalışmaları geniş toplumsal etmenlerin bir sonucu olarak değişen yazınsal, kültürel ve evriye ilişkin normlar, erek okurların beklentileri, çeşitli ideolojik durumlar, eyleyicilerin mücadeleci tutumları ile şekillenebilmektedir. Özellikle norm ve ideoloji odaklı araştırmaların yeniden çeviride çok geniş yer bulduğu görülmektedir. Normlar belli bir sorunun çözümünde etkili olduğu saptanan yolların, sürekli başarıya ulaşması sonucunda kabul görmüş ve standartlaşmış süreçler olarak tanımlanabilir. Gelenek gibi bir toplumda veya çeviride uygun davranışın ne olduğu söyleyerek belirleyici roller oynayan etmenlerdir. İdeoloji ise, norm kavramı ile her ne kadar yakın görünse de, bir öğreti oluşturan, bir hükümet veya toplumsal sınıf gibi toplulukların davranışlarına yön veren düşünceler bütünü

olarak normlardan ayrıştırılabilir. İdeoloji güç ilişkileri, hâkimiyet ve yönlendirme gibi kavramlar odağında açıklanabilir ve bir mücadele alanı oluşturabilir.

Çeviride eyleminde normlar söz konusu olduğunda, çeviribilimde araştırma yöntemi olarak Toury'nin (1995) betimleyici yaklaşımına ve norm kavramlarına başvurulmaktadır. Kuramcının 1970'li yıllar itibariyle çeviribilime getirdiği betimleyici yaklaşımı 20. yüzyıl çeviri çalışmalarını, kaynak odaklılıktan erek odaklı boyuta taşımıştır. Toury, normları “çevirmenler arasında görülen düzenli davranış biçimleri olarak” tanımlar (Toury, 1995, 55). Erek metnin oluşmasında etkili olan pek çok norm bulunmaktadır. Kuramcı, normları öncül, süreç öncesi ve süreç sonrası normlar olarak ayrıştırarak çeviri metinlerin betimlenebilmesi için bir yol çizer. Çeviriler erek kültürün gerçekleri olarak çeviri sürecinde çevirmene yön veren çeşitli normları ortaya koymada önemli bir rol üstlenirler (Örn. Bkz. Bozkurt, 2014). Çevirmen kararlarını yönlendirebilirler. Bunların birlikte normlar da zaman içerisinde değişebilirler ve yeniden çevirilerin bu değişimlerden etkilenmesi kaçınılmazdır (Örn. Bkz. Tahir-Gürçağlar, 2008b).

Norm odağındaki yeniden çeviri çalışmaları arasında Miryam Du-Nour'un (1995) çocuk yazınından İbraniceye yapılan yeniden çeviri uygulamalarında gözlemlenen dile ve çeviriye ait normlara odaklanan çalışması önemli bir yer tutar. 70 yıllık bir süre içinde gerçekleşen bazı çocuk kitaplarının yeniden çevirileri, tarihsel, kültürel ve dilbilimsel durumları göz önüne alarak değerlendirilir. Araştırmacının bulguları 20. yüzyıl boyunca yeniden çevirilerin değişen normlara göre şekillendiğini ve “çeviri kararlarını ve stratejilerini etkileyen hâkim dilsel ve çeviriye ait normları” ortaya koymuştur (Du-Nour, 327). Önceki çevirilerde bulunan alışlagelmiş yüksek yazınsal biçimin düşürülmeye çalışıldığı ve bunun temel olarak “okunabilirlik” ve “güncel dilbilimsel normlara uyum sağlama” amacı ile gerçekleştirildiği izlenimi elde edilmiştir. Benzer şekilde Andreas Poltermann'ın çevirilerin evcilleştirilmesi olgusunu, erek kültür içinde var olan “türe özgü beklentilere” dayandırarak açıklamaktadır (Poltermann, 1992, 18). Erek kültür o tür için oluşmuş normlara sahiptir. Bu normlar çeviriye ilişkin beklentiler konusunda çevirmeni ve yayınevlerini yönlendirerek çevirinin kaderini tayin edebilirler.

Bir başka norm odaklı çalışmada Pekka Kujamäki (2001), Aleksis Kiwi'nin Fince yapıtı *Seitsemän veljestä*'nin altı değişik çevirmen tarafından yapılan sekiz farklı

Almanca çevirisini mercek altına alır. Çevirilerin çeşitli görünümüne, zamanı göz önünde bulundurarak çevirideki normlara, çeviri eylemlerinin toplumsal ve politik durumlarına odaklanarak ele aldığı üç erek metinde, Alman çevirmenlerin Fince metinleri neden belli bir şekilde çevirdiklerini ve bazı tercihleri yaptıklarını araştırır. Araştırmasının sonucunda yeniden çevirilerin “norm” etmeni ile yönlendirildiğini, döneme bağlı olduklarını ve “politik bir işlev” üstlenebildiklerini (Finlandiya’nın Rusya’dan bağımsızlaşması sürecine katkıda bulunmak gibi) iddia eder (Kujamäki, 2001, 54-55). Ayrıca yeniden çevirilerin hem kaynak hem de erek kültürdeki dinamiklerden de etkilenebilen çift yönlü bir doğaya sahip olduğuna işaret eder. Örneğin 1921 yılında Çevirmen Gustav Schmidt tarafından yapılan çeviri, Slavlardan farklılığı ön planda tutan “Finlandiya’yı, Finlandiyalıyı ve Fin yaşam şeklini temsil eden” bir çeviridir (age, 56). Çeviri metinde Batı uygarlığının gelenekleri içerisinde Fin kültürünün köklerini açıklayan dipnotlar bulunması, hükümetin finanse ettiği bu çeviriler aracılığıyla Finlandiyalı kimliğini oluşturma ideolojisinin bir parçası olarak düşünülebilir. Sonuçta çeviri incelemeleri gösterir ki, “Kivi’nin romalarının yeniden çevirisi ilk çevirilerden daha sadık veya tam bir çeviri ihtiyacından başka etmeler nedeniyle” yapılmıştır (age, 65). Yeniden çeviriler, ilk çevirmenlerin yetersizliklerinden ya da yeniden çevirenlerin daha iyi olmalarından kaynaklanmamıştır. Daha çok, zamana bağlı normatif koşullara uyma çabası onları getirmiştir. Böylece, yeniden çevirilerin tek bir etmenin altında değerlendirilmesinin yanlışlığına da göstermiş olur.

Benzer şekilde Lawrence Venuti yeniden çevirilerin geçmişteki çeviri normlarını ortaya koyabileceği düşüncesini benimser. Tarihsel bir bakış açısından yazınsal normların ve geleneklerin yeniden çevrilecek metinlerin seçiminde etkili olduğunun altını çizerek ve bunu şöyle örneklendirir:

“18. yüzyılda İngiltere’de, neoklasik estetizmin hâkimiyetini klasik destanların tekrar çevrilmelerinde etkili olurken, 19.Yüzyıl boyunca romantik dışı vurumculuğun yükselişi, İngiliz çevirmenleri şimdiye kadar ihmal edilen klasik lirik şiirin çevirisini yapmaya cesaretlendirmiştir” (Venuti, 2004, 34).

Öte yandan normlar, metin türüne göre de şekillenebilir. Özellikle çocuk klasikleri gibi klasik yapıtlar topluma mal olmuş ortak ürünler olarak düşünüldüklerinden, erek kültürün gereksinimleri ile değişime maruz kalmaları olağan görünür. Bu yönde Isabelle Desmidt (2009) İsveç çocuk kitabı, *Nils Holgerssons underbara resa*

genomSverige'nın 52 Almanca ve 18 Hollandaca çevirisi üzerinden yeniden çeviri varsayımını tartışmaya açar ve varsayımın yeniden yazım olarak genişletilmesinin makul olup olmayacağını sorgular. Bulgularına göre genel olarak yeniden çevirilerin kaynak metne dönme ve ona çok yakın bir çeviri metin oluşturma çabası yoktur. Erek kültür normları çeviride karar verici olduklarından, yer yer kaynak metne sadık kalma konusu ile çatışmayı sürdürmektedir. Hatta “Yeniden çeviri varsayımında metin türü önemli rol oynar. Çocuk yazınına yeniden yazanlar erek kültür normlarına öncelik verirler” (Desmit, 2009, 678).

Çevirileri ve yeniden çevirileri yönlendirmede normlar kadar güçlü ve etkin olan bir diğer kavram ise ideolojidir. Çeviribilim alanında ideolojinin yerini alması, 1990'lı yıllarda çeviribilimin özellikle Susan Bassnett ve André Lefevere'in (1990) çalışmalarının katkısıyla kültür ağırlıklı bir bakış açısına yönelmesinden sonra gerçekleşmiştir. Bu dönemi “kültürel dönüş” olarak adlandırırlar ve çevirideki güç ilişkilerine odaklanırlar(Bassnett ve Lefevere,1990, 3-4). Daha sonra, Lefevere (1992) yayınlamış olduğu *Translation, Rewriting, and Manipulation of Literary Frame* kitabında betimleyici-sistem teorileri üzerinde çalışarak çeviri uygulamasını bir yeniden yazım ve metnin etrafını çevreleyen ideolojik gerilimlerle ilişkili olarak açıklamaya çalışır. Ona göre ideoloji, “toplumun ve kaynak metnin söylem evreni arasında çevirmenin kurduğu bir ilişki aracılığıyla” oluşur (Lefevere, 1992, 41). Kültür, çeviri ve ideoloji ilişkileri Itamar Even-Zohar'ın 1970'li yıllarda ortaya koyduğu çoğul dizge kuramında da gözlenir. Çevirileri bir kültür ürünü olarak nitelendiren, çevirilerin seçilmesi ve çeviri stratejilerinin belirlenmesinde toplumsal koşullara dikkat eden kuramcı, öne sürdüğü “kültür repertuarı” ile çeviri ile kültür arasındaki alışverişi vurgular.Bir kültürün repertuarında yeni seçenekler oluşturma çabasını da “kültür planlaması” olarak görür (Even-Zohar,1997, 355-63). Çeviri bir kültürü planlamada veya şekilendirmede önemli roller oynayabilir (Örn. Bkz. Parker, 2002). Kültür repertuarı, özgün yaratı veya başka dizgelerden ithal edilen seçenekler aracılığıyla belirlenerek o kültür dizgesindeki bireylerin veya kurumların amaçlarına hizmet etmek gibi ideolojik amaçlarla da şekillenebilir. Örneğin Tahir Gürçağlar (2009), “Translation, Presumed Innocent” adlı çalışmasında 20. yüzyılda Türkiye’de çevirinin ideolojik olarak çizdiği karmaşık resmi araştırırken, erek kültürün yazınsal ve kültürel eksikliklerini yansıtmada ve onların giderilmesinde çevirinin düşünceleri ithal etmek üzere kurduğu köprüye değinir. Çeviri Türk toplumunun eksikliklerini bir

ayna gibi göstererek kültür ve düşün dünyasının inşasında önemli bir rol üstlenmiştir. Yeniden çeviriler de benzer şekilde, ortaya çıktıkları toplumun topluluk bilincini, kimliğini, anlayışlarını şekillendiren temel düşüncelerini, onların değişimini ve gelişimini yansıtmada etkin yollar yaratabilirler. Hatta döneme ait nasıl bir çeşit kanıt veya canlı belge niteliğinde işlev görebildikleri şöyle açıklanabilir:

“Klasik bir yapıt ya politika, ulusal kimlik veya felsefe üzerine egemen söylemleri geliştirmek, sürdürmek ve canlandırmak için kullanılan bir canlı belge ya da alternatif olarak kaynak metnin eşit tutulduğu geleneksel veya kabul görmüş söylemle ilişkisi üzerine endişelerini dile getiren tepkici bir belge olur” (Fragkou, 2012, 7).

Yeniden çevirilerin bir kültür planlama aracı olarak kullanılmasını örneklendiren Aslı Ekmekçi (2008) “The Shaping Role of Retranslations in Turkey: The Case Study of Retranslation” adlı tez çalışmasında, çeviride herhangi bir cümle yapısının değişip değişmediğini, ekleme veya çıkarma yapıp yapılmadığını ve genel olarak çevirinin dağılımını sorgular. Araştırmasında Toury’nin “matris normlarını” ve kapak, görseller, önsöz ve notlar gibi “yan-metinsel öğeleri” kullanır. Buna ek olarak, çevirmen ve yayınevleri hakkındaki bilgilerden yararlanarak romanın Türk yazın dizgesinde değişik dönemlerde farklı alımlanışını ve üstlendiği rolleri tespit eder. Buna göre, yeniden çeviriler benzer hikâyelerin çevrilmesi ya da özgün metinlerin oluşması gibi Türk yazın dizgesinde farklı seçenekler doğurmuştur. Dahası, 1950, 1968 ve 2005 tarihli kısaltılmamış üç yeniden çevirinin incelemesi “kültür planlamasının” yanı sıra, “ideolojik sebeplerin” oynadığı rollerden kaynaklanan değişiklikler ve çevirilerin “bir yazın klasiği haline getirilme çabasının” varlığını da göstermiştir (Ekmekçi, 2008, 173-181). Denilebilir ki, ideoloji “Çeviri sürecinde en göze çarpan şekillendirici etmendir” (Lefevere, 1992, 41). Bunların dışında araştırmacının bulgularına göre, “Çevirilerin bazı dönemlerde artışında, çeşitli nedenler vardır (ekonomik sorunlar ve kalkınmalar, devlet katılımı ve desteği, telif haklarındaki değişiklikler gibi)” (age, 117).

Yazını ve çeviriyi kontrol etmede etkin bir güç sergileyen ideolojik boyut, yeniden çeviri çalışmalarında genellikle normlarla iç içe geçmiş bir görüntü oluşturmaktadır. Örneğin Ceyda Elgöl (2011) “Türkçede Ütopik Bir Serüven: Yok Çeviriden Yeniden Çeviriye” başlıklı tez çalışmasında yabancı yapıtlar için yazınsal dizgelerde yeni bağlamlar oluşmasında çevirinin rolünü incelemektedir. Yöntem olarak Even-Zohar’ın dizgeci yaklaşımını ve Toury’nin betimleyici yaklaşımını merkeze

olarak“yok çeviriden” (“non-translation”) “yeniden çeviriye” giden yolun izlerini sürmektedir. Genette’in öne sürmüş olduğu “yan-metinsel öğeleri”, çeviri politikalarını, “matris normları” ve “metinsel-dilsel normları” çeviri incelemelerindekullanarak çevirmenin erek metindeki konumunu ve ona atfedilen işlevleri sergilemektedir. Böylece yok çeviri, ilk çeviri ve yeniden çeviri olarak sınıflandırdığı çeviri biçimleriyle Thomas More’un *Ütopya*’sının (1516) oluşturduğu bağlamları ideoloji, çeviri aktörleri ve okur kavramları çerçevesine oturtur. *Ütopya* çevirileri, on sekiz farklı bağlamda konumlanmış ve farklı okur topluluklarına atfedilmiştir. Araştırmacının çalışması Tanzimat’tan günümüze kadar geçen süre içerisinde, yapıtın kültürü oluşturmada ve yeniden oluşturmada temel bir araç olarak kullanıldığını,“nasıl farklı, hatta birbirine muhalif ideolojik amaçlara hizmet ettirilebileceğini ve bu bağlamların erek yazınsal repertuarda nasıl eşzamanlı olarak varlığını sürdürebileceğini” gözler önüne serer (Elgül, 2011, iii).

Sadece değişen normlar değil, değişen hükümet politikaları ve çevirmenlerin belli bir dönemde ve belli bir ideolojinin etkisi altında benimsedikleri çeviri stratejileri de yeniden çevirilerle ilgili ipuçlarını açığa çıkarabilir. Chuanmao Tian (2014), 1990’lı yıllarda Çin’de yaşanan yeniden çeviri patlamasında, hükümetin sınıf çatışmasından ekonomik yapılanmaya giden politika değişikliğinin önemli bir rol oynadığını tespit eder. Hükümetin yapmış olduğu reformun ve açılımın yeniden çevirinin patlama şeklinde nitelendirilebilecek artışında asıl sebep olduğu sonucuna varır. Benzer bir açıklama, Siobhan Brownlie’nin (2006) Zola’nın *Nana* adlı yapıtının beş farklı İngilizce çevirisini değerlendirdiği “Investigating Explanations of Translational Phenomena: A Case Study for Multiple Casuality” adlı çalışmasında bulunabilir. Araştırmacıya göre çeviri değişen toplumsal, kültürel ve tarihsel olgular, çeviri normları gibi etmenler dışında ideolojik sebeplerle de şekillenebilir. Döneme ya da çeviri normlarına rağmen, çevirmenlerin seçimlerinde belli ideolojileri söz sahibidir ama her çeviri durumunu ideolojiye veya normlara bağlamak sakıncalı bir tutumdur. Zira “ideoloji ve normlar üzerine yapılan çalışmalar güçlü yaklaşımlardır, fakat hâkim toplumsal örüntülere/yapılara yapılan vurgu nedeniyle, karmaşıklığın görmezden gelinmesine neden olabilirler” (Brownlie, 2006, 155). Kuramcı norm odaklı yaklaşımın aşırı basitleştirmeye doğru gidebileceğine ve “her birinde ayrı ideolojiler/normlar bulunan farklı zaman dilimleri olduğunu düşünme eğilimi” yaratabileceğine dikkat çeker (age, 155). Böylece, norm odaklı bakış açısının,

çevirmenin ya da işverenin belli roller üstlendiği/mediği, ideolojik işlevler yürüttüğü/mediği, bazı bağlamsal durumları yok sayabileceğini ya da genelleme amacı güderken, olgunun diğer yönlerini ayırt etmede yetersiz kalabileceğini iddia eder.

Yeniden çeviri uygulamalarının ardındaki nedenler arasında, metin veya dile ilişkin öğelerin eskime, güncellenme, yerleştirici/yabancılaştırıcı gibi kavramlarla irdelenmesinden daha dikkat çekici olan, sosyal ve kültürel bağlamın içindeki değişimlerin ve aynı zamanda bu bağlamda yer alan eyleyicilerin çeviri sürecindeki etkileridir. Pym (1998) yeniden çeviri uygulamasının nedenleri arasında, “çevirinin üstlendiği farklı pedagojik işlevler ve metinlerin içerdiği bilgi açısından yarışması” gibi pek çok açıklayıcı bakış açısını sıralar (Pym, 1998, 82-83). Bunun yanı sıra yeniden çevirilerin eş zamanlı ya da art zamanlı olarak çevrilmesinin, çeviriler arasında oluşabilecek yarışa belirlemede etkili olduğunu ileri sürer.

Çeviriler arasındaki rekabet fikrini Pym (1998) “etken” ve “edilgen” yeniden çeviri olarak ikili bir ayırım ile ifade etmeye çalışır. Etken yeniden çeviri, eş zamanlı olarak yapılan çevirileri kapsamaktadır. Bunlar erek kültürde insanlar veya gruplar arasındaki mücadelenin belirtilerini oluşturur. Erek kültürde belli bir zamanda, bir metnin birçok çevirisinin oluşması belli başlı mücadelelerin birer getirisi olabilir. Örneğin çeviri stratejilerine yönelik bir anlaşmazlık söz konusu ise, bu durum rekabet ortamının doğmasına ve birbirinden iyi olduklarını iddia eden çevirilerin piyasaya sürülmesine sebep olabilir. Esasen aynı kültürel konumu paylaşmaları ve aynı dönemin okur kitlesine hitap etmeleri, birbirleri ile yarışmalarının doğrudan bir nedenidir. Edilgen çeviriler ise birbiri ile zaman ve coğrafi olarak bir uzaklık barındıran, artzamanlı olarak ele alınabilecek yeniden çevirilerdir ve birbirlerinin üzerinde çok fazla etkiye sahip oldukları söylenemez. Bir yeniden çeviriye ait bilgi ve bakış açısı, diğeriyle farklılık taşıyabileceği için güçlü bir rekabet ortamının ortaya çıkmama olasılığı vardır. Aradan geçen zaman etmeni, çeviri metinleri birbiri ile kıyaslanamayacak duruma getirebilir. Bir başka deyişle, çeviri metinler unutulacak, hatırlanamayacak ve görmezden gelinecek kadar eski bir zaman diliminde kalmış olabilir. Dolayısıyla, edilgen çevirilerin nedenleri arasında, yarışmanın olmadığı ve temel olarak eskime ve metinlerin çağa ayak uyduracak şekilde güncellenmeleri düşünceleri olduğu söylenebilir.

Pym (1998) etken ve edilgen çevirileri kıyaslarken, etken çevirilerin araştırmaya daha elverişli olduğuna dikkat çeker; çünkü etken çeviriler, aynı zaman dilimindeki çevirilerin geçerliliğini sorgulayıcı ve onlarla yarışan bir tutum sergilerler. “Etken yeniden çevirilerin karşılaştırmalı incelemesi, nedenleri özellikle patronların, yayıncıların, okurların ve kültürler arası politikaların çevresindeki çevirmenlerin çok daha yakınına yerleştirir” (Pym, 1998, 83). Oysa edilgen çeviriler, çeviri tarihi çalışmaları ayrı bir yere konulursa, tarihsel değişimlere açıklamalar sunmaktan ileri gidememekte ve norm odağından uzaklaşmamaktadır. Pym “iki veya daha fazla edilgen çeviri arasındaki incelemenin, erek kültürdeki tarihsel değişimler hakkında bilgi sağlama eğiliminde olacağını” belirterek etken yeniden çevirilerin, çevirinin kendisinin işleyişi hakkında daha fazla bilgi sunabileceğini savunur (age, 83). “Olası çevirilerin sınırsızlığı ve yorumlama imkânları anlamında yeniden çeviride eş zamanlı bir boyut vardır” (Vanderschelden, 2000,13). Aynı sebeplerle Brisset (2004) yeniden çeviri incelemelerinde, etken çeviriler üzerinde durmayı tercih eder. Diğer yandan, etken çevirilerin çok yeni olması ve yazın dizgesi içinde yerinin belirsizlik oluşturması gibi durumlarda çalışma alanı olarak çok verimli bir alan oluşturmaması da söz konusu olabilir. Bu yüzden yeniden çeviri çalışmalarında geçmiş yıllara dönük edilgen çeviri çalışmaları daha sık yapılmakta ve edilgen çeviriler çoğunlukla varsayımın geçerliliğini test etme, çeviri tarihi yazımı ve norm incelemeleri ile ilişkilendirilmektedir.

Bu tür bir ikili ayrımların farklılıklarına odaklanmak bir yana bırakıldığında, her yeniden çevirinin bir önceki çeviriyi geçmek amacıyla yapıldığı ve onunla bir şekilde rekabet etmek için ortaya çıktığı görülebilir. Öyleyse denilebilir ki, çeviri metinler arasında etken ve edilgen ayrımı yapılsa da yapılmassa da yeniden çevirinin doğasında rekabet bulunmaktadır. Bu anlamda etken ya da edilgen her tür yeniden çevirinin, çeviri uygulamasına yönelik yapılacak incelemelerin değişik boyutlarına ışık tutabileceği ve çeviribilim için bir katkı olacağı düşünülebilir.

2.2.3. Çeviri Sürecinde “Eyleyiciler” ve Eyleyicilerden Biri Olarak Çevirmen

Çeviri sürecindeki çevirmen, yayınevi, editör gibi eyleyicilerin verdikleri mücadele, her birinin kendi içinde ayrı ayrı birer öge veya bileşimler olarak yarışabileceği ve çatışabileceği anlamına gelir. Hatta bu “eyleyiciler” (“agents”) grubunun çeviribilim

için başlı başına bir araştırma konusu oluşturması olasıdır (Örn. Bkz. Collombat, 2004). Chesterman (2009)“The Name and Nature of Translator Studies”başlıklı makalesinde bir “eyleyici” olarak çevirmenin önemini ortaya koymaya çalışır:

“Elbette, (İnsan) çevirileri üzerine yapılan bütün araştırmalar, en azından metinlerin arkasında insanlar, çevirilerin arkasında aslında çevirmenler bulunduğunu kesinlikle göstermelidir. Ancak bütün çeviri araştırmaları bu insanları, sorunsalın öncelikli ve açık odak, başlangıç noktası, merkezi kavramı olarak almazlar” (Chesterman, 2009, 13-14).

Chesterman, çeviribilimde çeviri çalışmalarının genel olarak üç model üzerinde toplanabileceğini ifade eder. İlk model olan “karşılaştırma”, en yaygın kullanım alanı olan ve kaynak/erek metin kıyaslamasından oluşur. İkincisi, “çeviri süreci” odaklıdır. Bu model çeviri stratejileri, “çevirmen karar verme bilişsel süreçleri”, çevirmen davranışları ve çalışma koşulları gibi sürece etki eden öğeleri kapsar. Üçüncüsü ise, farklı değişkenler arasındaki bağlantıları, nedenleri ve sonuçlarını irdeleyen “nedensel” modeldir (age, 20). Bu üç model arasında, özellikle ikinci modelin içinde çevirmenlerin ve diğer eyleyicilerin yer almasına odaklanılması, araştırmacılar arasında başvuru alan yeni bir model olarak görünmektedir. Chesterman“belki de bunu *eyleyici modeli* olarak adlandırabiliriz”der (age).

Yeniden çeviri olgusu, çeviriyi talep eden kişi veya kuruluşlar, editörler, çevirmenler gibi olası bir grubun “eylemliliğini” dikkate almaksızın değerlendirildiğinde oldukça sınırlı bir bakış açısı sunabilir. Nitekim her zaman birkaç toplumsal, tarihsel veya politik nedenin bir araya gelmesi yeniden çevirileri doğurmayabilir. Aksine, çevirmenler arasındaki bir çatışmadan veya yayınevinin ticari kaygısından doğan bireysel veya kurumsal bir düzey nedeni oluşturabilir. “Ticari bir bakış açısından, yeniden çeviriler unutulmuş bir yazınsal metne ilginin canlanmasına katkıda bulunabilir ve yayınevleri sık sık yeni çevirileri olumlu bir pazarlama aleti olarak kullanırlar” (Vanderschelden, 2000, 7). Yeniden çeviriler kaynak kültüre ilişkin artan bilginin bir temsili olarak ve çeşitli kişi ve kurumlarca desteklenerek kaynak kültürden öğrenme amacını da güdebilir. Böyle bir durumda olgunun içerisine çeşitli insan veya “eyleyicileri” de katmak gerekir; çünkü yeniden çeviriler erek kültürde belli amaçlar için üretilirler. Üretimi başlatan, gerçekleştiren, yardımcı olan yayınevi, editör, çevirmen gibi farklı eyleyicilerin değişik amaçları vardır. Yayınevleri yeniden çeviriler yoluyla bir konum elde etmeyi, saygınlıklarını ve satışlarını yükseltmeyi hedeflerken, çevirmenler çeviri konusunda yetkili ağız olmayı, görünürlüklerini

arttırmayı, diğer çevirmenlerden farklılıklarını ön plana taşımayı arzulayabilirler. “Yeniden çeviriler yayınevleriyle, tasarlanan okurlarla, beraberindeki resimlerle-az olmasa da-çevirmenlerin kendileriyle ilgili olan bir öğeler çokluğundan etkilenirler. Bunlar yeniden çeviri varsayımı tarafından yeterince kapsanmamaktadır” (Paloposki ve Koskinen, 2004, 34).

Tian (2014) Çin’de 1990’lı yıllarda yaşanan yeniden çeviri patlamasının ardında yatan sebepleri araştırırken iki klasik İngiliz romanının, *Pride and Prejudice* ve *David Copperfield* çevirilerini ele alır. Çalışmasının sonuçlarına göre çeşitli etmenler yeniden çeviride ön plandadır:

“Çevirilerin artışında, var olan çevirilere yönelik memnuniyetsizlik, dili güncelleme ve 1950’lerdeki Komünist ideolojinin çeviriye ağırlıklı yansımaları azaltan yeni bir yorum sunma, yabancı yapıtların sahip olduğu iyi ünden faydalanma ve klasik yapıtların yeniden çevrilmesiyle elde edilecek kazanç önemli yer tutar” (Tian, 2014,15-16).

Buna ek olarak, çeviri patlamasının yaşandığı yıllarda, hükümet politikasındaki değişiklik, yayınevleri için önemli bir etken teşkil eder. Araştırmacı, her şeyden önce yeniden çevirinin oluşması için elverişli bir ortam oluşması gerektiğini göz ardı etmez ve “Erek kültür ne kadar zenginse, o kadar fazla yeniden çeviri oluşabileceği izlenimini” elde ettiğini de ifade eder (age, 17).

Eyleyiciler arasında her ne kadar çok önemli gibi görünmese de, yeniden çevirilerde kritik rol oynayan editörler, yeniden çeviri olgusunun ayrı bir yüzünü resmedebilir. “145 Years of Finnish Shakespeare Retranslation: The Next Move” adlı makalesinde Nestori Siponkoski (2009) Shakespeare’in oyunlarının kitap olarak Finceye çevirileri üzerinde yeniden çeviri varsayımını, evcilleştirme-yabancılaştırma bağlamında test eder. “Yeniden çevirilerin ele alınırken çeviri geleneğinin görmezden gelinmemesi gerektiğine”değinir (Siponkoski, 2009, 3). Editörleri belli bir çeviri geleneği içine yeniden çevirilerin girmesine müsaade eden veya engel olan etmenler olarak görür. Editörler, bu anlamda yeniden çeviri sürecine yön verir ve süreci düzenlemede söz sahibi olurlar. Aynı zamanda yayınevi temsilcisi olduklarından, çevirmenler üzerinde de güçlü etkiye sahiptirler. Genelde bağımsız olarak düşünülen çevirmenler, sadece yayınevi politikalarını değil editörlerin görüşlerini ve taleplerini de göz önünde bulundurarak çeviri kararlarını alırlar. Benzer bulgular Benoit Léger’in (2004), 1832 ve 1843 yılları arasındaki 150 yıllık bir süre diliminde oluşan *Gulliver’s Travels* (Swift, 1726) adlı yapıtların üç farklı çevirisini incelemesinde gözlenir. Yeniden

çeviriler “Yan-metinsel ve metinsel ögeler ışığında, çeviri düşüncesinin 19. yüzyıl boyunca nasıl geliştiğine tanıklık ederken, farklı çeviri uygulamalarının bir arada var olduğunu” göstermiştir(Léger, 2004, 526). Dikkat çekici olan “editörlerin Gulliver’in çocuksulaştırma yoluyla dönüştürülmesini onaylaması ve Fransız okurlarına üzerinde yeniden çalışılmış metinler sunma konusunda aynı görüşü paylaşmasıdır” (age, 526).

Çeviri sürecindeki eyleyicilerin arasında akademik, politik, feminist, dini kuruluşların yer alma olasılığı da vardır. Böyle kurumların güçlerini ve yetki alanlarını inşa etmek, sürdürmek ya da tekrar ileri sürmek adına yeniden çevirilerin yapılmasını talep etmesi olasıdır. Dahası, çeviriyi aracısız veya doğrudan kendi bünyelerinde gerçekleştirmeleri, çeviri stratejilerini kendi ideolojilerine ve toplumsal konumlarına bağlı olarak belirlemeleri de söz konusu olabilir. Venuti (2004) “Retranslations: The Creation of Value” adlı makalesinde bazı dini ve akademik kurumlar için, yeniden çevirinin nasıl işlediğini şöyle ifade eder:

“Yeniden çeviriler kasten belirli kimlikler oluşturmak ve belirli kurumsal etkilere sahip olmak için tasarlanırlar. Dini kurumlarda yeniden çeviriler, kabul görmüş metinlerin hâkim olan teolojik öğretiyle bağdaşan yorumlarla yazılarak Ortodoks inancı aşlamaya ve belirlemeye katkı sağlar. Akademik kurumlarda, benzer şekilde, yeniden çeviriler kabul görmüş metinlerin, hali hazırda akademik disiplinlerde hâkim olan yorumlarıyla yazılarak geçerli bilimi aşlamaya ve belirlemeye katkı sağlar”(Venuti, 2004, 26).

Kuramcı böylece, yeniden çevirilerin toplumsal kurumların yetkilerini tekrar onaylatmaya çalışmalarının bir aracı olabileceğini gösterir. “Bundan farklı olarak yeniden çeviriler kurumu değiştirmek veya yeni bir tanesini kurmak çabası içerisinde kabul görmüş bir metnin yorumunu soruşturabilir” (age, 26). Başka bir deyişle, yeni bir yorumun, ideoloji güdümlü kültürel politik gündemin bir parçası olarak ya da onu reddeden bir karşı tutum olarak gelme olasılığı da vardır. Venuti (2004)“ihmal edilmiş kadın yazarların yeniden keşfedilmesindeki feminist ilgiyi”buna örnek olarak verir(age, 27). Özetle, yeniden çeviri uygulamalarına çeşitli eyleyicilerin varlık ve güç mücadelesi kaçınılmaz olarak yansır. Okurun önüne gelen çeviri metinler, başta çevirmen olmak üzere, çeşitli kişi ve kurumların oluşturduğu bütün eyleyicilerin görünen ve görünmeyen etkisi ile şekillenmiş olabilir. Bu bağlamda yeniden çeviri varsayımı çeviri eyleyicilerini kapsamaksızın asla tamamlanmış olamayacağı ileri sürülebilir.

Birçok yayınevi maliyeti düşürmek ve kolaya kaçmak adına, gözden geçirilmiş çevirileri, yeniden çeviri gibi gösterebilmektedir. Venuti (2004) Amerika’da “Random House gibi yayınevlerinin gözden geçirilmiş bir önceki çevirileri yeniden çeviri olarak bastığını” ifade ederek bu durumu örneklendirir ”(age, 30). Böylece yayınevleri yeniden çevirinin getireceği maliyetten kaçınmış olur. “Yazın klasiklerinin yayınlanması ile yayınevlerinin elde edecekleri itibar, satış garantisi ve maliyet verimliliği gibi nedenlerle var olan çevirilerin yeni formatlarda yeniden basılması ve/ya yeniden çevrilmesi yaygın bir uygulamadır” (TahirGürçağlar, 2008a, 235). Bununla birlikte bunlar aynı çeviri metinle yapıldığı ve kapak, kitap boyutu gibi tasarıma ilişkin değişikliklerle piyasaya sunulduğundan yeniden çeviri olarak değerlendirilmemelidir. Bu tür uygulamaları, gözden geçirilmiş çeviri ya da yeni basım adıyla yayınevlerinin sık sık piyasaya sürüldüğü çeviriler ve yeniden çeviri kapsamına dâhil olmayan uygulamalar olarak görmek daha yerinde olacaktır.

Çevirmen çeviriyi gerçekleştiren birey olarak muhakkak ki yeniden çeviri çalışmalarında her şeyden önce ve en çok değinilmesi gereken eyleyicilerden birisidir. Metinsel karşılaştırmalar, toplumsal ve kültürel bakış açıları, kaynak ve norm odaklı yaklaşımların çok fazla üzerinde durulması, çevirileri yapan insan etmeninin göz ardı edilmesine ve yeteri kadar vurgulanmamasına sebep olmaktadır. Çevirmenler karşılaştırmalı ve süreç odaklı yaklaşımların yanında bir kenarda bırakılmaktadır. Çevirmenlerin çeviri çalışmalarındaki ağırlıklı vurgulanmaması, çevirmenleri mekanik görevlere sahip, müşterilerinin talimatlarını yerine getiren ve normlara uygun hareket eden işlevsiz bir görünüme sürüklemektedir. Adeta çevirmenler basit birer bilgisayar programıveya üretim çarkının bir dişlisi gibidirler. Esasen çevirmenlerin bu durumu çeviri için genel olarak çizilmiş olan kaynak metnin bir kopyası veya türevi oldukları yönündeki çerçevenin bir uzantısıdır. Çeviriler ancak kaynak metin kadar iyi olduklarında saydam olurlarken, çevirmenler ise bu saydam metinler üzerinde hiçbir iz bırakmadıkları için görünmez hale gelirler. Bu yerleşik bakış açısı çevirinin kendine has ve yaratıcılık gerektiren bir etkinlik olduğunu ve çevirmenlerin yaptıkları çevirilerde ayak izlerinin bulunduğunu yadsır. Hatta o kadar baskın bir görüştür ki, Tahir Gürçağlar “Translation, Presumed Innocent” adlı çalışmasında Türk çevirmenlerin yaptıkları işin söylemine işaret ederek belirttiği gibi “çevirmenlerin kimlik olarak kendini geri planda tutma” gibi bir tutumda geliştirdiklerini ifade eder (Tahir Gürçağlar, 2009, 37). Oysa çevirmenlerin

bireyselliğini ve sahip oldukları tutumları yok saymak, çeviride çevirmene ait birçok yorumsal, dilsel ve metinsel tercihleri görmezden gelmek anlamına gelir. Çevirmen bu kadar önemli bir noktada dururken, çeviribilimde çevirmenlerin merkezde rol almaması elbette ki düşünülemez. Nitekim çeviribilimde çevirmen odaklı bir bakış açısı güden ve bütün dikkatleri çevirmenin varlığına veya sesine yönelten Theo Hermans (1996) ve Giuliana Schiavi'nin (1996) çalışmaları, çevirmenlere yönelik geleneksel anlayışı kırmada önemli birer adımdır.

Hermans'ın (1996) "The Translator's Voice in Translated Narrative" başlıklı makalesi yazınsal çevirilerde, özellikle yan-metinlerdeki çevirmen sesine odaklanır. Erek metinlerin kaynak metinlerle eşdeğer olamayacağını çevirmenin ikinci bir ses olarak metinde bulunuşu ile ilişkilendirerek açıklar (Hermans/Bulut (çev.), 1997, 63-68). Çevirmenin varlığı bazen çevirideki not, dipnot, önsöz veya sonsöz gibi yan-metinlerden doğrudan anlaşılabilirken bazen hiçbir iz bırakmadan ve dolaylı olarak metnin yüzeyinde konumlanmış olabilir. Hermans'a göre, "Çeviri anlatı her zaman, çevirmenin sesini, "ikinci" bir ses içerir" (age). Bu ses az ya da çok ölçüde kendini gösterebilir. "Bütünüyle anlatıcının arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bırakmayabilir ya da metin dışı bir çevirmen notuyla metnin yüzeyine çıkıp, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle varlığını en doğrudan ve en güçlü şekilde hissettirebilir" (age, 65).

Hermans'ın görüşleriyle doğru orantılı olarak Schiavi (1996), çevirmen varlığının ya da sesinin çeviri kuramında görmezden gelinmekte olduğuna değinir. "There is Always a Teller in a Tale" adlı makalesinde anlatıbilimsel bir bakış açısından, metinsel yapıdaki çevirmen varlığına dikkat çeker. Schiavi'ye (1996) göre, "Yeni varlıklar bir çeviri metne girerler ve önceden var olanların yerini tam olarak (en azından tamamen değil) almazlar, fakat metnin bütün yapısını etkilerler [...]" (Schiavi, 1996, 2). Böylelikle kaynak ve çeviri metin aynı gibi düşünülemez. Zira belli belirsiz hissedilen bir çevirmen sesi vardır. "Bir çeviri kısmen yazarın yerine ve kısmen özerkliğin yerine vekâlet eden çevirmen sesini de içerdiği için bir kaynak metinden farklıdır. Bu ses çeviri okurlarıyla ayrıcalıklı bir ilişki kurar" (age, 3). Nitekim çeviri metinde okur ve çeviri arasında oluşan yeni bir iletişim durumu belirir ve bu iletişim, ister istemez çevirileri kaynak metinden farklılaştırır. "Schiavi'nin modeli ayrı bir söylemsel varlık düşüncesini destekler ve çevirenin sürekli olarak hem söylemin ortak üretimini gösterdiği gibi hem de gölgelenmesini ve öyküleyenin

sözlerini taklit edişini gösterir” (Bosseaux, 2007, 19). Yani, çevirmen bazen yazarla birlikte hareket eder ve görünmez. Bazen de ondan ayrı bir sese sahip olabilir ve metinde varlığı hissedilir. Bu aslında metinlerin ve bir metin olarak çevirinin doğasında bulunan çok sesliliğin bir aydınlığa çıkışıdır. “Çeviri metinler çoğul, merkezlessiz, melez ve çok seslidir. Çevirmenin söylemsel varlığı ayrı bir ses olarak her zaman orada, metnin kendisinde bulunur” (Hermans, 2002, 11). Emer O’Sullivan’nın (2003) “Narrotology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature” çalışması da, benzer bir durum örneklendirerek anlatıbilimi ve çeviribilimi birbirine bağlar. Özellikle çocuk yazınında “çeviri eyleycilerinden biri olarak zımni çevirmenin” yer aldığını belirtir (O’Sullivan, 2003, 197). Erek okurlar için metnin yaratıcısı ve çevirinin anlatıcısının, zımni çevirmen olduğunu araştırmacı şu sözleriyle dile getirir:

“Çevirmenin söylemsel varlığının yeri soyut bir düzeyde her çevir anlatısındaki çevirinin zımni çevirmeni olarak saptanabilir. Çevirmenin sesi, çevirmeninki olarak yan-metinsel düzeyde kendini hissettirebilir veya çevirinin anlatıcısının sesi olarak adlandırdığım anlatının içine yazılabilir” (age, 205).

Diğer bir ifadeyle her koşulda çeviri metin, kaynak metne yeni gelen bir varlığı/çevirmeni bünyesinde kaçınılmaz olarak barındıracaktır. Çevirmenin metindeki varlığının kabul edilmesi ve sesinin duyulabilmesi için, hem çeviri üzerine belli eleştiri yazılarının oluşması hem de çevirmenin kendi stratejilerini ve söylemini ortaya koyması etkili olacaktır. Lawrence Venuti (1995), bunu çevirmenin “görünmezliğine” vurgu yaparak açıklar. Çevirmenin akıcı ve farklılık gözetmeksizin çevirme eğilimleri, görünmezliklerinin sürmesine hizmet etmektedir. “Çeviri ne kadar akıcıysa, çevirmen o kadar görünmez olacaktır” (Venuti, 1995, 1). Oysa çevirmenlerin kaynak metnin yabancılığını yansıtmaları ve çevirilerine ilişkin çeşitli söylemlerde bulunmaları çevirideki merkezi rollerini görünür kılmada çok önemlidir. Çevirmenin görünürlüğü/görünmezliği tartışmalarına ilişkin, çevirmenin ideolojik rolü (Örn. Bkz. Bassnett, 1996; Karadağ, 2004), çevirmenin statüsü (Örn. Bkz. Tymoczko, 2003; Wood 2004), çevirmen eylemliliği ve çevirmenin dili/söylemi (Örn. Bkz. Venuti 2004; Paloposki, 2009), çevirmenin ikincil tanıklığı (Örn. Bkz. Deane-Cox, 2013) gibi çevirmene yönelik farklı bakış açıları çeviribilim alanında dikkate değer ölçüde artış göstermektedir. Oysa “çevirmenlerin görünürlüğü son yıllarda geniş ölçüde tartışılan bir konu olsa bile, çevirmenlerin bakış açısı meselesi nispeten keşfedilmemiş durmaktadır” (Bosseaux, 2007, 9-10). Çevirmenlerin

kendilerine ait çeşitli düşüncelerinin, bakış açılarının, tutumlarının ve tercihlerinin olması bir metnin yeniden çevirileri söz konusu olduğunda daha karmaşık bir durum yaratmaktadır. Nitekim bütün bu bireysel özelliklerin yeniden çeviriler arasında çok büyük farkların veya benzerliklerin oluşmasına sebep olacağı tahmin edilebilir. Çevirmenler çevirdikleri metinlerde bilinçli olarak kendi izlerini bırakmak, kendi yorumlarını oluşturmak, varlıklarından okuru haberdar etmek veya kendi düşüncelerini okura benimsetmek gibi pek çok değişik niyet ile çeviri yapabilirler. Hatta kendilerini yazarın yerinde görmek veya yazardan daha önemli bir konuma taşımak gibi bir tutum içinde bile olabilirler. Diğer çevirmenleri kötülemek isteyebilirler. Kendi isimlerinin ön planda olmasını ve tercih edilen çevirmenler arasında olmayı arzulayabilirler. Bu doğrultuda, yeniden çeviri araştırmalarında öncelikli olarak değerlendirilmesi gereken çevirmenler, çevirmen eylemliliği ve onların sesleridir. Bu bağlamda Chesterman, çevirmenlere yönelik araştırmaların ayrı bir alan oluşturması gerektiğini savunur ve bunun için “Çevirmenbilim” (“Translator Studies”)adını önerir(Chesterman, 2009, 20). Chesterman’a göre, “Çevirmenbilim, öncelikli ve açık olarak çeviride yer alan eyleycilere odaklanan araştırmayı kapsar, örneğin çevirmenlerin etkinliklerini ve tutumlarını, toplumsal ve teknik ortamlarla etkileşimlerini veya tarihlerini ve etkilerini” (age). Aslında çeviribilim alanında çevirmene yönelik bakış açısının, alanın öncüsü James S. Holmes’un 1972 yılında yazdığı “Çeviribilimin Adı ve Doğası” (“The Name and Nature of Translation Studies”) adlı makalesinde yer aldığı ifade edilebilir. Burada Holmes, alanı “çeviribilim” olarak adlandırdıktan sonra, alan için kuramsal, betimleyici ve uygulamalı alan olmak üzere üç dal belirler. Kuramsal alan çeviribilim için ilkeler ve kuramlar oluşturma amacındadır. Betimleyici alan ürün, işlev ve süreç odaklı alt dallara sahiptir. Bunlar arasında süreç odaklı olan alt alan çeviri edimi, çevirmenin zihinsel süreçleri ve karar verme süreçleriyle ilgili olması açısından çevirmene yer verir. Holmes bu alanın gelecekte “çeviri sosyolojisi alanını” oluşturabileceğini ifade eder (Chesterman, 2009, 16). Çeviribilimin üçüncü alanı da uygulamalı çeviribilimdir. Bu alan çevirmen yetiştirilmesini kapsayan çeviri eğitim-öğretimini, çevirmen gereksinimlerini içeren çeviriye yardımcı malzemelerini, çevirmenlerin ve çeviri uygulamalarının toplumdaki rolüne odaklanan çeviri politikasını, çevirilerin değerlendirilmesine odaklanan çeviri eleştirisini barındırır. Bu doğrultuda, Holmes’un çeviribilim için oluşturduğu dallarda çevirmenin de yer bulduğu savlanabilir. Buna karşın, böyle düşüncelerin yeniden çeviri bağlamına yansması

oldukça yeni bir çalışma alanı olarak görünmektedir.1990'lı yıllarda başlayan yeniden çeviri çalışmaları, ancak 2000'li yıllar itibari ile çevirmeni göz önünde bulundurmaya başlamıştır. Oysa“Bir yeniden çeviri içinde çeşitli eyleyicilerin seslerinin yüzeye çıktığı ama bu başka seslerin her zaman metnin yeniden çevireni tarafından kalıba döküldüğü bir metindir” (Alvstad ve Assis Rosa, 2015, 3). Özellikle çevirmene / yeniden çevirene ait dilin veya çevirmen söyleyişinin çeviriler için bir kazanç olacağı, çeviribilimi geliştirmeye katkı sunacağı yadsınamayacak bir önem taşır.

Çevirmen söyleşi, yeni bir metnin üretiminde önemli bir parça olan çevirmenin özgeçmişi ile bağlantılıdır. Bir çevirmen olarak çeviri tecrübesi, o konu hakkında yeterli bilgiye sahip olması, dilbilimsel ve çeviriye ilişkin tutumu ve becerileri gibi özgeçmiş denilebilecek bütün etmenler çevirmenin söyleyişinde belirleyici rol oynar. Bu anlamda, yazın çevirmenlerinin, kendilerine ait biçimlerinin ve dil kullanımlarının olduğu düşünülürse, yeniden çevriler arasında farklar bulunması çok doğaldır. Nasıl ki yazarların birbirinden ayrı ve kendilerine has yazım teknikleri ve söyleyişleri varsa, çevirmenlerinde bireysellikleri olabilir. Bunu çeviri metinler için bir kayıp ya da eksiklik olarak görmek yerine, çeviride zenginlik yaratan bir değer ve kazanç olarak düşünmek olasıdır. Bu bağlamda, çevirmenlerin kendilerini gizlememesi, çevirilerine ilişkin söylemlerden kaçınmamaları, önsöz/sonsöz yazmaları ve çeviri stratejilerini de açıklamaları gerekir. Böylelikle geçen zamana, kültürel-toplumsal değişimlere, kültürler ve diller arasındaki mesafeye rağmen çevirmenlerin varlığı sürebilecektir. Aksi takdirde, çevirmene ulaşmanın yolları çok sınırlı kalacaktır.

Çeviribilim araştırmacısı Pym çeviri sonuçlarını belirlemede normlar, skopos ve dil kısıtlılıklarının rollerine çok fazla önem verilirken, “son kuramlar “insan” için oldukça az yere sahip olduklarından, dilbilimsel materyal olmayan ehliyetli nedene (efficient cause) neredeyse hiç önem verilmemiştir” der (Pym, 1998, 149). Oysa“Çevirmenler araştırmaya değer bir şey olan çeviri tarihinde önemli rol oynamaktadırlar”(age, 160). Aslında, yeniden çeviriler söz konusu olduğunda “Çevirmenler uzmanlar olarak kendi kimlikleri ve gündemleri [...] ile etkili nedenlerdir” (age). Dolayısıylaçevirmen biyografileri, çevirmen hakkında basında yer alan bilgiler, söyleşiler ve çeşitli araştırmalar, çevirmenin kendi söylemleri gibi çevirmen odaklı verilerin yeniden çeviri çalışmalarına katılması, olgunun bütün

yönleriyle aydınlatılmasına katkı sağlayacaktır. Üstelik yeniden çevirilerin çerçevesini daha verimli ve anlamlı kılacaktır.

Çevirmeni ön plana çıkaran tutumların, yeniden çeviri çalışmalarında “çevirmen” odaklı çalışmaları yoğunlaştırdığı gözlemlenebilir. Örneğin Kieran O'Driscoll, (2011) Jules Verne'nin 1873 yılında yayımlanan *Seksen Günde Dünya Turu (Around the World in Eighty Days)* adlı yapıtının Fransızcadan İngilizceye yeniden çevirilerini ele alan bir çalışma yapar. *Retranslation through the Centuris: Jules Verne in English* adlı kitabında, ilk erek metnin üzerinden geçen 131 yıl içinde ortaya çıkan yeniden çevirilere “neden ve nasıl” sorularını yöneltmek amacıyla yola çıkar. Çalışmasının amacını şöyle dile getirir:

“Çeşitli çevirilerden sorumlu olan çevirmenleri, erek metnin nereden ve ne zaman oluştuğunu, farklı çevirmenlerin görevlerini icra ediş şekillerini ve en önemlisi de çevirmenlerin neden metni seçilen belli stratejilere göre çevirdiklerini araştırmayı hedeflemiştir” (O'Driscoll, 2011, 229).

Bu bağlamda, hem yan-metinlerden ve metin dışı öğelerden yararlanır hem de çevirmen biyografilerinden çevirmenlerle ilgili bilgi toplar. Çalışmasında Pym (1998) nedensellik modelinden ve Toury'nin (1995) betimleyici yaklaşımı ile çeviri normlarından yararlanır. Siobhan Brownlie'nin (2003) incelediği Fransız felsefeci Lyotard'ın yeniden çevirilerinin neden belli yollarla çevrildiğini açıklayan doktora tezini de göz önünde bulundurarak seçilen Verne çevirilerinin çoklu yeniden çeviri nedenlerinin neler olduğunu açıklamaya çalışır. Çalışma sonuçları, “Çevirmenlerin diğer çevirmenlerden farklı görünme, kendi çevirilerinin editörleri oldukları, kendilerine has norm bileşimleri olduğu ve seçimlerinin çoklu nedensel etkilerle şekillendiği” gibi çevirmene yönelik birçok bulgu içermektedir (age, 115-139). Görülüyor ki çevirmenler diğer etmenlerin bileşiminden etkilenmelerinin yanı sıra, kendi bireysel nedenleriyle çeviri uygulamasını gerçekleştirmişlerdir. Bununla birlikte, yeniden çevirileri çalışmalarında çevirmeni dâhil etmenin belli başlı güçlükleri olabilir. O'Driscoll, (2011) bu sıkıntılar arasında yeniden çevirilerde çevirmenlere ulaşım zorlukları, çok eski çevirilerin yan-metin ya da metin dışı öğelere sahip olamaması ve çevirmene yönelik bilgiye ulaşamamanın güçlüklerine de değinmiştir. Böyle bir çalışma yaparak ve birden çok nedene odaklanarak yeniden çevirilerin detaylı bir resmini çizer. Özetle denilebilir ki çalışmasına çevirmen

boyutunu da dâhil ederek onu daha değerli ve sonuçlarını da verimli kılmıştır. Buna ek olarak, çevirmen boyutunu farklı yönlerden ele alma şansını yakalamıştır.

Çevirmen vurgusunun arttığı yeniden çeviri çalışmaları arasında, yeniden çeviri varsayımıyla yüzleşmek için yola çıkan Kaisa Koskinen ve Outi Paloposki (2004) ve farklı insan etmenlerini göz önünde bulunduran Sameh Hanna'nın (2006) çalışmaları da önemli bir adım niteliğindedir. Koskinen ve Paloposki (2004) yeniden çevirinin çoklu nedenleri arasında yayınevi, okurları ve "özellikle çevirmenleri" sıralar (Koskinen ve Paloposki, 2004, 34). "Kişiye özgü kısıtlıkların, çevirmenlerin kendi tercihlerinin veya metni yorumlamadaki karşılaştıkları zorlukların bir rol oynayabileceğini" iddia eder (age, 31). Diğer araştırmacı Hanna (2006) ise, yeniden çeviriler arasında etkin bir yarışmanın varlığını savunur. "Towards a Sociology of Drama Translation: A Bourdieusian Perspective on Translations of Shakespeare's Great Tragedies in Egypt" adlı doktora tezinde, Bourdieu'nun sosyolojisinden de yararlanarak Shakespeare'in trajedilerinin 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başlarında Arapça yeniden çevirilerini inceler. Buna göre, yeniden çeviriler kaynak metne, kültüre ya da yazara daha iyi ulaşma imkânı olduğunu ileri sürerler. Farklı nedenler sunarak kendilerini bir önceki çeviriden ayrı kılmaya çalışırlar. Öyle ki, bu ayrım bazen yayınevinin itibar ve kâr amaçları, bazen çevirmenin kendini ön plana çıkarma dürtüsü gibi birçok farklı amaçla yaratılabilir. Hatta "ayrım yaratmak amacıyla, bazı çevirmenler çeşitli eksiklikleri vurgulayarak önceki çevirileri kötülemişlerdir" (Hanna, 2006, 223). "Diğer çevirmenler ise, kendi çevirilerinin, önceki çevirilerin erek kültürde sağlamamış olduğu bir işlevi yerine getirdiğini savıyla fark yaratmaya çalışmışlardır" (age, 227). Görülüyor ki, bir etmen olarak çevirmenlerin, kendi aralarındaki mücadele sadece dilsel veya metinsel boyut ile sınırlandırılmamaktadır. Aksine toplumsal, kültürel ve tarihsel boyutlardan da faydalanarak kendilerini ve çevirilerini görünür kılmaya çalışmaktadırlar. Özetle, iki çalışmada yeniden çevirilere yönelik norm odaklı bakış açıları, çevirmen eylemliliğine çok fazla önem verilmediğini gözlemlemişlerdir. Aynı görüşleri paylaşan Venuti (2004) çevirmenin önemini şöyle vurgular:

"Yeniden çeviri doğrudan uygulama ve araştırmaya dayanan belli başlı ana meseleleri aydınlatarak çeviribilimi geliştirmeye yardımcı olabilir. Fakat bu ancak dilbilimsel işleyim ve metinsel incelemeleri, önem ve değer ile donatan kültürel ve politik etmenlerle

ilişkilendirildiğinde en verimli şekilde araştırılabilir... Bu etmenler arasında en önemlisi çevirmen eylemliliğidir” (Venuti, 2004, 27-28).

Çevirmen açıkça çeviri sürecinde etkin rol oynayan ve en öncelikli değerlendirilmesi gereken etmenler arasında yer almaktadır. Yeniden çeviri çalışmaları da, çevirmenin eylemliliğini ve eylemliliği harekete geçiren niyeti ortaya çıkarmada bir araç olarak görülebilir. “Her çeviri açıkça tasarlanmış bir eylemdir: bir çevirmen dilbilimsel ve kültürel farklılıkların müsaade ettiği ve okurların talep ettiği kadarıyla metnin özgüllüğünü yeniden üreterek yabancı bir metni başka dilde yeniden yazmayı amaçlar”(Venuti, 2004, 28). Öyleyse çevirmenin amacının oluşumu sadece kendisinden kaynaklanmaz. “Çevirmenin niyeti her zaman, dilbilimsel kullanım, yazın kanonları, çeviri geleneği ve hizmeti talep eden kurumca en katı suretle belirlenen hâlihazırda kolektif bir niyettir” (age). Yeniden çeviriler, belirgin bir şekilde birey olarak çevirmenin rolünü gözler önüne serer ve çeşitli bileşenleri olan çevirmenin niyeti vurgular. Çevirmen bu bileşenleri izleyerek gözden geçirerek veya yeniden kurarak niyetini oluşturabileceğini Venuti (2004) şöyle anlatır:

“Yeniden çeviriler durumunda, çevirmenin eylemliliği çeşitli durumları ve çevirinin sonuçlarını hesaba katmayı amaçlayan öz farkındalıktaki önemli bir artışla ayırt edilir. Yeniden çeviriler tipik olarak çevirmenin niyetliliğini vurgular çünkü fark edilebilir bir değer oluşturmak için tasarlanırlar. Yeniden çevirenin niyeti, çevrilen kültürde o metin için yeni ve farklı bir alımlama gerçekleştirmek için farklı bir dizi değerlere göre yabancı metnin seçimi ve yorumlamasıdır. Öyleyse yeniden çevirenin sadece bir yeniden çeviri ve önceki çevirisince yabancı bir metine giren yarışmakta olan yorumların değil, aynı zamanda bu yorumların ortaya çıkmasına neden olan yazın kanonları ve çeviri gelenekleri gibi dilbilimsel ve kültürel normların da bilincinde olması olasıdır” (age, 29).

Öte yandan çevirmenin, her zaman niyeti belirleyen bu bileşenlerin bilinçli veya bilinçsiz olarak etkisinde kaldığını iddia etmek bir yanılsamadan başka bir şey değildir. Çevirmen için oluşturulan kuralların veya normların ve genellemelerin her ne kadar çevirmen üzerinde etkili olduğu bilinse de, bunların çevirmenler için göreceli kavramlar oluşturduğu da açıktır. Çeviri metinler üzerinde en son karar veren yayınevi ve editörler görüldüğü halde, çeviriyi yapan çevirmeninde etkili olabileceği göz ardı edilemez. Çevirmenin, çeviri metnin sonuçlarını tayin eden bireysel çeviri kararları ve neyi göz önünde tutup tutmayacağı en nihayetinde kendi kafasında oluşturduğu düşüncelerdir.

“Çevirmene bu kararı neden aldığını sorabiliriz, fakat açıklayıcı varsayımların skopos gibi durumsal etmenler veya çeviri normları gibi toplumsal-kültürel etmenlere başvurduğu kadarıyla, bütün bu etmenlerin gerçekten de yalnızca çevirmenin kendi akılları aracılığıyla çeviriyi etkilediği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu farkına varma, çevirmenlerin kendilerini nedensel bir modelin merkezine yerleştirir [...] Sonuçta önemli olan tek başına bu dış etmenlerdense, çevirmenlerin normlar, skopos, kaynak metin, çeviri kuramı vb’ye tutumlarıdır” (Pym, 2000, 26).

Bir başka bakış açısı, çevirilerin çevirmen ve okurlar arasındaki bir diyalog sonucu doğduğu ve yeniden çevirilerin bu anlamda kaçınılmaz olarak çeşitli dönemlerde ortaya çıkabildiğidir. Jinfeng Zhang (2013), Hans Robert Jauss’un (1982) “Alımlama Estetiğinin” (“reception-aesthetics”) merkezinde yer alan “beklentiler ufku” (“expectation horizon”) kavramını çeviri düşüncesi ile ilişkilendirir. Böylece çeviride metin odaklı ve tek yönlü bir bakış açısını reddederek anlamın da tek yönlü oluşmadığını savlar. Ona göre anlam, çevirmen ve zımni okur arasındaki diyalogdan doğar. Beklenti ufuklarının özneliliği pozitif bir şekilde çevirileri etkiler. “Kaynak metnin yazarı sadece yazınsal yapıtın yapısını ve biçimini bitirir. Onun serpilmesini sağlamak çevirmenin işidir” (Zhang, 2013, 1415). Yeniden çeviriler sadece dilin değil, aynı zamanda düşüncelerin de yeniden inşasına yardım ederek yeniden çevirilerin kaçınılmaz varlığına işaret eder. Bir bakıma, yeniden çeviriler yeniden yazım düşüncesine de kapıları aralamış olur.

Yeniden çeviriler sık sık değişen toplumsal olgular ve çeviri normlarının işareti olabilirken, “birey olarak çevirmenden de kaynaklanmış olabilir” (Brownlie, 2006, 115-116). “Yeniden çevirilerin eşzamanlı incelenmesinin çeviren farklı öznelere işlerinin ayrımlarını ortaya çıkarır ve çevirinin bilişsel ve yaratıcı yönlerini aydınlatır” (Brisset, 2004, 64). Hatta yeniden çeviriler önceki çevirilerden farklı bir yorum getirerek ortaya çıkabilir. Bu düşüncenin, çevirmenin bireyselliğine, çevirmeni bir yazar konumuna taşıma eğilimine ve çevirmenin üstlenmekte olduğu rollere göndermede bulunduğu söylenebilir.

“Zaman içinde kıyaslandığında, aynı metnin yeniden çevirileri çeviriye ilişkin ve toplumsal normlar hakkında art zamanlı bilgi sunabilir. Sözlüksel, yazınsal ve toplumsal düzeylerde meydana gelen değişiklikleri gösterirler ve araştırma için seçilen dönem boyunca çevirmenlerin nasıl yazar, editör, öğretmen ve hatta sansürcü rollerini edindikleri hakkında da bilgilendirirler” (Tahir Gürçağlar, 2011a, 45-46).

Çevirmenlerin edindiği farklı roller, çeşitli çeviri sonuçlarını getirebilir. Metnin tartışmalı bir konumda yer almasına, unutulmuş bir yazınsal metne yeniden bir ilgi oluşmasına, metnin sıkı bir eleştiriye maruz kalarak kabul görmemesine veya takdir toplayarak yoğun talep görmesine sebep olabilir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda, yorumu getiren ve çeviriyi yapan çevirmen olacağına göre, dikkatleri çekmesi gereken de işte bu ögedir. Bütün nedensel etkiler çevirmenin kendi kafasından geçerek süzüldüğünden, çevirmen de çeşitli nedenler arasında önemli rolü olan bir neden olarak görülmelidir. Aksi halde, yani çevirmenlerin önemsenmemesi veya diğer etmenler arasında görünmez hale gelmesi gibi durumlarda, ne kadar etkili olduklarının farkına varılamayabilir. Öyleyse görünmeyen veya önemsiz kabul edilen, ikincil konumdaki çevirmenleri araştırma konusu haline getirerek önemli ve görünür kılmak bir gerekliliktir. Bu nedenle öncelikle ortaya konulması gereken görünmeyen, saydam ve silik olan, yani, çevirmenlerdir.

Bazı durumlarda, yeniden çevirinin çok farklı ama basit bir açıklaması olabilir. Örneğin “Bazı yeniden çeviriler yalnızca çevirmenin bir metni kişisel beğenisinden de kaynaklanmış olabilir” (Venuti, 2004, 30). Yayınevleri arasında iletişim olmamasının sonucunda eşzamanlı çeviriler ortaya çıkması veya çevirmenlerin birbirlerinden ve çevirilerinden haberdar olmaması çok sık olmasa da, yeniden çeviri uygulamasında karşılaşılan durumlardır. Tahir Gürçağlar “Retranslation” adlı makalesinde Venuti’den (2004, 25) yaptığı bir alıntı ile konuya dikkat çeker: “Bazı yeniden çevirenler önceki çevirinin varlığının farkında olmayabilirler” (Tahir Gürçağlar, 2008a, 234).

Yeniden çevirilerin karşılaştırılmasında çevirmenleri birer neden olarak merkeze almanın çeşitli olumlu ve olumsuz sonuçları olabilir. Çevirmenlere yönelik farklı değerlendirmeler yapılması ve iyi-kötü ekseninde çeviri eleştirisine yönelerek karşıtlıkların oluşması, zeminiz ve yıkıcı sonuçlar getirebilir. Bu doğrultuda, çevirmenlerin bireyselliği göz önünde bulundurularak yapıcı eleştiriler yapmakta fayda vardır. Carol Maier (2009) “Reviewing and Criticism” adlı makalesinde, “yeniden çeviriler geliştirme veya var olan çevirileri düzeltme niyetiyle sıklıkla yapılır ve içerdikleri değerlendirici yorumların kendileri de, bir çevirmenin kendi projesindeki olası rolü ışığında değerlendirilmelidir” der (Maier, 2009, 237). Denilebilir ki, çeviri sürecinde çeşitli baskın etmelerle karşılaşmalarına ve

çoğunlukla da bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde onlara uymalarına rağmen, çevirmenlerin birer birey olarak kendi yol haritaları ve projeleri vardır. Öyle ki, projeleri bazen kendi yaratıcılıklarından ve yorumlarını ortaya koyma amacından doğabilir. Örneğin, Mark Twain'in *Adventures of Huckleberry Finn* adlı yapıtının Fransızcaya yeniden çevirilerini inceleyen Cronnie Wecksteen (2011) hem nicel hem de dilbilgisel ve sözdizimsel gibi nitel boyutlardan değerlendirildiğinde "çevirmenlerin ne kadar yaratıcı olabileceklerinin görülebileceğine" işaret eder(Wecksteen, 2011, 468). Yaratıcılık, metnin öncelikle bozulmasının ve tekrar inşası sırasında çevirmenin kendi bakış açısını da metnin içine sokulduğunun işaretidir. "Çevirmenin kendine ithafı ve yaratıcılığının doğası, kaynak bir metnin yıkımını, aslında, aynısının esaslı bir yorumunu içerebilir" (O'Driscoll, 2009, 1). Araştırmacı, bu sözlerini örneklendirdiği çalışmasında Verne'nin "Around the World in Eighty Days: Retranslating Jules Verne from a Queer Perspective" adlı çalışmasında çevirmen William Butcher'ın nasıl yeniden yorumladığını, çevirmenin dilbilimsel seçimlerini ve yan-metinsel yorumlarını göz önünde bulundurarak ortaya koymaya çalışır. "Çevirmene ait eylemliliğin etkili ögesi, yazınsal çeviri seçimlerinde önemli bir neden gibi görünür" (age, 30). Çevirmen Butcher, Freudçu alt metinlerin psikanaliz okumasını yapar ve romanın parçalarını kendi eşcinsel yorumunu iletmek için bir araç olarak kullanır. O'Driscoll, çevirmenlerin yeniden çevirideki eylemlerini şöyle betimler:

"Yazın çevirmenleri, farklılaşan yeniden çeviriler üzerinde, konuları yeniden yorumlama, dil kullanımını güncelleme ve kendi biçimlerini kaydetmek vasıtasıyla kaynak yazın metinlerin farklı, yaratıcı yeniden yazımlarını sunabilirler ve sıklıkla yaparlar"(age, 31).

Başka bir örnek Alain Badiou'nun, Plato'nun *Devlet* adlı yapıtını yeniden çevirisinde gözlenebilir. Metni bir hipermetin olarak çeviren Badiou, metni yeniden oluşturmuş ve yeniden yazmıştır. Çeviri Badiou'nun kendi kişiliğinden ve bakış açısından meydana gelmiş, tartışmalı bir yapıt konumuna gelmiştir; çünkü Badiou, totaliter bir filozof olarak Plato'yu birçok açıdan yenilemiş ve güncellemiştir. Bir bakıma Plato'yu 21. yüzyıla uygun hale getirmiştir. Plato'nun doğruluk, ideal devlet şekli ve politikaya bugün nasıl katılmamız gerektiğine ilişkin kavramlarını anlamanın yeni yollarını ortaya çıkarmıştır. Önceki çevirmenlerin çevirileri ile karşılaştırıldığında, hiçbir benzerlik ya da ortak yön göstermez. Bir hipermetin olduğu için tamamen farklı ve yenilikçi bir duruş sergiler. Badiou neden böyle bir çeviri ihtiyacı

duymuştur? Ataseven, “Mc. Luhan’dan Badiou’ya Metinden Hipermetine Farklı Çeviri Stratejileri” adlı makalesinde çeviri ihtiyacını şöyle anlatır:

“Bugün, elimizde bulunan Platon’un “Devlet” adlı eseri, eski Yunanca’dan akademik bir dille yorumlanarak çevrilmiş halidir. Dili eski, çeviri olduğu çok belirgin ve okunduğunda anlaşılması zor bir metindir. Yeniden çeviri şarttır. Badiou, “hiperçeviri” dediği çeviri tarzı için başvurduğu dört temel stratejisini şöyle açıklıyor: 1- biçimsel yeniden yapılandırma, 2- evrenselleştirme, 3- kavramsal yer değiştirme, 4- çağdaşlaştırma” (Ataseven, 2010, 92).

Badiou’nun amacı, metni güncellemek ve çağa ayak uyduran bir Plato yaratmaktır. Benzer şekilde Susan Spitzer, Badiou’nun Fransızca metnini İngilizceye çevirirken Amerikan okur kitlesine göre tasarlamıştır. Badiou kendi felsefi bagajına göre metni çevirirken, metne sadık olma ve olmama eleştirilerine de maruz kalır. Aslında Badiou metnin özüne sadıktır ama asıl metinden daha özgür ve farklı bir metin oluşturur. Hatta Plato’nun asıl metninde olmayan Amanda isimli bir kadın karakter ekler. Plato’nun kavramalarını Badiou’nun kendi sözlüğüne göre değiştirmesiyle ortaya çıkan metin, artık durağan anlamlardan oluşan bir metin değildir. Bunun yerine, günümüz okuru ile konuşabilen ve ona hitap edebilen bir metindir. iPodlara ve Lance Armstrong’a anıştırmalar içerir. Hatta mağara allegorisini film-tiyatro allegorisine dönüştürür. Dahası “ruh” kavramını “özne” kavramına değiştirmek gibi birçok kavramı yeniden tanımlar. Böylece Plato’nun *Devlet*’inden yola çıkan ama ondan bağımsız bir çeviri yapar. Badiou Fransızca basımına yazdığı önsözde özgün metni asla unutmaya yer vermeden Plato’nun cümlelerinin belki de birini bile tamamen korumamasına rağmen, Plato’nun her zaman orda olacağı şekilde bir çeviri yaptığını anlatır. 2007-08 yıllarında verdiği “Plato: Bugün İçin” başlıklı seminerlerde asıl metin üzerinde yaptığı değişikliklerden bahseder ve bir filozof olarak onun düşüncelerinden yola çıktığını ve onları kendi bakış açısıyla yoğurduğunu ifade eder. Badiou için bu durum, Plato’yu silmek ya da yok saymak değil, daha çok Plato’yu öne çıkarmak ve unutulmamasını sağlamak anlamını taşır. Çevirisi için kullandığı “Plato’nun Devleti” (“Plato’s Republic”) başlığı da buna işaret eder niteliktedir. Sabri Gürses’e (2011) göre Badiou, “çağdaş felsefenin büyük ölçüde Platon’dan uzak ve onu yanlış tanıyarak kurulduğunu savunurken, Platon’un filozofları geometri bilmeye çağırmasına uygun olarak felsefeyi matematikselleştiriyor, matematiği varlıkbilimi olarak ilan ediyor” (<http://ceviribilim.com/?p=5026>). Çıkış noktası onun düşünceleri olsa da, Badiou’nun onu okuması ve algılaması alışılmışın dışındadır. Kuşkusuz ki, söz konusu metnin anıştırmalar ve göndermeler gibi metinlerarası

ögelere sahip olması buna yol açmıştır. Badiou eski Yunan topluma ait göndermeleri çıkarmış, değiştirmiştir ve kültürel göndermeleri genişleterek Plato için yeni bir bağlam yaratmıştır. Modern Badiou'nun hiper çevirisinde okur, 21. yüzyıl bağlamı içinde bir Plato ile karşılaşır. Özetle, Badiou'nun hipermetin çevirisi, üretken bir çeviri örneği oluşturur. Badiou bir filozof olarak Plato'nun düşüncelerini iyi okumuş ve metnin içinde yatan anlamlar için çoğul okuma kapılarını aralamıştır. Kendi bakış açısı ve filozof kimliğinin bir sonucu olarak Plato'nun metnini farklı yorumlamış ve hipermetin olarak çevirmeyi tercih etmiştir. “Yorum, biliriz ki, en ilginç- olasılıkla tek geçerli- çeviri şeklidir. Basit bir şekilde öykünmeci olmayan her iyi çeviri bir yorumdur” (Caws, 2001, 343). Başka bir deyişle, denilebilir ki Badiou kendi yol haritasını ve çeviri stratejilerini kullanarak Plato'nun *Devlet*'ini günümüz okuru için yeniden yorumlayarak ve yazarak bir yenilikçi çeviri örneği sunmuştur. Bu aslında, okura etkin bir rol kılan Barthes'ın çoğul okuma kuramını anımsatır. Çevirmende bir okur olarak farklı okuyabilir, yorumlayabilir ve çevirebilir:

“Bireysel çevirmenler (olasılıkla toplumsal geleneklerden etkilenen) kaynak metnin bölümlerini farklı yorumlayabilirler ve bu farklı yorumlar çeviriyi etkiler. Yorum konusu açık- uçlu metin olarak yazınsal metnin ve yorumcu olarak çevirmenin rollerini buluşturur” (Brownlie, 2006, 156).

Yeni yorumlar eş zamanlı olarak sıklıkla erek kültürde yan yana yer alabilir. Çevirmenler metinleri farklı okuyup anlayabilir ve yorumlayabilirler. Böylelikle bir kaynak metnin farklı erek metinleri aynı zamanda erek kültürde yaşam imkânı bulabileceğini Vanderschelden şöyle vurgular:

“Önceliklerdeki değişiklikler, metinlerin yorumlanmasına ilişkin çağdaş yazın kuramındaki son zamanlardaki gelişmeleri takip ederek çevirmenlerin kaynak metni farklı okumalarına göre, verilen bir metnin farklı yorumlarının aynı anda var olabileceklerini gösterme eğilimindedirler” (Vanderschelden, 2000, 11).

Öte yandan, yeniden çevrilen metinler üzerindeki değişiklikleri ve yeniden yorumlamaları negatif bir tutumla eleştirerek ve kaynak metne sadakatsizlikle suçlayarak yargılamak baltalayıcı bir yaklaşım gibi görünmektedir. Yeni yorumlar bazen kaynak metnin daha anlaşılır, eleştirilebilir veya görünür olmasına hizmet edebilir. Buna ek olarak, “Bir metnin kendisinde yeni bir yorum için imkânlar içerdiği söylenebilir” (Brownlie, 2006, 153). Özellikle yazınsal metinler, taşıdıkları ikircikli anlamlar, alıntılar, anıştırmalar, çeşitli yazım tekniklerinin bir araya

gelmesiyle çok boyutlu yönlelere sahip ve çoğul okumalara açık çerçeveler çizerler. Her şeyden önce bu metnin yazınsallığının sonucudur. Çevirmen ne kadar metne bağlı kalmayı amaçlasa da, ister istemez kendi eğitimi, çeviri tecrübesi, bakış açısı ile şekillenen bireyselliğiyle metni farklı okur. Dolayısıyla, yazınsal metinlerin kendileri gerçekten de farklı erek metinlerin nedenleri olabilir:

“Esasen, çeviri süresince, çevirmen her zaman bağlılık ve öznellik arasında, iki uç kutbun en iyi bileşimini araştırmaya çaba göstererek gidip gelir. Bağlılık ve öznellik birbirini dengeler ve birlikte çalışır. Bağlılık olmadan bir çeviri asla çeviri olarak addedilemez. Diğer yandan, yazın çevirisi öznellik rolünün işlevinden yoksun kalırsa, başlığını hak etmez” (Li, 2013, 1910).

Öyleyse çeviri metnin imkânlarını harekete geçirmeye, ona yeni değerler katmaya ve erek kültürde yeni hayatlar sunmaya yardımcı olabilir. Bu nedenle, çevirilerin her zaman bir parça farklı ve hatta melez olabileceklerini kabullenerek yeniden çevirilerin getirebileceği yaratıcılığa ve yeniliklere pozitif bir tutum geliştirmek çeviribilimin hem disiplinlerarası doğasının bir gereği hem de gelişimi için önkoşul gibi görünmektedir. Bu yaklaşım, bakış açılarının çoğalması ve farklılıkları zenginlik olarak nitelendirmek anlamına gelir. Böyle bir bakış açısıyla Caws (2001), “Retranslation and its Surrealist Delights” adlı makalesinde yeniden çeviriler ve sürrealizm arasındaki bağlantıları keşfetmeye çalışır. “Yeniden yorumlama ve kayıpların çeviri için yaratıcı ve aynı zamanda yapıcı” olduğuna inanır (Caws, 2001, 343-344).

Yeniden çevirilerin, çevirmenler için ilk çevirilerden kaynaklanan belli başlı avantajları ve dezavantajları söz konusu olabilir. Ne de olsa yeniden çevirenler, yeniden çeviri uygulamasını bir şekilde ilk çevirileri geçmek veya geride bırakmak ve çeşitli iyileştirmeler yapmak amacıyla gerçekleştirmektedirler. Bu, toplumda yeni bir çevirinin zaten daha iyi olduğu algısını yaratarak yeniden çevirinin olumlu karşılanması için zemin hazırlayıcıdır. Yeniden çevirenler ilk çevirmenlere kıyasla, önceki çevirileri okumanın verdiği bilgi ve farkındalıkla dadaha özgür çeviri yapabilirler.

“Var olan bir metinde düzeltme yapmaktansa yeniden çevirmenin çevirmen için avantajları açıktır. Yeni çeviri için takdir alır ama daha da önemlisi, çeviri sürecinde tamamen kontrole sahiptir. Tek sıkıntı kaynak metindir ve olasılıkla onun bağlamı, görüntüsü ve alımlanmasıdır”(Vanderschelden, 2000, 3).

Yeniden çevirmenin bir çevirmen için sunduğu bütün bu olumlu yönleri rağmen, çevirmen tamamen yaptığı işin sorumluluğunun farkındadır ve çeviri üzerindeki bütün etmenlerin bilincinde olarak hareket etmiştir demek çok zordur. Venuti (2004) bu konuya şu sözleriyle dikkat çeker:

“Yeniden çeviren bir çevirmen çevirmek gibi karmaşık bir eyleme eşlik eden sonuçlar ve durumlarla ilgili çok yönlü bir farkındalık kazanmış olsa bile, bu farkındalık asla ne her şeyi bilebilir ne de bireyler ötesi etmenler üzerinde yeniden çevirene kontrol sağlayabilir” (Venuti, 2004, 30).

Bir çevirmenin metne nasıl yaklaştığı, metni nasıl algıladığı ve çevirdiği soruları yeniden çeviri olgusunu anlamaya yönelik çeşitli sorular olarak karşımıza gelebilir. Örneğin Burç Didem Dinçel (2013) “(Re)Translating *In Cold Blood*: The Case of Two Turkish Translations of Truman Capote’s *True Account of a Multiple Murder and its Consequences*” adlı makalesinde, bir metnin iki farklı çevirisini değerlendirir. “Yeniden çeviri olgularını daha da ilgi çekici kılan bir başka nokta, bu metinleri üreten kişilerin kimlikleri ve çevirmenlerin kaynak metinleri okuma biçimleridir”(Dinçel, 2013, 1).Çevirmenlerden biri çeviribilim eğitimi almış olan Ayşe Ece; diğeri ise çeviri eğitimi almamış ama çeviri tecrübeleri olan Ragıp Cangara’dır. Çeviribilim eğitimi almış olan çevirmenin çevirisinde daha doğru ve tutarlı yaklaşımlar sergilediği ve izlerini bıraktığı söylenebilir. Araştırmacı “İki farklı çevirmenin yaklaşımını incelemesi sonucunda, yeniden çeviri düşüncesine göre çevirmenin sahip olduğu bilimsel bir farkındalık, daha doğru ve tutarlı bir çeviri yapma adına bağlayıcı bir etmen olarak görünmektedir” der (age, 40-41). Görülüyor ki, çeviri tecrübesi kadar, çevirmenlerin sahip olduğu bilgi, kültür ve aldıkları eğitim de çeviri uygulamalarını doğrudan etkilemektedir. Yeniden çeviri çalışmalarının da, bunları görmezden gelerek yapılması söz konusu olmamalıdır. Çevirmen neden bir takım tercih arasından sadece birini seçmiştir? Farklı bir yoldan gitmesindeki etmenler neler olabilir? Belki de karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak cevaplanması gereken en öncelikli sorular bunlar olmalıdır. Aynı zamanda, “herhangi bir karşılaştırmalı yöntemin amacı, bir şekilde çevirmenin metinsel varlığını görünür yapma çabasıyla ilgili” olduğundan, yeniden çeviriler çevirmenin sesini duyurmaya ve onu görünür kılmaya yardımcı olabilir(Koster, 2002, 33). Bu doğrultuda, yeniden çeviri araştırmalarında “Çevirmen kimdir?” sorusu çalışmaları başlatacak ilk ve en önemli adım gibi görünmektedir. Sonuç olarak çevirmenin çeviri

uygulamasının kalbinde yer alan ana öge olarak en çok değer verilmesi ve üzerinde durulması gereken konu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2.4. Yeniden Çevirinin Olası Nedensel Çoğulluğu

Çeviri uygulaması her kültürel veya yazınsal faaliyet gibi dilbilimsel ve toplumsal koşullarda şekillenen, çeşitli eyleyicilerin dini, politik, tarihsel, ticari, eğitsel odaklı bireysel ve ideolojik amaçları için araç olabilecek eğilimlere açıktır. Yeniden çeviriler söz konusu olduğunda, nasıl ki erek metinler çoğalıyorsa, yeniden çevirilerin de çoklu nedenler, eğilimler veya yönelimler doğurması olasıdır. Bu amaçla Antoine Pym çeviri eyleminin daha geniş bir bakış açısından değerlendirilmesi ve “çok kapsamlı araştırmalar yapılması gerektiğini” düşünür (Pym, 1998, 144). İleri sürdüğü nedensellik modelinde, her ne kadar bütün nedenleri kapsayamayacağını bilse de, olabildiğince çok nedeni göz önünde bulundurmaya çalışır. Tek yönlü bakış açısına sahip çalışmaların çok fazla verimli olamayacağı kanaatinde dir. Örneğin çeviri eylemini sadece kaynağa ya da erek kültüre ait özelliklerle sınırlandırmanın yanlış olduğunu düşünür. Nitekim onun için çeviride birden fazla neden aranması, sistematik yaklaşımların sunamadığı şeylerin açıklığa çıkmasını sağlayacaktır. Aristotle’ın sınıflandırdığı toplumsal olgunun dört nedeni üzerinden hareket ederek kendi nedensellik modelini geliştirir. Pym’in (1998) nedensellik modeli dört öge içermektedir. İlki “materyal veya ilk neden” (“causa materialis”) olarak adlandırılabilir. Çevirme eyleminden önce gelen ve çevirinin başarılı olması için gerekli olan her şeyi içerir. Bunlar kaynak metin, çeviride kullanılan dil veya iletişim teknolojilerini kapsayabilir. İkicisi “son neden” (“causa finalis”)’dir. Çevirinin varlığını, faydalarını ve erek kültür içerisinde sahip olabileceği konuma ilişkin bir işlevin kullanımını gerekçelendirecek bir amacı anlatır. “Formel neden” (“causa formalis”) ise, belli bir zaman diliminde veya durumda çeviri üzerinde etkili olan normları ifade eder. Pym (1998) bundan “kimin (müşteri, alıcılar, çevirmen, diğer çevirmenler) kabul ettiği ile alakasız olarak bir çevirinin çeviri olarak kabul görmesini sağlayan tarihsel normlar” olarak bahseder (Pym, 1998, 149). Dördüncüsü “ehliyetli neden” (“causa efficiens”)’tir. Bireysel veya takım olarak çevirmenleri ve onlara dair her şeyi kapsayan nedendir. Söz konusu nedensellik modelinin içinde yer alan herhangi bir nedenin, diğerinden daha etkili olduğu ya da önemsiz olduğu söylenemez. Nedensel bir modelin önemi, bir

çeviri eyleminin sadece bir nedenle açıklanmasının yetersizliğine ve nedensel açıklamaları yaparken çoğul bir yaklaşım takınarak daha detaylı araştırmanın gerekliliğine vurgu yapmasından gelir. Pym'in (1998) önerdiği çoklu nedenler modeli, yeniden çeviriye açıklamalar getirmekte kabul görmeye başlamakta ve giderek yaygınlaşan bir araştırma yolu oluşturmaktadır. Bu konudaki dikkate değer çalışmalardan biri, St. André'nin (2003) 19. yüzyılda çevirmen azlığı yaşandığı ve çevrilebilecek metin sayısının çok olduğu bir dönemde ortaya çıkan yeniden çeviri eyleminin ardındaki eğilimlerine yönelen "Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and International Rivalry in 19th Century Sinological Translation" adlı araştırmasıdır. Bulgular şunları kapsar:

"Kaynak kültürün yazınsal değerinin metinlerin yeniden çevrilmesinde az rol oynadığı, var olan çevirileri yeniden çevirmenin kolaylığı, kendini yetkin kimse olarak gösterme arzusu, Sinolojinin uzmanlık alanı olarak yükselişi, akademik gruplaşmalar, kanon oluşumu, çeviriye ilişkin değişen algı ve tutumlar, farklı Avrupa ülkeleri arasındaki uluslararası mücadele[...]" (St. André, 2003, 59).

Bütün nedensel ögeler hem birbiriyle alakalı hem de kendi başına bir öge olma özelliğini taşır. St. André (2003), yeniden çevirileri adeta nedensel bir proje olarak ele alır. Benzer şekilde Koskinen ve Paloposki (2003) "Retranslation in the Age of Digital Reproduction" adlı çalışmalarının sonucunda şu bulgulara ulaşırlar: "Yeniden çeviri varsayımı diye adlandırılan varsayımın iddialarının tersine, çevrilerin metinsel profilleri basitçe kronolojik olarak ortaya çıkışlarıyla belirlenmez, daha ziyade farklı bir takım nedenlere ve ortamlara cevap verirler" (Koskinen ve Paloposki, 2003, 20). Araştırmacılar sonraki yıllarda bir olgu olarak yeniden çevirilerin derinlikli bir çalışmaya ihtiyaç duyması nedeniyle çok boyutlu bir çalışma yapmaya yönelirler. Paloposki ve Koskinen (2010) "Reprocessing Texts: The Fine Line Between Retranslating and Revising" adlı araştırmalarında üç ana noktaya odaklanmaya çalışırlar. Bunlardan ilki, Finlandiya'da yeniden çevirinin yaygınlığı ve oranının eş zamanlı olarak çeviriler üzerinden değerlendirmektir. İkincisi, art zamanlı bir bakış açısıyla yeniden çevirinin nedenlerini ve alımlanmasını, yayınevi ve eleştirmenleri de göz önünde bulundurarak açıklamaya çalışmaktır. Üçüncüsü ise, durum çalışmaları üzerinde yaptıkları metin incelemelerinin yardımıyla metinlerin yeniden çevirileri veya gözden geçirilmiş çevirileri arasındaki çok net olmayan ayrım durumlarını saptamaktır. Farklı araştırma kaynaklarını bir araya getirmelerinin sonucunda "sınıflandırma düşüncelerinin tek taraflı yapılmakta olduğunun ve bunların aslında

çok dikkatle değerlendirilmesi” gerektiğinin altını çizerler (Paloposki ve Koskinen, 2010, 30-31).

Yeniden çeviri varsayımının iddialarını daha yakından değerlendirmeye çalışan ve Finceye yapılan ilk çevirilerle yeniden çevirilerin karşılaştırmasına odaklanan Paloposki ve Koskinen (2004), yeniden çevirinin ardında evcilleştirme/yabancılaştırma ve kaynak odaklı/erek odaklı yaklaşımların izlerine rastlarken, bunlarla çelişen örneklerin de bulunduğunu saptar. Bunlardan birisi açıkça yeniden çevirilerin belli tarihsel veya yazınsal dönemlerde ortaya çıkabildiği ve farklı anlayışların ürünü olabilecekleridir. Örneğin 19. yüzyıldaki Fince çeviriler anlaşılabilirlik ve yabancılık kavramları arasında gidip gelmektedir. *The Thousand and One Nights* adlı yapıtıyüzyılın başı ve sonundafarklı çevirmenlerce yapılmış çevirileri arasında birçok farklar bulunmaktadır. Çevrildikleri zamanlarda çeviri metinler, kaynak metne sadık olduklarını iddia etmelerine rağmen, kaynak metne daha da yakınlaştıklarını söylemek güçtür. Bu durum Borges’in (2000, 34) sözleriyle açıklanabilir: “Bu kaynak metne dönüş değildi fakat farklı olmada bir girişimdi” (Paloposki ve Koskinen, 2004, 31). Anlaşıyor ki her dönem çeviride sadık olarak kabul edilen belli özelliklere sahiptir. Bu anlamda, kaynak metne sadık olup olmamayı ölçmenin olası bir yolu yok gibidir. Yeniden çevirilerle ilgili bir başka bulguya göre, “Yeniden çeviri varsayımı bir yazının gelişimindeki ilk evreye atfedilebilir, fakat bireysel ilk çevirilerin hepsine değil; ilk çevirileri evcilleştirmek yazındaki bir aşamanın bir özelliği olabilir, genel olarak çevirinin değil” (age, 29). Özetle, denilebilir ki, “Yeniden çeviri kadar karmaşık bir olgunun arkasında yatan şeye, ister istemez farklı bileşimlerdeki farklı bir etmenler çokluğu sebep olmuş görünmektedir: yeniden çeviriler basit bir neden sonuç formülü tarafından özetlenemez” (Paloposki ve Koskinen, 2010, 46).

2.3.Yeniden Çeviri ve Metinlerarasılık

Yeniden çeviriler arasındaki farklılıklar ve benzerlikler, çeviri metinler arasında açık ya da kapalı metinlerarası ilişkilerin oluşmasını sağlayabilir. İlk bakışta saptanması kolay gibi görünse de, yeniden çevirilerde metinlerarası ilişkiler oldukça karmaşık bir alandır. Metinlerarasılık öncelikle çevirmen eylemliliği ile ilgilidir. Çevirmenin kuracağı metinlerarasılık, çevrilen yabancı metin ile çeviri metin arasında oluşur. Bununla birlikte çevirmenin kendi “metinlerarasılık bagajı” ile yorumlayarak

gerçekleştireceği çeviri sonucunda oluşan metinlerarasılık düz bir çizgidense, olumlu ve olumsuz yönleri sahip dolambaçlı bir yol izleyebilir. Bu doğrultuda, birebir metinlerarası bağlantılarla çeviri oluştuğunu söylemek güçtür. Yeniden çeviriler arasındaki metinlerarası ilişkiler ise, daha kapsamlı ve yoğun bir şekilde oluşabilir. Üstelik “Ne zaman, nerede ve neden metinlerarasılık önceki metinlerden taşınır ve ne zaman, nerede ve neden onlar yeniden çevrilir konusu hala çalışılmamış bir alandır” (Alvstad ve Assis Rosa, 2015,6). Nitekim çalışılması da güçlükler getirebilir. Her yeniden çeviri bir önceki çeviriden bir şekilde üstün olmayı veya farklı amaçlar güderek metinlerarası ilişkileri farklı bir yorumla ve daha karmaşık olarak kurabilir.

“Bir yeniden çeviri ile kurulan metinlerarası ilişkiler, kaynak metin okurlarınca paylaşılan yabancı metnin bir anlayışını da kapsayabilir. Ya da önceki çeviriyi geçmek çabasıyla bir yeniden çevirinin metinlerarasılığı aşırıya kaçabilir ve hatta metnin ilk ortaya çıktığı yabancı kültürü eleştirebilir” (Venuti, 2004, 33).

Metinler arasındaki bağlantılar bazen çevirmenlerin yazmış oldukları önsöz ve sonsözler, yayınevlerinin yeni ve eski çeviri arasındaki dil veya yoruma ilişkin farkları göz önüne çıkarması, çevirilere ilişkin eleştiriler gibi yan-metinsel öğelerle doğrudan ve açık bir şekilde kurulabilir. “Yan-metinler, çevirinin ister istemez farklı kültürel geleneklerle başka dilde yeniden yazılarak yabancı metinden uzaklaştığı dilbilimsel ve kültürel farklılıkları yeniden kurmasına yardımcı olabilir” (age, 34). Öte yandan hiçbir açık ipucu olmadan, önceki çevirilerden farklılaşmak amacıyla çeviri metne oluşturulan yeni bir bağlam ve yorumla kapalı metinlerarası ilişkiler kurulabilir. “Yeniden çevrilen yapıtların ağlarıyla izlenebilen metinlerarasılık sadece eleştirel ve yazınsal değildir. Toplumsal-ekonomik bağlandılar da aynı şekilde önemlidir” (Tahir Gürçağlar, 2011a, 54-55). Birbiriyle yarışmıyor gibi görünen ve kar getiren popüler bir aktivite olarak yapılan yeniden çevirilerin sonucunda da çeşitli yollarla örtük metinlerarası ilişkiler kurulabileceğinin altını çizmek gerekir. Tahir Gürçağlar (2011a) Jonathan Swift’in *Gulliver’s Travels* adlı yapıtın 1930 ve 1940’lı yıllar ile 1990 ve 2000’li yıllar arasında Türkçeye yapılan yeniden çevirilerini hem eşzamanlı hem de artzamanlı olarak ele alır. Yeniden çeviriler arasındaki ilişkileri, yeni basımlar arasındaki açık metinlerarası ilişkileri ve okurların bilgisi veya yeniden çevirilere maruz kalmasıyla oluşan örtük metinlerarası ilişkileri inceleyerek açıklamaya çalışır. “Bazı durumlarda metinlerarası ilişkiler doğrudan kurulur: Bazı çeviriler önceki çeviriler üzerine kuruludur. Bu, özellikle çevirmene değil de editöre veya derleyene atfedilen birçok çevirinin durumudur” (Tahir

Gürçağlar, 2011a, 54). Bu bağlamda, çeviri metinler arasında açık metinlerarası ilişkiler kurulmaktadır denilebilir. “Buna karşın, açıkça olmasa da, dolaylı olarak metinsel stratejiler aracılığıyla önceki çevirilerin normları ile çatışan veya direnen alternatif çeviriler de ortaya çıkabilir” (age, 54). Bu durumda, her ne kadar aralarındaki ilişki görünür olmasa da, örtük metinlerarası ilişkilerin kurulması söz konusu olabilir. Özetle yeniden çeviriler arasında açık ve örtük metinlerarası ilişkiler kurulması olasıdır. Bütün bunlar da kaçınılmaz olarak yeniden çeviriye yansıyabilmeleri açısından dikkate değerdir.

2.4.Sonuç Gözlemleri

Yeniden çeviriler, erek kültür ve dilden kaynaklanan başarı ve başarısızlık, eskime ve güncelleme, norm ve ideoloji gibi ikili karşıtlıklardan daha geniş bir alana hitap edebilecek zengin ve yaygın bir uygulama alanıdır. Yeniden çevirinin bir yandan çeşitli eyleyicilerden bağımsız düşünülemeyecek bir yandan da çevirmen odağından uzaklaşmadan sorgulanması gereken henüz oturmamış bir alan olduğu ileri sürülebilir. Bununla birlikte filizlenmeye çok elverişli, çeviribilim için ufuk açıcı ve çeviri uygulamasını anlamaya yönelik büyük bir önem taşımaktadır. Yeniden çevirilerin çoklu nedenler odağında değerlendirilmesi, her zaman yeni olasılıkların doğabileceğini göz ardı etmeksizin nitelikli ve derinlikli çalışmalar yapılması çeviribilim adına önemli bir gerekliliktir.

3. METİNLERARASILIK VE ÇEVİRİDE METİNLERARASILIK

Metinlerarasılık kuramı kavram olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıktığından beri, içeriğini dolduran asla sabit, tek metin olamayacağı söylemiyle bağdaşık olarak kendini öncelikle dilbilim, yazın ve kültür alanında, daha sonra ise felsefe, mimari ve müzik gibi diğer birçok alanda duyurur. Kuramın farklı disiplinlerce tanımlanması ve çeşitli uygulamalarla desteklenmesi onu hem disiplinlerarası hem de içeriği ile özdeş bir şekilde durağan olmayan bir tanıma ulaştırır. Tanımlama çabası, büyük olasılıkla doğasına aykırı gelir ve bir kalıba sığdırmaktan farksız olur. Graham Allen “Kavram yaygın bir şekilde kullanılmasına rağmen, bir yorumsal çeşitlilik konusu olmaya devam etmektedir ve çok farklı olarak tanımlanmaktadır” sözleriyle, kavramın açık evrenine, çoğulluğuna ve esnekliğine göndermede bulunur (Allen, 2000, 2).

Metinlerarasılık en basit ifade ile metinlerin yalıtılmış olarak ortaya çıkmadıkları ve diğer metinlerle ilişki içinde varlık gösterdikleri anlamına gelir. “Metinler hem kendinden önce yazılmış hem kendinde sonra yazılacak metinler tarafından yaratılır” (Yılmaz, 2011b, 7). Dilin ve dolayısıyla metnin temel bir yapıcı ögesi olarak nitelenir. Metin ve diğer metinler arasındaki insan varoluşundan beri süregelen ilişki olarak metinlerarasılık, öncelikle yazınsallığın ve metnin doğasına ilişkin tartışmaların odağında kendini gösterir. Öyle ki Marko Juvan “metinlerarasılığın temel olarak yazınsal yapıtların üretimi, varlığı, yapısı, anlamı, işlevi ve alımlanması ile ilgili kuramları değiştirdiğini” söyler (Juven/Pogačar (çev.), 2008, 4). Kavram olarak ilk kez, Rus Biçimcililerinin (Russian Formalists) ve Tel Quel grubunun yazınsal metni ve yazınsallığı yeniden tanımlama süreçlerinin sonucu olarak dilbilimsel ve göstergebilimsel bir çerçevede belirir. Mihail Bakhtin, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette gibi kuramcılarının çalışmaları ile farklı boyutlar kazanır ve Derrida, Foucault ve Eco gibi kuramcılarının çalışmalarıyla yapısalcı bakış açısı giderek açılınarak yapısalcılık ötesine taşınır. Metin postmodernizm ile birlikte toplumsal, tarihsel, ideolojik ve kültürel yönleriyle düşünülen, okur ve yazar işbirliğine gereksinim duyan bir uzantı görünümüne bürünür.

“Tüm bu süreçte, metinler hiçbir zaman toplumdan ayırık nesneler olmamıştır. Yazarlar ve okurlarıyla, yazıldıkları, kullanıldıkları yerlerle, içinden doğdukları ve içine doğdukları kültürle, toplumla, birbirleri arasındaki ilişkiler ve dilden dile yolculuklarıyla metinler, çevrelerinde geniş bir dizge yaratarak var olmaya devam etmiştir. Metinlerin bu dizgesi ilk önce birbirleriyle kurdukları ilişkilerle hayata gelmeleri açısından “metinleri hayata getiren metinlerarasılık” ile sonra da dilden dile, toplumdan topluma yolculuklarıyla hayatta kalmaları açısından “metinleri hayatta tutan çeviribilim” ile ele alınabilir” (Yılmaz, 2011b, 7).

Metin artık, tamamlanmış bir ürün değil; farklı boyutlarla etkileşimli ve sürekli üretim sürecindedir. Yaratımında yazarın ve okurun rolleri olan, toplumsal, politik ve tarihi olguların etkileri ile şekillenebilen yorumlamaya açık bir evrendir. “Metin” sözcüğünün Latince kökünde yer alan “dokumak” (“to weave”) sözcüğünün de işaret ettiği gibi, günümüzde metin okurun ve yazarın işbirliğiyle örülen ilişkiler ve ağlar sayesinde anlam kazanan bir dokumadır. Buradan hareketle bu bölümünde, üzerinde durulan metinlerarasılık zemininin farkına varmak adına, metinlerarasılığın kökleri ve zaman içerisindeki gelişimi ifade edilmektedir. Metinlerarasılık hakkında temel ve geniş bir bakış açısına sahip olmak, onun kavram olarak farklı kuramcılar tarafından tanımlanışını ve gelişimini izlemeyi gerektirir. Buna ek olarak, çeviri uygulaması ve çevirmen için metinlerarasılığın taşıdığı önemin vurgulanmasının yanı sıra, çevirmenin “metinlerarasılık bagajının” çeviride yansımaları sorgulanmaktadır.

3.1. “Metin” ve “Söyleşim”den Metinlerarasılığa

Yazının yapıcı bir ögesi olarak kabul edilen metinlerarasılık, metinler arasında süregelen etkileşimin ve ilişkilerin doğal bir sonucu olarak metinlerin bağımsız ve özerk varlıklar olamayacağına işaret eder. Terimin kökeni incelendiğinde, metne yönelik farklı bakış açılarının ve metnin değişik dönemlerde kazandığı değerlerin metinlerarasılığın tanımlanmasında önemli rol oynadığı görülmektedir. Metin tanımlamaları, kendi kendine yeten kapalı bir yapı görüşünden, daha büyük bir ağın ve ilişkiler bütünü parçası olan, göndermeler ve alıntılarla dolu açık bir alan görüşüne kayarak metinlerarasılığın temellerini oluşturur.

İster yazılı ister sözlü olsun bütün disiplinlerin temelinde metin yer alır. Metin hem disiplinler için bir veri kaynağına hem de bir düşünme eylemine işaret eder. “Metnin olmadığı yerde, hiçbir inceleme nesnesi, hiçbir düşünce nesnesi de olamaz” (Bakhtin/ Soydemir (çev.), 2014, 314). Dolayısıyla metin, düşüncenin çıkış yolu ve vücuda gelmiş halidir. Metni tanımlamaya çalışan kuramcılar, birçok kural, varsayım

ve yöntem belirleyerek metnin ne olduğu konusunda durdukları yere göre (dilbilim, göstergebilim, yazınbilim) fikir yürütürler. Metin tartışmaları özgün/özgün olmayan, özerk/bağımlı, tek sesli/söyleşimsel, sistematik/sistematik olmayan, sabit/ devingen anlamlar içeren metinler olmak üzere çeşitli karşıtlıklar üzerinden ilerler. Önceleri metnin üreticisi olarak yazar, metnin merkezindedir ve metin yazar tarafından oluşturulmuş bir yapıdır. Bu görüşlerin kaynağı olan metin araştırmaları incelendiğinde, yapısalcılık kökenli akımların önemi yoğun olarak hissedilir; çünkü yirminci yüzyılın başlarında, metin incelemeleri, dilbilim ve özellikle yapısalcılığın etkisindedir. Dilbilim açısından metin onun bir gereci ve bütüncesi gibidir. Yapısalcılık açısından ise, yapıların bir araya gelmiş halidir. “Yapı değerini birbirinden alan, aynı anda bir arada bulunan eşzamanlı öge, birim ya da, olguların dokuduğu, türlü düzeylerde kurulan bağıntıların ördüğü bir bütündür” (Vardar, 2001, 112). Demek ki, dil veya metin ayrı katmanlardan ve öğelerden oluşan bütünlüklü bir yapı olarak düşünülür. Buna göre, metin çizgisellik değil, öğeleri arasındaki ilişki ve yapısal özellikleri bağlamında değerlendirilir. Fakat “Yapısalcı yaklaşımın “durağan ve tarih dışı” olarak eleştirilmesine neden olan bu görüş, metnin üretilişini ve alımlanmasını göz ardı etmektedir” (Seldan, 1989, 66). Böylece, yapısalcılık metnin doğasında var olan çok katmanlılığı göremeyerek ve metne tamamen biçimin evrimi açısından bakarak yüzeysel yaklaşım sergiler. Metnin üretildiği toplumsal bağlardan ve dış öğelerden yalıtılmış olamayacağını düşünen Mihail Bakhtin(1895-1975) yapısalcı görüşün derinlikli ve geniş tarihsel bir tutum ortaya koyamadığını ileri sürer. Metinlerin daha karmaşık bir toplumsal bağlamda yer aldığına, ideolojik boyutuna ve söyleşimsel özelliğine dikkat çekerek “metinlerarasılık” kavramına kapıları açar. Metni, bütün disiplinlerle ve her türlü bilgi ve yöntemle ilişkilendirir. Metin Bakhtin (2014) için metin “beşeri bilimlerde herhangi bir disiplin için birincil veri (gerçeklik) ve çıkış noktasıdır. Filoloji, dilbilim, yazın kuramı, bilim kuramı vb. olarak adlandırılan muhtelif bilgi ve yöntem çeşitlerinin toplamıdır”(Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 348).

Rus felsefeci, dilbilimci, kuramcı, yazın eleştirmeni Bakhtin, roman türüne yönelik çalışmalarıyla, modern yazın eleştirisini büyük ölçüde etkileyerek dilbilimden toplumsallığa doğru kayan bir değişime ön ayak olur. Kendisi de biçimcilerden biri olan Bakhtin, metinlerde yazınsallık arar ve biçimci yöntemin gerekliliğine inanır. İlk çalışmalarında da biçimlere sıkı sıkıya bağlı kalır. Daha sonraki çalışmalarında

biçimcilerin anlam odaklı sorunları görmezden gelmeleri yüzünden onları eleştirir. Böylesi bir yaklaşım, dilin gerçek kullanımını veya belli toplumsal bağlamlarda bireyler tarafından kullanımını unutmak anlamına gelmektedir. Bakhtin, dilin insan odaklılığına göndermede bulunan ve toplumsal durumlarda kullanılması nedeniyle toplumsal etmenlerden bağımsız olamayacağını “sözce” (“utterance”) kavramına dayanarak açıklar. Sözce, dilin sürekli değişerek yeni durumlara, toplumsal gerekliliklere ayak uydurma yetisiyle somut alanlara sığdırılamayan dinamikliğine göndermede bulunur. Bakhtin, bu sözce düşüncesiyle yapısalcılıktan ayrı bir tutum sergiler. Yapısalcılığa göre dil incelemeleri belli bir dönemdeki dili şekillendiren kurallar ve normlar üzerinden yürümelidir. Bu açıdan, yapısalcılık dili bir makine ya da sözlük gibi sistemleştirir. Bakhtin biçim odaklı yaklaşımın sınırlarını aşarak bu tek yönlülüğü ve tek sesliliği reddeder:

“Biçembilim biçimsel her fenomeni, tek bir bağlaman zindanına hapsederek kendine yeterli ve sınıksız kapalı belirli bir sözcenin monolojik bağlamında kilit altında tutar; diğer sözcelerle mesaj alışverişinde bulunamamakta, başka sözcelerle ilişki kurarak kendi biçimsel gerektirimlerini gerçekleştirememekte ve kendisini kendi tekil kapalı bağlamında tüketmeye mahkûm olmaktadır” (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 49).

Sözce, dolayısıyla dil ve metin, sürekli bir etkileşim ve olma/oluşum halindedir. Bireylere, gruplara, toplumlara, uluslara veya bulunan çeşitli bağlamlara göre değişebilen bir boyuta sahiptir. Konuşan ve dinleyen arasındaki sözce tek bir anlam ifade ediyor gibi görüldüğünde bile, hali hazırda var olan söylem ve anlam yapılarına başvurur, onlarla çelişir, etkileşir ve değişir. Nitekim sözce ya da anlam önceki söylemlere bağlanmadan oluşturulamaz.

“Yaşayan hiçbir sözcük nesnesiyle tek bir biçimde bağlantı kurmaz: Sözcük ile nesnesi arasında, sözcük ile konuşan özne arasında, aynı nesneye, aynı temaya ilişkin başka, yabancı sözcüklerden oluşan esnek ve genellikle içine sızılması güç bir ortam bulunur. Sözcük tam da bu özgül ortamla yaşadığı canlı etkileşim sürecinde bireyselleştirilebilir ve biçimsel bir şekil alabilir” (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 51).

En basitinden en karmaşığına hiçbir sözce yalnız başına var olamaz. Onu etkileyen tarihsel ve toplumsal bir bağlam vardır. Daha önce üretildikleri ve kullanıldıkları tarihsel, toplumsal, ideolojik vb. bağlamlardan izler taşırlar ve alıcıları için önemleri ve geçmişleri mevcuttur. İster istemez onlarla diyaloga girerler. Bazen diyalog öteki sözcelerin özümsemesi veya değiştirilmesi, bazen ise önceki sözcelere bir yanittir.

“Romanda Söylem” adlı yazısında söylemin bu özelliğini Bakhtin, şu şekilde vurgular:

“Nesnesine yönelmiş sözcük, yabancı sözcüklerin, değer yargılarının ve aksanların diyalojik olarak kızıştirılmış ve gerilim yüklü ortamına girer, karmaşık ilişkilere girer çıkar, bazılarıyla birleşir, bazılarından kaçır, hatta bir üçüncü grupla kesişir: Tüm bunlar, söylemi belirleyici ölçüde şekillendirebilir, söylemin tüm anlamsal katmanlarında iz bırakabilir, anlatımını karmaşıklştırabilir ve tüm biçimsel profilini etkileyebilir. Toplumsal olarak özgöl bir ortamda tikel bir tarihsel uğrakta anlam ve şekil kazanan canlı sözce, toplumsal-ideolojik bilincin bir sözcenin verili nesnesi etrafında dokuduğı binlerce canlı diyalojik ipliğı sörtünmekten geri duramaz; toplumsal diyalogun etkin bir katılımcısı olmaktan kaçınamaz. Sonuçta, sözce bu diyalogdan bu diyalogun bir devamı ve yanıtı olarak doğır -nesneye oyun alanının çizgileri dışından yaklaşamaz”(Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 51-52).

Bakhtin’den önce aslında bir grup Rus biçimci türlerin, biçimlerin, motiflerin bir metinden diğeri metne taşınmalarını, dönüşmelerini, parodi yoluyla farklılaştırılmalarını inceler. Buna karşıtarihsel bir yaklaşım geliştiremezler ve metinler arasındaki alışverişi somutlaştırmak, tespit etmek ve sınırlandırmak ile yetinirler. Bunun metinler arasında süregiden bir alışveriş ve dolaşım alanı olduğunu göremezler. Bakhtin ise, metinlerin/söylemlerin bu şekilde iki yerde bulunmasına yeni bir kavram ile cevap verir: “söyleşimsel ilke” veya “söyleşimcilik” (“diyalojizm”).

Bakhtin’in “söyleşimcilik” adını verdiği kuramı, metinlerarasılığın temelinde yatan bir kavramdır ve nerdeyse bütün çalışmalarında ağırlıklı olarak hissedilir. Çok seslilik ya da metinde birden fazla sesin varlığı olarak söyleşimcilik, Bakhtin için yazınsallığın değışmez bir boyutudur. Bütün dillerin yapıcı bir ögesidir ve herhangi bir sözcenin iki yüzü olduğuna işaret eder: bir konuşan ve bir dinleyen; bir gönderen ve bir alan; bir yazar ve bir okur; bir yazar ve bir çevirmen. Söylem tıpkı dil gibi, sözcenin yüzlerine göre değışebilen ve amaçlara göre şekillenebilen devingen bir niteliktedir. Diğeri bir anlamda, bireylerarası bir alışveriş ve olgu olarak toplumsal bir çerçeveye yöneliktir. Bakhtin buna “öznellik-ötesi” (“trans-subjectivity”) olarak yaklaşır ve daha sonra metinlerarasılık olarak nitelendirir.

Söyleşimcilik düşüncesi, bireylerin ya da metinlerin sadece birbirleri ile olan alışverişi değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal olgularla etkileşimine işaret eder. Bu yüzden, bütün söylemler söyleşimseldir ve sözcüğün ötesinde çok şey taşırlar. Anlamları ve mantıkları daha önce söylenmiş olanlara ve diğeri tarafından nasıl

alımlandıklarına değinmeden var olamaz. “Her söylem, her sözcük onu belirleyen bir başka söylemi kapsar, içerisinde başka sözceleri barındırmayan sözce tasarlamak olanaksızdır”(Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 28). Sadece Adem (ilk insan) bu söyleşimden mahrum kalabilir.

“Söylem adeta kendisinin ötesinde, nesneye yönelik canlı bir itkide [napravlennost] sürdürür yaşamını; şayet kendimizi bu itkiden tamamen koparacak olursak, elimizde kalan tek şey, sözcüğün çıplak cesedi, kendisine bakarak belirli bir sözcüğün yaşamdaki toplumsal durumu veya yazgısı hakkında hiçbir şey öğrenemeyeceğimiz çıplak cesedi olacaktır. Sözcüğün ötesine uzanan itkiyi göz ardı ederek, sözcüğü sözcük olarak incelemek, tıpkı psikolojik deneyimi yönelmiş olduğu ve kendisini belirleyen gerçek yaşamın bağlamının dışında incelemek denli anlamsızdır” (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2014, 68).

Söyleşimcilik ya da çok seslilik Bakhtin için, romanda yaygın olarak bulunan bir özelliktir. Bu yüzden *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1984) ve *The Dialogic Imagination: Four Essays*(çev. Emerson, 1981)adlı çalışmalarında, “romandaki söyleşimciliğe ve onu tamamlayan çok seslilik, heteroglossia (dildeki farklı bireysel söylem biçimleri), çift sesli söylem, melezleşme, karnavallaşma” gibi öğeleri tartışmaya açar. Söyleşimcilik düşüncesine göre, yazar metnin yaratıcısı olmaktan çok, farklı sesleri bir araya getiren bir orkestra şefi gibidir ve söyleşmek romandaki iki karakterin diyalogundan çok daha fazlasıdır. Bu, her karakterin kendi dünyası, kimliği ve onun yansıması olarak toplumsal, ideolojik duruşları ve görüşleriyle çoğalan bir söyleşmedir. Yazarın ve farklı karakterlerin söylemleri üst üste yığılır ama karmaşık bir yığından ziyade, birbirlerine eşit ve heterojen bir şekilde metinde dağılırlar. Bakhtin bu söyleşimcilik düşüncesini Dickens ve Sterne gibi İngiliz alaycı romancıların ve özellikle Dostoyevski'nin romanları üzerine yaptığı incelemelerle somutlaştırır. Alaycı romanlarda bulduğu parodi izleri, bazen doğrudan bazen de tonlamaları değiştirilerek yapılan alıntılar, alt ya da üst tabakadan olan insanların konuşma biçimlerine göre anlatıya sokulan söylemleri içeren romanların çoksesliliği yoğun olarak barındırdığını tespit eder. Bu bağlamda, romanlarda karakterleri ile uzun uzun konuşarak fikir alışverişinde bulunması, roman kahramanın hem yazar hem de kahraman olarak iki ayrı sese sahip olması gibi özellikleri ile DostoyevskiBakhtin için, çok sesli romanın yaratıcısı gibidir. “Birarada olma ve etkileşim” Dostoyevski romanlarının temel özelliklerindendir (Bakhtin/Soydemir (çev.), 2004, 76).

Romandaki çift sesli söylem ve çok seslilik, tek seslilik karşısında kullanılan bir metinlerarası nitelik olarak Bakhtin tarafından *Rabelais*(1984)üzerine yaptığı çalışmalarında “karnaval” sembolü ile tanımlanır. Karnaval, güldürürken ciddi mesajlar verilmesidir. Zıtlıkların karışımı, değerlerin göreceleşmesi ve hiyerarşinin alt üst olması demektir. Farklı seslerin, etkilerin, metinlerden gelen parçaların bir metin içinde heterojen bir şekilde birbirine bağlanarak birleşmesi karnaval geleneği ile ilişkilidir. Bir karnaval görünümünde sınırlar ihlâl olur, ciddiyet yok olur. Yetkeci yaklaşım son bularak herkesin özgürce kendini ifade ettiği, yakınlaştığı ve uzaklaştığı renkli bir ortam doğar. Yasaklar “gülme” yoluyla delinir. Gülerken ciddi mesajlar verilerekparodi ve alay ilân edilir. Bakhtin’in söylemin bu çift yönlülüğünü yazın alanında somutlaştıran “karnavallaşma” düşüncesi, söyleşimciliğin ve dolayısıyla metinlerarasılığın ana hatlarını oluşturur.

Karnaval kavramıyla Bakhtin, yetke sorununun gündeme getirir ve bir anlamda yazarın merkezi konumunu sarsmış olur. Metin Bakhtin ile birlikte, tek sesliliğini bir kenara bırakarak çok farklı ufuklara doğru katmanlaşabilen çok sesli bir alan olarak nitelenir. Sonuç olarak, Bakhtin dilin ve metnin geleneksel olarak nitelendirildiği gibi tekdüze ve değişmez olmadığını, yaşayan bir olgu olarak değişik bağlamlarda farklı sesler verebildiğini, karşılıklı söyleştiğini, anlamın çeşitliliğini kullanıma sunduğunu göstererek diğer dilbilimcilerden ayrılır. Oluşturduğu söyleşimcilik kuramı ve getirdiğiçok seslilik, heteroglossia, çift sesli söylem, karnavallaşma gibi kavramlar, “metnin” içinde farklı seslerin, söylemlerin, kültürel, ideolojik ve toplumsal öğelerin birbirine karıştığı açık bir evren olduğunu açıkça ortaya koyarak metinlerarasılığa giden yolları çizer. Bakhtin’in adımlarını izleyen Julia Kristeva da, onun kavramlarından hareketle kendi metinlerarasılık anlayışını oluşturur.

Kristeva, Bakhtin’in çok sesli roman ve söyleşimcilik düşünceleri üzerine yaptığı çalışmalarını Fransa’ya aktarır. Onları daha da ileri taşıyarak metinler arasındaki üretimin dinamiklerini kuramsallaştırır. Yapısalcılığın çeşitli disiplinlerde oturduğu ve 1960’lı yılların sonuna doğru eleştirilere maruz kalarak yapısalcılık sonrası geçişin yaşandığı bir dönemde, Kristeva Fransa’da metin ve metinsellik üzerine düşünceler üreten ve *Tel Quel* dergisinin etrafında toplanan Derrida, Barthes, Sollers, Lyotard ve Foucault gibi kuramcılarının arasında beslenebileceği zengin bir “yazma-düşünme” ortamı bulur. Bu bağlamda, 1966’da yazmış olduğu doktora tezi *Tel Quel* üyelerinin metne bakış açıları ile yapısalcılığın bir birleşimi gibidir. “*Tel Quel*

grubunun çalışmalarında metin sabit anlama karşı bir direnç bölgesi olur” (Allen, 2000, 33). Sabit anlam karşıtlığı, metni bütünlüklü ve özgün bir şey olarak değil, daha önceden var olan farklı söylemlerin veya metinlerin bir araya gelişi olarak nitelendirir. Kristeva aynı zamanda, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiden hareketle metni dengeli bir biçimde tasarlanmış bir yapı olarak gören Saussure dilbiliminin düşüncelerini ve Rus biçimcilerinin bakış açılarını özümser. Bunun sonucunda yazdığı doktora tezinde metni bir “özneler arasılık” (“intersubjectivity”) olarak gören kuramını geliştirir. Daha sonra “özneler arasılık” kavramını değiştirerek alıcıyı da özneyi de söylemin bir parçası olarak nitelendirdiği “metinlerarasılık” kavramına yönelir ve onu göstergebilimsel bir çerçeveye yerleştirir.

Kristeva’nın göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele aldığı metinlerarasılık, dili sözcüklerin yeniden düzenlenişi, göstergelerin metin içinde sürekli yıkıldığı ve yeniden oluşturulduğu ve böylece dönüştürücü bir işlev üstlenen “dilbilim ötesi bir aygıt” olarak tanımlanır. Kristeva’nın metinlerarasılık düşüncesi şöyle ifade edilebilir: “En küçük metinsel birim olarak sözcük, hem kültürel (tarihsel) ortamın yapısal modellerini birbirine bağlayan aracı konumunu hem de art zamanlıdan eşzamanlıya, vb. yazınsal yapıya değişimleri kontrol eden bir düzenleyici konumunu alır” (Orr, 2003, 26). Başka bir deyişle, dilin bir ögesi olan sözcük metinlerin karşılıklı ilişkilerine aracılık eder ve aynı zamanda metinlerin dönüşümlerine ön ayak olan ve onları yeniden farklı bağlamlara dağıtan bir düzenleyicidir. “Her metin bir alıntılar mozaği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüştürülmesidir” (Kristeva, 1969, 85). Dolayısıyla, sözcük veya metin dönüştürücü ve üretici bir işlev üstlenir. Metnin her daim üretim aşamasındaki görünümü, onun çabucak tüketilecek bir ürün olmadığı gerçeğini ortaya koyar ve metni yazar, özne veya okur gibi eyleyicilerinde dâhil olabileceği bir süreç olarak sunar. Kristeva’nın göstergebilime getirdiği bu yeni soluk, “göstergeçözümleyimsel” (“semianalysis”) olarak adlandırılır ve metni sadece göstergesel bir üretim olarak değil, toplumsal, kültürel, ideolojik vb. farklı söylemden üretilen bir devinim olarak da nitelendirir. Metinde her türlü söylemin varlığı, yazınsallığın temeli olarak görülen çok seslilik ve çok anlamlılığa işaret eder. “Kristeva’nın göstergebilim yaklaşımı metni, çift bir anlama (kendisindeki bir anlamı ve Kristeva’nın “tarihsel ve toplumsal metin” olarak adlandırdığı) sahip olan öğelerin metinsel bir düzenlemesi olarak incelemeyi amaçlar”(Allen, 2000, 37).

Bakhtin'in çalışmalarının daha somutlaştırılması ve genellenmesi olarak metinlerarasılık Kristeva'nın *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*(1980)adlı çalışmasında yer alan iki önemli bölümde bulunabilir: *Bağımlı Metin (The Bounded Texts)* ve *Sözcük, Diyalog ve Roman (World, Dialogue and Novel)*. Bağımlı metinde, metinlerarasılığı ilk defa dile getirerek şöyle tanımlar: “Bir metinler değiş-tokuşu, bir metinlerarasılıktır: verilen bir metin alanında diğer metinlerden alınan sözcükler biri diğeriyle kesişir ve onu etkisiz hale getirir” (Kristeva/Gora (çev.), 1980, 36). Öyleyse metin var olan söylemlerin yeni metinlere veya bağlamlara taşınması, o metnin doğasına sızarak dönüşmesi ve onunla bütünleşmesidir. “Yer değiştirme veya bağlam değiştirme” (“transposition”) olarak kavramsallaştırılan bu düşünce, başka metinlerin parçalarının veya kırıntılarının olduğu gibi alınıp yeni bir metne taşınması anlamına gelmez. Aksine, biçimsel ve anlamsal olarak sürekli dönüşüm ve üretkenlik anlamını verir. Onları diğer öğelerle ilişkili olarak ve yeni anlamlarla metin içinde ögütür. Kristeva'nın bakış açısından bu daha çok, eski konumunun bozulması, değiştirilmesi ve yeni bir konuma dönüşüm olarak bir gösterge sisteminden diğerine geçişe benzer. Yazar yazın alanında, aslında onları bir araya getiren ve yeniden düzenleyen birisi olarak var olur.

Metinler kendilerini oluşturan daha büyük toplumsal ve kültürel bir metinselliğe aittirler. Kendilerine özgü yapıları ve anlamları yoktur. İçine doğdukları toplumsal, kültürel ve ideolojik yapıdan yalıtılmış ve özgün olarak var olamazlar. Toplumdaki dili ve söylemi biçimlendiren ideolojik mücadelelerden veya gerilimlerden de ayrı tutulamazlar. Bu bir etkiden çok, birbirinden üreilmekten ve iletişimden doğan bir özelliktir. “Bu bakış açısı şu anlama gelir: metnin metinlerarasılık boyutu geleneksel olarak şekillendirildiği gibi metnin arka planından ya da içeriğinden kaynaklanan yalnızca etkiler ve kaynaklar olarak düşünülmemelidir” (Allen, 2000, 36).

Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı, dilin çok sesli doğası ve toplumsal yönü üzerindeki görüşlerinden hareket eden Kristeva, onları kendi düşünceleriyle yoğurur. Üstelik bunlara“düşünyapıbirim” (“ideologeme”) ve “yazınsal sözcük” (“literary word”) gibi yeni kavramlar da katar. Düşünyapıbirim, metnin yapısının ve anlamının kendisine özgü olmadığını, onu üreten toplumsal ve tarihsel metinselliğe ait olduğunu vurgulayan bir kavramdır. Bir söylemi bir söyleme bağlayarak ortak işlev görendüşünyapıbirim, ikisi arasındaki süregiden ilişkiden ortaya çıkar. Yazınsal sözcük ise, bir noktadan çok metinsel yüzeylerin kesişmesianlamına gelir ve iki

eksene sahiptir. Yatay ekseninde metindeki sözcük hem alıcıya veya okura hem de yazara aittir. Dikey ekseninde ise, sözcük eşzamanlı olarak metinlere veya daha önceki yazınsal geleneğe hitap eder. Bu anlamda sözcüğün yatay ve dikey eksenini birbirlerini tamamlar. Metin bir yandan yazarı ve okuru ile söyleşirken, bir yandan geçmişin metinleri ile söyleşir ve metinlerarası ilişkiler kurar. Yazınsal sözcüğün tanımı, çift sesli söylemi veya iki değerliliği (ambivalence) temsil ederken, Batı mantığının temelinde yer alan benzersizlik, yetke, somut gerçeklik gibi kavramlarla da çelişir. Nitekim Arisotle’a kadar uzanan bu geleneğe göre, bir şey belli bir zamanda hem bir şey hem de başka bir şey olamaz. Anlamaların ve düşüncelerin tekilliklerini, gösterilenlerin sabit bir anlama sahip olduğunu vurgulayan Batı düşünce tarzı, iki değerlilik, melezleşme, çoğul anlam ve söyleşim kavramları ile ters düşer. Oysa Kristeva’ya göre, anlam gösterilene bağlı olduğundan, gösterilenlerin çoğulluğu ön planda tutulmalıdır. Kristeva bu anlamda, “Öznenin anlam üzerine kurulu kuramını tasarlayarak toplumsalın sistematik tanımı olarak göstergebilimin ilk evresinden daha ileriye gitmeye çalışır” (Orr, 2003, 53). Anlamı gösteren ve araştıran bir süreç olarak “göstergeçözümleyim” (“semanalysis”) kavramını ortaya atar. Göstergeçözümleyim “phenotext” (“olgu metin”) ve “genotext” (“ürem metin”) kavramlarının birleşimidir. Olgu metin “görünmek” anlamındadır ve iletişim dilini ve tekilin sesini belirler. Öte yandan ürem metin, gösterme sistemini veya anlamı üretme sürecidir.

Sonuç olarak Kristeva’nın metinlerarasılık kuramı başka metinlerin bir dönüşümü, kesişimi ve alıntılar mozaığıdır. Metinlerarasılık düşüncesi Kristeva ile göstergebilimsel bir çerçevede farklılaşan anlamların sınırsız bir ağına gönderimde bulunur. Metin “dilini düzenini yeniden şekillendiren di-ötesi bir araçtır; bu işlevini iletişim amacıyla “önceden ya da aynı dönemde ortaya çıkan farklı sözcelere göndermede” bulunarak gerçekleştirir (Kristeva/Gora (çev.), 1980, 36). Metin bir bilgi aracı olmaktan çok, iletişim ve üretkenlik ile beliren metinlerarası ilişkiler kurar. Bu metinlerarasılık çağdaş ve önceki toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamlar ve alıcılar arasındaki söyleşimin bir yansımasıdır.

3.2. Bir “Metin Kuramı” ve “Okuma Eylemin”den Metinlerarasılığa

Yapısalcılık, yapısalcılık sonrası düşünceleri ve göstergebilim ile ilgili çalışmaları ile yazın alanında tanınan Fransız düşünür Roland Barthes (1915-1980), öğrencisi Kristeva’nın metinlerarasılık kuramını temel alarak metinsellik odağında kendi

metinlerarasılık kuramını geliştirir. Üretken bir yazar kimliği ile kendini sürekli yenileyen bir çizgide hareket eder. Dokuma, çözümleme, metin üretimi, metin örgüsü, okunabilir metin, yazılabilir metin gibi kavramlarla metne yeni bakış açıları getirir. Metne bilinen anlamında yaklaşmayı redderek bu kavramlar aracılığıyla onu yeniden tanımlar ve bir metin kuramını oluşturacak öneriler ileri sürer. “Metin Kuramı” (“Theory of the Text”, 1981) adlı makalesinde metin kuramının temel dayanaklarını belirlemeyi amaçlar. Buna göre, metin kuramının nesnesi metindir. Klasik anlayışın tersine, bu metin sabit bir anlamın, yazarın veya okurun nesnesi ya da oyuncağı değildir. Aksine Barthes’ın metin kavramı, bir üretim ile şekillenir. Çalışma, düşünme ve üretim bir metni oluşturan öğelerdir. Böyle bir metin sabitlenemez, bölünemez ve durdurulamazdır. Metnin gücü ve oluşturuculuğu bu özelliğinden gelir. “Metin kolaylıkla geri alınan, değiştirilen, reddedilen konuşmanın kandırmacasına, unutulmaya ve zamana karşı bir silahtır” (Barthes, 1981, 32). Bir örümcek nasıl kendi ağını örüyorsa dinamik bir alan olan metin de, kendini sürekli bir dokuma gibi örerek çoğalabilir, katmanlaşabilir. Bu bakış açısından Barthes (2006) metni şöyle tanımlar:

“Metin demek dokuma demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapıp bitmiş bir kumaş olarak ele alınmış, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasında, içine karması düşüncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın- bu dokunun-içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi” (Barthes/Demirkol (çev.), 2006, 140).

Barthes için bir metin kuramı oluşturmak, bir metin üzerine çalışmayı gerektirir. “Metin kuramının yolu yalnızca bir yazı uygulamasıyla kesişebilir” (Barthes/Ece (çev.), 2013, 79). Barthes metnin bir reçetesinin verilemeyeceğini ve yolunun kesin çizgilerle çizilemeyeceğini ileri sürerken, bunu yaptığı bir uygulama ile örneklendirir. Ne de olsa metin üzerine söylenecek herhangi bir söz, yeni bir metin oluşmasına yardımcı olacaktır. 1968-1969 yılında Paris’te verdiği dersler ve seminerler sonucunda ortaya çıkan *S/Z* (1970) adlı yapıtında, Balzac’ın *Sarrasine* öyküsünü parçalara ayırıp, yorumlayarak onun bir yapıt değil metin olduğunu göstermeye çalışır. *Sarrasine* öyküsü üzerinde metnin çokanlamlılığını yakalamak adına gerçekleştirdiği okuma etkinliğini kesitler halinde sürdürür ve düşünceler üretir. Üretim süreci yeni bir yazıyı doğurur. *Sarrasine* metni, okumaya göre değişen

ve içinden farklı anlamların çıkabileceği yeni bir metne işaret eder. Böylece bir metinden yola çıkan üretim ve yazma eylemi sonucunda aslında bir metinlerarası ilişkiler ağı kurulur.

Kuramcı “metin” (“text”) ve “yapıt” (“work”) ayrımı üzerine odaklanarak metinlerarasılık düşüncesini tartışır. Metne karşıt olarak sunduğu yapıt, yorumun sona ermesi ve anlamın sabitlenmesi demektir. “Yapıttan Metne” (“From Work to Text”, 1971)adlı makalesinde, yapıt ile metin arasındaki bu farkı şöyle ifade eder: “Yapıt, bir töz parçasıdır, kitapların bulunduğu bir uzamda bir yer işgal eder; metin ise yöntembilgisel bir alandır” (Barthes/Ece (çev.), 2013, 71). Başka bir deyişle, yapıt var olan düşünce biçimlerinin uygulanmasıyken, metin o düşünce uygulamalarının değerlendirilmesi, karşılaştırılması, çatışması, eşleştirilmesi ve yeni yönlerle gidebilmesine işaret eder. “Metni oluşturan öge, eski sınıflandırmaları yıkma gücüdür” (age). Kristeva’nın göstergebilim anlayışla örtüşen bu görüş, metnin bir yıkma yeniden dağıtma işlemi olarak üretimsellik yüzünü yansıtır. Diğer yandan “yapıt bilindiği gibi bir tüketim nesnesidir” (age, 76). Yazılmasının ve okunmasının ardından tüketilmiş ve bir kenara ayrılmış olur. Metin ise hem tüketim hem de üretim nesnesidir. “Metin yapıtı bir kaba aktarır ve yapıtı kabın dibine bir oyun, çalışma, üretim ve uygulamaya dönüşmüş olarak yeniden ele geçirir” (age). Metnin yolunu çizmek bu yüzden zordur. Yapıt gibi çizgisel bir yolda ve önceden belirlenmiş bir adrese doğru ilerlemez. “Yapıt bir eklenme sürecinin içinde bulunur” (age). Bu sürece yazarın amacı veya hayatı eklenebilir ve süreç çeşitli maddelere bölünebilir. Yapıtın yaratıcısı olan yazar her şeyi kontrol eden bir güce sahiptir. Okur sadece bir tüketici konumunda ve edilgen bir rol üstlenen varlıktır. “Metin ise Baba’nın gözetimi olmadan okunur... Metin kırılabilir...” (age). Ne türüne özgü özellikler tarafından ne de yazarca kısıtlanabilir. Okuru içine alır, üretimine katar. Rotasını kendisi belirler ve en önemlisi durdurulamazdır. Bu açıdan dile çok benzer. “Metin de dil gibi yapılardan oluşur, ancak bir merkezi yoktur, hiçbir zaman sona ermez” (age, 73). Metnin doğasında sabitlenemeyen bir çoğulluk bulunur. Bu, “yalnızca onun çok sayıda anlamı olduğunu göstermez, aynı zamanda anlamın kendisinin çoğulluğunu gerçekleştirdiğini gösterir: indirgenemez bir çoğulluk” (age).

Barthes,S/Z(çev. Öztürk Kasar, 1996) çalışmasında“okunabilir metin” (“readerly text”) ve ”yazılabilir metin” (“writerly text”) olmak üzere iki karşıt metin türü ileri sürer. Okunabilir metin, daha önceden belirlenen anlamlar ile donatılmıştır.

Okunabilirliğin ilkesi, metin içindeki bütün öğelerin birbirini desteklediği kapalı bir döngüde, hiçbir çelişkinin yer almamasıdır. Bütün öğeler birbiri ile dayanışma ve bağlılık içindedir. Asla bir karşıtlık yaratmadan, birleşimli ve mantıksal bir yol izleyerek adeta bir güç birliği oluşturur. “Bize anlamın bir güç olduğunu, bir güçler dizgesi içinde yaratıldığını söyler (Barthes/Öztürk Kasar (çev.), 1996, 139). Yazar tarafından belirlenen bu dizgenin dışına okurun çıkabilmesi olası değildir. Konu ve yazım tarzı açısından değişmeyen ve klasik olarak adlandırılabilir yazarların metinleri okunabilir metinler kapsamına girer. Barthes (1999) bu sebeple klasik yazarları zanaatçıya benzetir. Barthes’a göre, “Klasik yazar anlamın tezgâhı üzerine eğilmiş ve daha önceden oluşturmuş olduğu kavramın en iyi anlatımlarını seçen zanaatçıya benzer” (age,153). Yazar, var olan konulardan, yazım biçimlerinden yola çıkmış, metnin alıcısını önceden belirlemiş ve ona göre yazmıştır. Böyle metinler okurun bütün beklentilerine cevap verir. Okuru ne şaşırtır ne de yorar. Metin üzerinde okurun hiçbir etkin rolü söz konusu olamaz. O, sadece metni almak ve tüketmek ister. Zaten metin içindeki güç birliği de bundan fazlasına izin vermez ve okur için herhangi bir yorum kapısı aralamaz.

Barthes, klasik metnin saydamlığını kaybetmesi ve parçalanması sonucu, yazarın anlam buyurganlığını, metnin mantıksallığını, kapalılığını ve döngüsellliğini yadsıyan “yazılabilir metin” kavramını geliştirir. Yazılabilir metin, metindeki anlamın veya anlamların filizlenmeye elverişli olduğu metinlerdir. Oyun, yapılanma, çalışma, etkinlik ve hareket yazılabilir metnin tanımlayıcı özellikleridir. Böylesi metinler çeşitli yorumlara açık ve okuru metin üretimine katılmaya zorlayan metin türleridir. Yazar için, okurun beklentilerini karşılamak asla temel amaç değildir. Nitekim yazılabilir metinler tüketilmek için değil, her daim üretilmek için vardır. Kültürel, toplumsal, ideolojik kodlar sürekli olarak okurun metni çözümlemesi, anlamlandırması ve yeniden kurması için oradadır. Bir metne yazılabilir metin tutumu ile yaklaşmak için Barthes, beş kod belirler. Bunlar yorumbilgisel, göstergesel, sembolik, proairetic ve kültürel kodlardır ve metnin çoğul anlamını ortaya koymada etkilidir. Barthes’a göre metin içinde var olan bu kodlar metin incelemesinde kullanılarak metnin dokusunu ortaya koymada işlevseldir. Sonsuz bir kurma ve kodları sürekli değiştirme işlemine işaret eden bu bakış açısı, okuru etkin kılar. Barthes yazarın sarsılmaz imparatorluğunu yıktığı “Yazarın Ölümü” (“The Death of Author”, 1970) adlı çalışmasında bu noktayı vurgular. Aslında yazınsal bir

yapıtın amacının artık okuru bir tüketici yapmak değil, metnin üreticisi yapmak olduğunu gösterir. Yazar yazım sürecini bitirmesi ile ölümünü ilan eder ve metni okurun ellerine teslim eder. Böylece sadece metin tüketicisi olarak görülen okur, metnin üreticisi olarak onu zenginleştiren, değiştiren ve yeniden yaratan kimliğine bürünmüştür. Bu okur odaklı bakış açısı *Metnin Hazzı* (Pleasure of Text, 1973) adlı yapıtında da hissedilir. Burada yazılabilir metinden bahsederek okurun metne katılımının bir “mutluluk” (“bliss”) olduğunu ifade eder. Okur kodları çözme, anlamlandırma ve yeniden kurma tecrübesinde yer almanın tadını çıkarır. Okunabilir metin ise, okurun hiçbir çaba harcamadığı ve ulaşması arzulana sonucuna ulaşabildiği için sadece bir “haz” (“pleasure”) alabileceği metindir. Bu nedenle, yazılabilir metinlerin okunabilir metinlere kıyasla daha önemli görülebilir.

Metinlerarasılığın bir kavram ve yapısalcılık sonrası bir kuram olarak kabul görmesinde Barthes’ın onu postmodern bir metin anlayışı ile seslerin örgüsü olarak nitelendirmesi önemli bir basamak oluşturur. Barthes, Kristeva gibi metinlerarasılığı bir dil ölçütü ve yazınsallığın ana ögesi olarak görür. Metinlerarasılık metnin bir dolaşım ve dilin yeniden dağılım alanıdır. “Metin hiçbir dilin bir başka dil üzerinde egemenlik kurmadığı, tüm dillerin dolaşım (sözcüğün dairesel hareketini vurgulayarak) içinde olduğu bir alandır”(Barthes/Ece (çev.), 2013, 78). Dairesel bir hareket ve dolaşım sözleriyle Barthes, yazarın ve metnin geleneksel olarak çizilmiş sınırlarının yıkar. “Yazarın Ölümü” adlı çalışmasında, bunu şöyle ifade eder:

“Metnin, (Yazar- Tanrı’nın “iletisi” olarak görüldüğü için) bir biçimde teolojik olan o tek anlamı açığa çıkaran bir dizi sözcükten oluşmadığını artık biliyoruz; metin, içinde hiçbir özgün olmayan çeşitli yazıların birbiriyle hem uyum içinde hem de kavga ettiği, farklı boyutları olan bir alandır. Metin, kültürün binlerce kaynağından çıkarılmış alıntılardan oluşan bir bütündür” (age, 65).

Demek ki, metin eski alıntılardan oluşan yeni bir örgüdür ve her metinde az ya da çok metinlerarasılık bulunur. Metinler başka metinlere açılır. Kendinden başka metinleri barındırarak alıntılar ağı ve metinler örgüsü oluşturur. Bununla birlikte ağı bir kaynak araştırması ya da etkilerin belirlenmesi olarak düşünmek, örtük tek bir anlam arayışında olmak demektir. Oysa metin bitmemiş bir üretim, dolaşım ve hareket izlerinden oluşur. Metni üretim halinde olan bir dokuma olarak gören Barthes, onu başka kodlarla ve metinlerle bağıntılı, okur işbirliğine açık metinlerden oluşan bir örgü olarak görür. Okur artık, gösterenlerin sonsuz oyunu içinde ve bir anlamlandırma sürecinin parçası olur. Metinlerarası ilişkiler, yazılabilir metnin ve

dokumanın vazgeçilmez niteliği olarak oyun alanını yaratır. Bununla birlikte kuramcının, S/Z(Barthes/Öztürk Kasar (çev.), 1996) dışında hiçbir metinlerarası uygulama yapmamış olması, kuramının uygulama boyutunda bir eksikliğidir. Buna rağmen, Barthes'ın metinsellik ve metinlerarasılık üzerine düşünceleri ve yazar ile okuru ilişkilendiren yaklaşımının sonucunda metni üretime dönük yazılabilir bir metin olarak tasarlaması son derece önemlidir.

Barthes'tan sonra metinlerarasılık alanında ismini duyuran Michael Riffaterre'i (1924-2006), kuramını "okuma eylemi" üzerinden geliştirir. Aslında çalışmalarının yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası fikirleri barındırması, göstergebilim, çeşitli yazın ve okuma kuramlarının odağından yürümesi onun belli bir çerçeveye konumlandırılmasını güçleştirmektedir. Kristeva ve Barthes gibi, metinlerarasılığa göstergebilimsel bir çizgiden yaklaşan Riffaterre, onlardan farklı olarak kuramının ağırlık noktasını "okur" olarak tasarlar. Umberto Eco'nun "Alımlama Kuramı"nı ("Reception Theory", 1979) andıran bu bakış açısı, metinlerden çok şiirler üzerine yaptığı incelemelerden doğar. Şiir, Barthes için çalışılabilecek en geniş ve açık alanlardan biridir. Nitekim şiir bir şey söyler ama farklı şeyler ima edebilir veya anlatabilir. Worton'a göre, "Riffaterre projesini son derece açık bir şekilde metinlerarasılığın keşfi olarak tanımlamaktadır ve kuramını genişlettiğinde, bu okuma ve metinlerin okunabilirliğine odaklanan ve şiirleri okurların nasıl yorumladığını tanımlamaya çalışan bir şiir göstergebilimi geliştirmek içindir" (Worton, 1986, 14).

Riffaterre'in metinlerarasılık kuramına yaptığı en dikkat çekici katkı, metinlerin tek başlarına göndergesel olmadığı yönündeki keşfidir. Metinler anlamlarını göstergebilimsel yapıların bağlantıları yoluyla kazanarak dünyaya ya da herhangi bir nesneye değil, diğer metinlere ve gösterenlere gönderirler. Riffaterre bunu şöyle ifade eder: "Metin kendisi dışındaki bir nesneye değil, bir "metinlerarasına" ("inter-text") göndermede bulunur. Metnin sözcükleri şeylere göndermede bulunarak değil, diğer metinlerin varlığına dayanarak anlam oluşturur" (Riffaterre, 1980, 228). Metinlerarasılık sözcük, tümce gibi yalnızca dilbilimsel öğelerin metin içindeki varlığıyla değil, arada bulunan metin dönüşümünün okur tarafından algılanmasıyla gün yüzüne çıkar. Okur kendi anlamlandırma çabasıyla metinler arasındaki oyunu ve metnin yazınsallığını keşfeder. "Yazınsal metin, işlevini bir dilsel düzenleme olarak ortaya çıktığı an değil, bir okuma sürecinde alımlandığı an bütünler"(Göktürk, 1997,

23). Metnin alınılanmasına dayanan okuma sürecinde, metin ve okur arasında, iki farklı basamakta okuma eylemleri gerçekleşebilir. Birincisi “mimetic” denilen çizgisel okumadır. Buradaki bakış açısı, sözcüklerin dışsal bir gönderge ile doğrudan ilişkili olmasıdır. İlk okumada metnin anlamı okur tarafından metnin izin verdiği kadarıyla algılanabilir. İkincisi “geriye dönük ya da yorumbilgisel” okumadır. Çizgisel olmayan bu okumada, okur herhangi bir dilbilgisel aykırılıkla karşılaştığında geriye dönük bir okuma yapar. Anlam göstergebilimsel bir yorumlama sürecinin sonucunda ortaya çıkar. Okunan bir metnin anlamı sürekli geriye dönerek var olan metinler ile ilişkilendirilerek ve karşılaştırılarak oluşur. Okurun karşılıklı metinler arasında gidip gelmesi, tekrarları veya metinsel kırıntılardaki dönüşümleri görmesi onu yorumbilgisine başvurmaya yöneltir. Bu yorumlama süreci, “başlangıç noktası okur ilk kez bir bağlantının veya iki veya daha fazla metinsel bir alternatifin farkına vardığı yer olan her okuma aslında yeni bir okumadır, metnin önceki bir uzamının gözden geçirilmiş bir yorumudur” (Riffaterre, 1987, 381). Daha da ileri giden kuramcı, *Semiotics of Poetry* (1978) adlı çalışmasında yetkin bir okur için metnin yüzeyinde kalmayıp metinlerarası ilişkileri kurabilmesini sağlayacak yorumlama davranışlarından bahseder. Bu okur şöyle olmalıdır:

“Okur dilbilimsel ve yazınsal edince sahip olmasının yanında onu bir “yapısal matris” (matrix) ve o matrisin “hypograms” olarak adlandırılan farklı biçimlerine (alıntılar, ödünc alınanalar, klişeler) götürecek metnin “dilbilimsel aykırılıklarını” keşfedecek tutkuya sahip olmalıdır” (Orr, 2003, 56).

Riffaterre’in tutku ile anlatmak istediği Barthes’ın değinmiş olduğu oyundan alınan haz duygusunu akla getirir. Gerçekten de, metinlerdeki dolambacı keşfetmek okura keyif verir. Karmaşık yapıları çözmek mutluluk ve başarı tadı getirerek okuru metne çeken bir tutkuya dönüşebilir. Tutku ve keyif almak da bir tepki göstermektir ve yazınsal bir olgunun incelemesi “sadece metni değil, onun okurunu ve bütün okurların metne olası tepkilerini” kapsar (Riffaterre, 1983, 3). Okurun metinde yer alan dönüşümleri görebilmesi ve yapının bütünlüğünü kavrayabilmesi estetik ve bilisel olmak üzere iki farklı düzeyde hareket eden okuru akla getirir. Riffaterre (1978) bu ayrımı şöyle dile getirir:

“Estetik düzeyde okur, bildiği öteki metinlere göre metnin yerini belirler. Onu belli bir geleneğin ya da türün içerisine sokarak, orada, daha önce başka yerlerde görülmüş olan biçimleri tanımaya çalışır. Bilisel düzeyde ise metnin göndergesel çevresini, onu ya metin dışı

bir gerçeklik ya da metinsel bir gerçeklikle ilişki içerisine sokarak oluşturur” (Aktulum, 1999, 62).

Metinlerarasılık “ara metin ve metin arasındaki ilişkileri oluşturan ve düzenleyen işlevler ağıdır” (Riffaterre, 1990, 57). Kuramcının burada ileri sürdüğü metinlerarası kavramı, “topluluk dili” (“sociolect”) ile bağlantılıdır. Metinlerarasılık bir metindeki topluluk dilinin metni andıran parçaları ve kırıntılarıdır. Bir okur, metni anlayabilmek için ara metinleri ve onların izlerini görmeli, metinler arasında yaklaştırmalar yapmalıdır. Riffaterre bu anlamda, metinde yer alan metinlerarasılığı iki çeşit olarak belirler: “rastlantısal” (“aleatory”) ve “zorunlu” (“determinate/obligatory”) metinlerarasılık. Birincisi adından da anlaşılacağı gibi rastlantısal veya yani eş zamanlı birleşimler yoluyla verilen bir metnin arkasında bulunabilecek olası ara metnin katılımını ifade eder. İkincisinde bir metnin ardında açıkça bir metnin durması söz konusudur. Burada belli bir metnin dönüşümü okur tarafından keşfedilir. Riffaterre iki tür okurdan söz eder:

“1)Metinlerarası bir izin varlığından haberdar olsa bile kökeninin nerede olduğunu bulması imkânsız sıradan okurlar,

2)“bilgin”, “dahi”, geniş bir kültürel birikimi olan okurlar. İkinci tür okurların bellekleri metinlerarası göndergelerin bulunmasında aşırı derecede önemli rol oynar” (Aktulum, 1999, 68).

Bu bağlamda, kuramcının metinlerarasılık ayrımı okurun okuma eyleminde farklı kaynaklara başvurduğunu ve metinlerarası anlamının oluşmasında kendi bilgisinin ve okuma ediminin önemini altını çizer. Üstelik “Yazarın kültürünü paylaşan okurun daha zengin bir metinlerarasılığa sahip olacaktır” (Riffaterre, 1983, 87).Oysa bu bakış açısının sorunlu olduğu söylenebilir. Zira okurların farklı kültürlerden, geçmişlerden, okuma tecrübelerinden geldikleri ve aynı topluluk dilini paylaşmadıkları düşünüldüğünde, metne karşı aynı bakış açısına sahip olmayacakları ve dolayısıyla metinden çıkarımlarının da çok farklı olacağı açıktır. Benzer şekilde Riffaterre, Culler (1981), Paul de Man (1986), John Frow (1986) ve Geoffrey Hartman (1987) gibi eleştirmenler tarafından değişmeceli dili fazla basitleştirmesi yönünde eleştirilir. Eleştirmenler bütün metinleri benzer tutması, yazar-okur ilişkisini dışta bırakan düşünceleri ve özellikle metinlerarasılık türlerinin karmaşık görüntüsü üzerinde dururlar. Riffaterre, bu eleştirilere “ana metin” (“hypertext”) kavramı ile kısmen de olsa cevap vermeye çalışır. “Ana metinselliği (hypertextuality) okur tarafından üretilmiş serbest bağların geniş ağı olarak” tanımlar(Riffaterre, 1994,

781). Buna göre, okur metni kültürel, tarihi, toplumsal arka plana ve göstergebilim sistemine yaklaştırma çabasıyla her türlü ilişkiyi değerlendirir. Ana metinsellik böylece açık ve gelişen bir görüntü sunar. Diğer yandan “metinlerarasılık, okurun algılarındaki metin kaynaklı kısıtların yapılandırılmış bir ağı” olarak tasarlanır (age). Bu ağ, var olan metinleri önceki ve gelecekteki metinlere bağlayarak sadece ilgili metinleri içine dâhil eder. Ana metinselliğe göre metinlerarasılık daha kapalı bir çerçeve çizer.

Sonuç olarak kuramcının metinlerarasılık düşüncelerinin yeni kavramlar sunması, okur merkezli ve yorumu dâhil eden bir yönelim gerçekleştirilmesi, metinlerarasılığın kuramsal gelişiminde dikkate değer bir basamak oluşturur. Buna karşın, okuma edimi düşüncesi uçsuz bucaksız bir alan görünümünü sürdürür. Üstelik çözümlemelerini şiirsel metinler üzerinde gerçekleştirmesi kuramcayı öznel kılmış gibidir. “Riffaterre’nin tek (bireysel)şiirlerin metinlerarası okumaları muhteşem incelemelerdir, ama sık sık bilgeliğe ve yazınsal kanonun çok geniş bir bilgisine bağlıdırlar. Sonuç olarak onun okuma uygulaması bir çeşit seçkinci (elitist) olarak görülebilir” (Worton, 1986, 14).

3.3.Yapısalcılıktan Metinlerarasılığa

Yapısal yazınbilim açısından metinlerarasılığın temellerini atan Bakhtin ve Kristeva’dan sonra, kültürel gösterge-dizgeyi bağlantısallık ve dizgesellik üzerinde özellikle durarak inceleyen önemli kuramcılardan biri deGérard Genette’tir. Yapısalcılığın sıkı bir takipçisi olan kuramcı, metni silip üzerine tekrar yazı yazma imkânı sağlayan parşömeni değişmeceli bir anlamda kullanmaktadır. Bunu özellikle, metinlerarasılık üzerine düşüncelerini tartıştığı bir kitabının başlığı, *Palimpsestes*(1997) yapması dikkat çekicidir. Biçimsel metin incelemesi çalışmalarında çoğunlukla anlatı söylemi ve kurgusu üzerine odaklanarak yapısalci yazınbilimin gelişimine katkı sunar. Her ne kadar yapısalcılığın konumu, 1960’lı yılların sonuna doğru yapısalcılık sonrası düşüncelerle sarsılsa da, yapısalcılık Genette gibi kuramcıların çalışmaları ile varlığını sürdürür veya yüzünü açık bir yapısalcılığa doğru çevirmeye başlar. Yapısalcılık sonrası yaklaşımlara rağmen, “yine de yapısalcılık geçerliliğini korudu ve kültürel olguların, biçembilimin ve diğerlerinin göstergebilim incelemesi gibi alanlara kaydı”(Abrams, 2005, 309-312).Genette’in yapısalci olarak nitelendirilmesinde, yapısalcıların etkisiyle

çalışmalarında göstergelerin ve metinlerin tanımlanabilir sistemlerine, kodlarına, kültürel uygulamalarına, işlevlerine ve üretilişine odaklanması yatar. Genette, metnin bütünlüklü ve bölünmez olduğu düşüncesini açıkça reddeder. Aksine onu için metin bölünebilir, parçalanabilir ve yeniden düzenlenebilir. “Onun düşüncesine göre yazın eleştirmeni bir bricoleur’dur, daha önce var olanlarla birleştirerek yeni şeyler yaratan, yazınsal alanda metni yazın kurallarına göre var olan öğelerle bağlayan ve yeniden düzenleyen küçük, temel birimlere bölmekle meşgul olan bir kişidir” (Rogobete, 2003, 46).

Bu açıdan bakıldığında, Genette’in aslında Kristeva’nın kuramını yeniden yazdığı söylenebilir. Genette, yapısalcı geleneği sürdürür ve yazınsal yapıtları kapalı bir sistem içindeki farklı yapıların seçimi ve birleşimi doğrultusunda oluşmuş özgün olmayan çalışmalar olarak görür. Metinlerarasılık, onun için yazınsal dizgenin yapıcı bir ögesidir amadiğer kuramcılardan ayrı olarak iki metin arasındaki her türlü alışverişi metinlerarasılık olarak değil, “aşkınmetinsellik¹” (“transtextuality”) olarak adlandırır. Kendi yaklaşımını diğer yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası yaklaşımlardan ayırmak için edindiği aşkınmetinsellik terimi, olgunun bütün yönlerini kapsamayı amaç edinir. Bu şemsiye kavramı da beş ayrı kategoriye böler. Bunlar: “metinlerarasılık” (“intertextuality”), “üst metinsellik” (“metatextuality”), “ön metinsellik” (“architextuality”), “yan-metinsellik” (“paratextuality”), “ana-metinsellik” (“hypertextuality”)’tir (Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 1-5).

Genette yaptığı ayrımlarla, metinlerarasılık alanına belli sınıflandırmalar veya sınırlama getirmeye çalışır. Öte yandan kendinden önce gelen kuramcıları tekrarlıyor ve yeni bir şey söylemiyor gibi görünse de, metinlerarası ilişkileri düzenlemesi ve dizgeli bir sınıflandırmaya tabi tutması ile tutarlı bir kuram oluşturur. Genette’inkendi metinlerarasılık kuramının basitçe diğer metinlerarasılık düşüncelerinin tekrarı olmadığını ve onları daha ileriye taşıdığını gösteren *Palimpsests* (1997) adlı kitabı, alana yaptığı katkıya büyük bir örnek teşkil eder. Bu yapıtta, yazınbilim alanını yeni bir açıdan tanımlamayı hedefleyerek edimsel bir yapısalcılık benimser ve açık bir yapısalcılığa işaret etmesi nedeniyle de ayrı bir değere sahiptir. Genette esasen, metinlerin anlaşılabilirliği ve

¹Kavramın Türkçe karşılığı “aşkınmetinsellik” olarak önerilmiştir. Bknz. Ali Tilbe, **Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**, (Tekirdağ: Ufuk Kırtasiye ve Baskıevi, 2010), 169.

yorumlanabileceği sağlam bir zemin oluşturma amacındadır. İleri sürdüğü aşkınmetinsellik kavramı, “iki metin arasındaki bilinçli ya bilinçsiz olarak bulunan her türlü ilişki” olarak tanımlanır (Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 1). Kavram aracılığıyla üst metin ile metin arasındaki ilişkilere odaklanarak yazınsallığın en üst boyutuna ulaşmayı amaçlar. Esin Gören (2013), Genette’ten alıntılarla; “tek bir yazınsal yapıtı aşan öğelerin oluşturduğu yazınsal biçimlerin genel tarihçesini oluşturma düşüncesinin Rus Biçimcilere dayandığını” söyler (Gören, 2013, 47).Genette, Rus Biçimciler gibi çoğunlukla, parodi ve taklit üzerine odaklanır. Burada bireysel çalışmaların üzerinde yeniden çalışılabileceği ve parodi olarak ortaya çıkabileceğini resmeder. Macbett, Shamel, Hamlet gibi yapıtlar üzerinde yaptığı incelemeler, onuyazın türlerinin taklit edilebileceği, öykünme ve parodi gibi yollar aracılığıyla metinler arasında değişik ilişkiler kurulabileceği sonucuna götürür.

Metinsel aşkınlığın en çok karıştırıldığı kavramlardan biri de içindeki kategorilerden biri olan “metinlerarasılık”tır. “İki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi olarak tanımlanan metinlerarasılık, daha az açık olan bir alandır” (Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 1-2). Bu daraltma nedeniyle, Genette’in metinlerarasılığının, “artık metinsel ve kültürel anlamın göstergebilimsel süreçleri ile ilgisi yoktur”(age, 2).Daha çok metnin belli öğeleri arasındaki tanımlanabilir metinlerarası bağlantılarla ilgilidir. Genette, metinlerarasılığı üç farklı alt başlığa ayırır. Bunlar: “alıntı” (“quotation”), “intihal veya aşırma” (“plagiarism”) ve “anıştırma” (“allusion”)’dır. Alıntı, ayraçlar, tırnak işaretleri veya italik yazı şekli gibi dilbilimsel işaretler yoluyla belirgin kılınan diğer metinlerden ödünç alınmış parçaları ifade eder. “En açık ve yazınsal biçimde, alıntılamanın geleneksel uygulamasıdır (tırnak işaretleri, belirli göndermelerle veya onlarsız)” (age, 2). Her ne kadar basit ve belirgin görünseler de, aslında metnin içerisine yerleştirilmelerinde belirgin bir amaç ve niyet söz konusudur ve özel bir önem ve anlam taşırlar. Dini, yazınsal, politik, kültürel anlamlar taşıyarak metindeki anlam evrenini zenginleştirmeye ve onlara değişik yönler vermeye yarayabilirler. Alıntı, göndergeye yakındır.

“Gönderge bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yanında yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin,

tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndermeleri işin içerisine sokar” (Aktulum, 2013, 139).

Aşıırma diğler metinlerden alınan sözlerin, metin parçalarının ya da fikirlerim belli bir iz olmadan yapıldığı bir çeşit gizli alıntıdır. Bu yüzden, dikkatli ve bilinçli bir okur olmaksızın, ayırt edilebilmesi veya izlenebilmesi oldukça güçtür. Anıştırma ise, bir yazınsal metindeki açık veya örtük yapılan göndermeden oluşur. “Daha az açık ve yazınsal biçimde, anıştırma uygulamasıdır: yani, tam anlamı başka bir metin ve metin arasındaki bir ilişkinin algısını gerektiren bir sözceleme [...]”(Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 2). Anıştırma, bir kişiye, olaya, duruma veya daha önce yazılmış metinlere atıfta bulunabilir. Düz anlamın altından bir yan anlamın çıkması ile kısmi bir anlam verilebilir. Anıştırmalar sık sık, toplumsal, tarihi, mitolojik, yazınsal ve dini niteliktedirler. Metindeki anlamı güçlendirmek, zayıflatmak, çarpıtmak ve okuru şaşırtmak gibi çok farklı amaçlarla kullanılabilirler. Tanım olarak “daha az açık ve daha az sözcüğü sözcüğüne yapılan, kavranması bir sözce ile yansılarının gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılan, dolaylı bir alıntıdır”(Aktulum, 1999, 84). Bu tanımda dikkat çekici olan nokta, okur tarafından bir sözcenin başka metinlere göndermesi için tanınma gerekliliğidir; çünkü anıştırmalar her iki metnin yazınsallığını, içinde yer aldığı geleneği ve türü yansıtarak anlam üretiminde belirleyici rol oynarlar. Okur onları fark etmediği takdirde, metinde anlam üretilemez. Böylece alıntılama, gönderge, aşırma ve anıştırma metinler arasında sözel yankıların oluşmasını sağlayarak metinlerarası işlev görür. Riffaterre’in okur algısına yönelik metinlerarasılık tutumunun burada yeniden ele alındığı savlanabilir. Alıntı ve göndergeler açık, anıştırma ve gizli alıntılar kapalı metinlerarası ilişkiler kurarlar ve ortak birliktelik ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkiler olarak adlandırılır.

İkinci aşkınmetinsellik türü, “üst metinsellik”tir. Bir metnin kendisi hakkında konuşması ya da bir metnin kendini kuramlaştırmasıdır. “Üst metinsellik verilen bir metni mutlaka alıntılama yapmaksızın (onu çağırmadan), aslında bazen adını bile vermeksizin hakkında konuştuğu bir başka metne bağlar”(Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 2). Özellikle roman ve özyaşam öyküsel anlatılarda karşılaşılan bu tür, bir metin ile bu metni yorumlayan başka metin arasındaki eleştirel ilişki açıklar. Örneğin metinlerin farklı türleri üzerine yapılan eleştiriler ve yorumlar

bu kategoriye girer. Böylelikle iki metin arasında üst metni, ana metne bağlayan yorumsal bir ilişki oluşur.

Genette *The Architext* (1992) adlı kitabı boyunca, üçüncü tür olan “ön metinselliğe” odaklanır. Plato ve Aristotle’tan beri yazın tarihini yeniden gözden geçirdiği kapsamlı çalışmasında, üst metinselliği belli bir metin çeşidine ya da türe bağlı bütün özellikleri içine alan bir kavram olarak düşünür. Metnin türsel olarak hangi sınıflandırmaya gireceğini belirlemede etkilidir. “Ön metinsellik [...] çoğunlukla sadece bir yan-metinsel ifadede açıkça belirtilen, tamamen sessiz bir ilişki içerir” (age). Genette’in bakış açısında sessizlik, her metnin bağlı olduğu türe göre (örn. roman, şiir, dram, trajedi) sahip olduğu kapalı ve soyut özellikleri ifade eder. Yazınsal türü belirtilmeyen metinlerde bir üst-metinsellik durumu bu yolla bulunabilir. Örneğin, bir çağ önceki çağlarla üst metinsel biçimlerle metinlerarası ilişkiler kurar. Burada okurların kendilerinin, bir metnin türe veya konuya özgü bir kategoriye yerleştirilmesinde çok büyük rolleri vardır. Onların daha önceki okuma deneyimleri ne kadar çok ise, metnin türünü saptamada o kadar kolay olur. Ayrıca, üst metinselliğin okurun beklentilerini yönlendirmede azımsanamayacak bir etkisi vardır. Okur kendi ekini sayesinde, metni okurken o türsel ulama ait söylemsel özellikleri bulmayı başarabilir.

“Yan-metinsellik”, “daha az açık ve daha uzak ilişki” kuran, metnin çevresinde yer alan, okurun algısını yönlendirmede ve kontrol etmede hayati bir öneme sahip olan bir metinsel aşkınlığı ifade eder (age). Genette’in *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (çev. Lewin, 1997) adlı çalışmasında detaylı olarak değindiği yan-metinsellik, metnin dışında kalan başlıklar, alt başlıklar, epigraflar (tanımlıklar), notlar, önsözler, kapak, resimler gibi çoğu zaman önemsiz ve ikincil olarak değerlendirilen ama metinle sıkı sıkıya ilişki içerisinde olan öğeleri kapsar. “Bir anlatının içsel ve yapısal çözümlemesine geçmeden önce, onu yanmetinsel olarak değerlendirmek ve ulamlamak çok önemli bir yer tutar” (Tilbe, 2010, 171). “Konuyu kuramsal bilgilerle ve örneklerle açımlayan Gérard Genette’e göre yanmetinsellik (**paratextualité**) metin/kitap çevresinde (**péritexte**) ve metin/kitap hakkında (**épitexte**) oluşan verilerin tümünü kapsar” (Akten, 2012, 7). Metin/kitap çevresindeki öğeler, metnin yorumlanmasında çok etkisi olan kitap adı, bölüm adı, alt başlıklar, tanımlıklar, notlar, ithaflar, önsözler ve resimler gibi öğeleri kapsamaktadır. Örneğin bir metnin başındaki tanımlık, “kabaca bir alıntı” olarak

tanımlanabilir (Genette/Lewin (çev.), 1997, 144). Basit görünmesine rağmen, okurun metni okumaya başlamadan önce metinle ilgili önemli fikirler edinmesine ve bağlantılar kurmasına yardımcı olur. Tanımlığın bu niteliği şöyle açıklanabilir:

“Tanımlık, bir yapıtın ya da yapıttan bir bölümün başında, tek başına yer alan alıntı olarak tanımlanır. Genellikle bir metnin ya da bölümün hemen başına yerleştirilir ve kimi zaman ait olduğu yazarın adı belirtilir. Tanımlık en öze indirgenmiş bir tür önsözdür. Bir sayfa başında yalnız başına yer alarak kitabı temsil eder, kitabı ve anlamını indirgeyip özetler”(Aktulum, 2013, 139).

Allen (2000) T. S Eliot’un “The Hollow Men” (“Kof Adamlar”) adlı şiirinin başında yer alan, Joseph Conrad’ın *Heart of Darkness*(*Karanlığın Yüreği*) adlı romanına gönderme yapan “Bay Kurtz- o öldü” şeklindeki tanımlığı dile getirir (Allen, 2000, 105-106). Buradaki tanımlık, okuru ister istemez İngiltere’nin Afrika’da kurduğu emperyalizmi ve sonuçlarını hatırlamaya zorlar ve böylece “Kof Adamlar” başlığı ile ne kastedildiği anlaşılır hale gelir. Bu tanımlığın olmaması ya da gönderdiği metnin anlaşılmasında halinde, anlam kaybolmuş olur. Şiirin anlam zenginliğinde kayıplar söz konusu olur. Böylesi öğeler genellikle metin içine ait detaylar olarak düşünülür. Özellikle yayınevleri ve editörler bu alana hükmeder ve birçok yan-metinsel öğeler, onların yaklaşımlarına göre şekillenir. Genette, metin/kitap çevresinde kavramını o kadar detaylandırır ki, en önemsiz gibi düşünülen renk seçiminin, yazı tarzının, yazarın ve çevirmenin adlarının yerinin, belli resimlendirmelerin, türe özgü göndermelerin aslında ne kadar metinsel ve ayrı ayrı birer metin parçası olduğunu gösterir. Örneğin yan-metinsel öge olarak başlıklar ve kitap resimleri sadece yazarın değil yayınevinde bakış açısını ortaya koyabilir:

“Kitap başlığı her zaman yazarın seçimi olmayabilir. Yayınevi de bu konuda söz sahibidir. Dilsel bir gösterge olarak başlık ve görsel gösterge olarak kitabın kapak resmi, yazarın hatta yayınevinin adı ilk akla gelen gönderenlerdir. Genette’e göre kitap başlığı, adlandırma, içerik belirtme ve okuru yönlendirmesi bakımından işlevsel olmaktadır” (Akten, 2012, 8).

Metin/kitap hakkında ise metnin dışında kalan söyleşiler, röportajlar, eleştiri ve yorum yazıları, akademik çalışmalar, yazarın açıklayıcı yazıları, basında çıkan yazılar, editörlerin görüşleri ve bilimsel yayınlar gibi öğelerden oluşmaktadır. Bunlar, metnin anlaşılabilirliğini, okunurluğunu ve piyasadaki satış rakamlarını belirleyici kritik etmenlerdir. Özetle, metin/kitap çevresinde ve metin/kitap hakkında bir anlamda özgün metin için eşik noktasıdır. Metin olan ve olmayan arasındaki bir

geçiş alanı, metne dair çeşitli ögelerin birleşimidir. Aynı zamanda metnin niyetini açığa vuran ve metnin sunumunu sağlayan bir işlev görürler.

Yan-metinler arasında yazara ait olanlar ve yazar dışındaki editör veya yayıncı gibi kişilere ait olanlar olmak üzere iki ayırım söz konusudur. Bunlar okura bazen metnin okunmaya değer olup olmadığı, yazın alanındaki değeri ve önemi, yazarın yazmadaki amacı gibi konular hakkında bilgi verirken, bazen de yanlış anlama ve yorumlamalara sebep olabilirler. Yan-metinleri “yazarın amacı ile uyumlu bir kaderi kesinleştirmeye” hizmet eder (Genette/Lewin (çev.), 1997, 407). Nitekim yazarın niyetini de dâhil etme düşüncesi, Genette’in açık yapısalcılığının bir izidir.

“Yapısalcılık sonrası bakış açısından böyle bir yaklaşım sadece onun özgün canlılığının ve ideolojik olarak yıkıcı gücünün kavramını yok etmeye çalışıyor gibi görünse de, yazarın niyetinin öneminin yeniden doğrulanması metinlerarasılığın yapısalcılık uyarlamalarının hâkim bir özelliğidir” (Pfister, 1991, 210-211).

Sonuncu aşkınmetinsellik türü, kuramcının *Palimpsestes: Literature in the Second Degree*(1997)adlı çalışmasının özünü oluşturan “ana-metinselliktir”. Kavram, yazınsal bir ürün olan bir “ana metin” (“hypertext”) ve daha önceki bir metin olan bir “alt metin” (“hypotext”) arasında kurulan ilişki olarak tanımlanır. Genette’in alt metni, Kristeva’nın tanımlamalarındaki metinlerarasılığınımsatır. Metin, daha sonra üretilecek metin veya ana metin için bir basamak gibidir. İki metin arasında, dönüştürülen ve dönüşenden oluşan, dönüşümsel bir ilişki vardır. Üst-metinsellikten farklı olarak burada yorumsallık söz konusu değildir. Dönüşümsel ilişki taklit ilişkisine dayanan pastiş (öykünme), çeviri ve yalın bir dönüşüm ilişkisine dayanan parodi (yansılama) ve alaycı dönüştürüm olarak gerçekleştirilebilir. Örneğin, Homeros’un *Odyseus*’u, James Joyce’un *Ulysses*’i için bir alt metin oluşturur. Ana metin için semboller, konular, belli başlı karakterleri, bölümlerin genel yapısını sağlar. Ana metin olan *Ulysses*, alt metnin mitlere özgü çerçevesinin taklit, parodi veya uyarlama gibi yöntemlerle çağdaş durumlara ayak uydurmuş halidir. Bu doğrultuda, özünde amaçlananın bilinçli türev ilişkileri kurmak olduğunu söylemek olasıdır. Ana metinler, aynı zamanda kesip çıkarma, ilave etme, uzatma veya kendi kendine sansür gibi yöntemleri de içerebilir. Bunlar arasında çıkarma, kuramcı için “en basit, zalim ve yıkıcı türü” oluşturur (Genette/Newman ve Doubinsky (çev.), 1997, 229). Çıkarma ya da azaltma, belli dönemlerdeki siyasi, dinsel veya cinsiyete özgü tartışmalı konuların metinden ayrıştırması şeklinde gerçekleştirilebilir. Bazen ise,

belli grupları rencide etmemek ya da ahlaki değerleri korumak gibi çok çeşitli amaçlarla yapılabilir. Böylesi durumlar, anlamı baltalayıcı sonuçlara götürür ve okurlar, anlamın tamamını keşitmekten mahrum bırakılır. Diğer yandan editörlerin ocuk kitaplarında yaptığı çıkarmalar, çocuklar için bir zorluğu ortadan kaldırmak veya anlamlandırmayı daha belirgin hale getirmek olarak dşitlebilir. Alt metnin genişitilerek ana metnin öneminin vurgulandığı durumlarda söz konusudur. Bütün bunlar daha çok okurların veya dönemin beklentileri ve istekleri ile doğru orantılıdır.

Genette, ana metinlerin bir dönüşüm ve aktarım süreci sonucunda oluştuğuna inanır. Aktarımlar ona göre “ana metinsellik uygulamalarının en önemlileridir”(age, 212). Bazen evirinin dilsel dönüşümü gibi biçimsel değişiklikler aracılığıyla bazen de bilinçli olarak konularda değişiklikler yaparak anlamı aktarmayı sağlarlar. Bunlar arasında “eviri en kolay fark edilen çeşittir” (age, 213). Diller ve kültürler birbirlerinden o kadar farklı ve çeşitlidirler ki, anlamı sadık bir şekilde birebir çevirmek imkânsız görünür. İster istemez her eviri metin, anlam oluşumunu etkileyen bir üretim sürecinden geçer ve bu süreçte anlamı kesinlemek çok zordur. Aktarım eviri dışında, bir cinsiyet değişikliği şeklinde bile gerçekleşebilir. Örneğin bir metindeki bir karakterin cinsiyetin değiştirilmesi, bilinçli olarak metnin anlamını değiştirmeye yöneliktir.

Genette’in ileri sürdüğü aşkınmetinsellik ve onun alt bölümleri sadece metinlerin diğer metinlerle ilişkili olarak okunma şekillerini araştırma amacını güder. Yapısalcı bir bakış açısından yazının gelişimini ve zenginliğini vurgular. Ancak, kuramcının aşkınmetinsellik teriminin çok geniş tutması, yan-metinselliğin içeride ve dışarıda olan ögeler şeklinde ayırması, yazının diğer alanlarla ilişkilerinin net olarak izmemesi, yazarın niyeti ve okur tarafından anlaşılması, anlam üretiminde okurun rolleri gibi konularda eleştiriler de aldığı gözlenmektedir. Aslında eleştirilere cevap niteliğinde ve Genette’in çalışmalarını tamamlayıcı olarak Fransız kuramcı Laurent Jenny, “The Strategy of Forms” (1982) adlı çalışması ile alana biraz daha açıklık kazandırır. Metinsel uygulamaların nasıl farklılık gösterdiği sorunsalından hareketle, metinlerarasılığın belirgin çizgilerini saptamaya çalışır. Açık bir şekilde parodi, montaj, taklit, gönderme ve alıntılama olan yapıtlarla, metinlerarası ilişkilerin belirgin olmadığı ve arka planda kaldığı yapıtlar arasında ayırım yapmayı önerir. Böylece, metinlerarası söylemin yerini belirlemeyi amaçlar. Jenny’e göre,

“metinlerarasılığın konuştuğu dilin sözcükleri, var olan bütün metinlerin toplamıdır” (Jenny, 1982, 45). Bununla birlikte Jenny, Genette kadar kapsamlı, tanımlanabilir ve uygulanabilir olamaz. Sonuç olarak Genette’in metinlerarasılık kuramı metinlerarası ilişkileri ayırmayı, çalışılmak istenen ilişkilere daha yakından yaklaşabilmeyi sağlaması açısından son derece kullanışlı, tutarlı ve uygulanabilir bir kuram olarak geçerliliğini korumaktadır. Genette, açıkça metinlerarasılığın önemini arttırmaya, kavramlaşmasına ve uygulanabilirliğinin yaygınlaşmasına hizmet ederek yazın dünyasına çok büyük bir katkıda bulunmuştur.

3.4.Metinlerarasılıkta Postmodern Açılımlar

Postmodernizm genel olarak modern düşünceye ve kültüre ait temel kavram ve bakış açılarının eleştirilmesi, tartışılması veya kabul edilmemesi olarak tanımlanır ve modernlik sonrası ya da ötesi olarak düşünülür. Postmodernizm düşüncesi, felsefe öncelikli olmak üzere, yazın, güzel sanatlar ve mimari gibi pek çok alanda açılımlanarak 1960’lı yıllardan itibaren birçok disiplinin başat özelliği olmuştur. Lyotard, Jameson, Bauman, Derrida, Foucault ve Baudrillard gibi kuramcılarının çalışmaları postmodern bakış açısının oluşmasında etkili olmakla kalmamış, postmodern felsefenin gelişmesinde ve tanınırlığında merkezi rol oynamıştır.

Postmodernizm her ne kadar modernizm düşüncesi ile karşıt bir kavram olarak düşünülse de, varlığını modernizme borçludur. Postmodernizm özünde, modernizmin sunduğu bilindik sistem ve alışkanlıkların karşına geçerek hem onun varlığını bünyesine dâhil eder ve ondan beslenir, hem de onu soruşturarak ileri gitmeyi hedefler. “Postmodernlik kendi imkânsızlığını kabul eden modernliktir; kendini gözetleyici bir modernlik; bir zamanlar bilinçsizce yaptığı şeyleri bilinçli biçimde terk eden modernliktir”(Bauman/Türkmen (çev.), 2003, 348).Postmodernlik, modernliği içine alan bir yaklaşımdır ve ikisi arasında bir sınır çizmek çok zordur. Modernlik düşüncesi, yazınsal bir yapıtı dilbilimsel olarak değerlendirmek ve yapısal bir bağ kurarak dilin düzenliliğine ve tanımlanabilir yönüne odaklanmak şeklindedir. Oysa postmodern düşüncede yapısal bağ söz konusu değildir ve artık tartışmasız ve bütünlüklü doğrular çağı sona erer. Metnin sorunlu, karmaşık ve uzlaşma tarafından sürekli düzenlenen yönüne odaklanmaktadır. Ne de olsa postmodernizm için dil gerçeklik değildir. Daha ziyade, gerçekliği algılamadaki girişimlerdir. Yirminci

yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazında ve özellikle romanlarda yoğun olarak gözlemlenen bağımsız anlam, çokseslilik, bölünmüşlük, dil oyunları, anlatıların iç içe geçmesi, belirsizlik ilkeleri postmodern açılımların yansımaları ve getirileridir. Bu yöndeki postmodern çalışmalar evrensel, tümel, nesnel ve rasyonel bilginin varlığına yönelik kuşkulu bir bakış açısı taşır ve onu farklı yönlerden ele almayı tercih eder. Bu anlamda postmodernlik “hakikat, akıl, kimlik ve nesnellikten; evrensel ilerleme ya da kurtuluş düşüncesinden, bilimsel açıklamanın meşruiyet kaynağı olan büyük anlatılardan ve temel gerçeklikten kuşku duyan bir düşünce tarzı” olarak nitelendirilebilir (Eagleton/Küçük (çev.), 1999, 9). “Postmodernliğin en çarpıcı özelliği, gücünün de güçsüzlüğünün de kaynağı, kesinliklerden kuşku duyması ve hiçbir garanti vadetmemesidir” (Bauman/Türker (çev.), 1998, 264). Bu bakış açısından hareketle, postmodern düşünce metne var olan kategoriler veya ilkeler doğrultusunda yaklaşmayı reddeder. Onun yerine, metni kuralsız, her okumada yeni bir yoruma açık, okurun gerçekliği kurmada etkin olduğu bir bakış açısıyla ele alır. Dolayısıyla postmodern metin, okur merkezlilik, çok seslilik, üst kurmaca, temsilin sorunsallaştırılması gibi çok çeşitli yönleri içerisinde barındırması ile tanımlanır. Söz konusu düşüncelerin ve ilkelerin, metinlerarasılığın temelini oluşturan öğelerle örtüştüğü açıkça ayırt edilebilir.

Metinlerarasılık sadece yapısalcı tartışmalar boyutuyla sınırlı değildir. Aynı zamanda postmodern bağlamı tanımlamadaki anahtar rolü üzerinde de önemi açıkça kavranabilecek bir kavramdır. Nitekim düzgü düzeyinde, postmodern metni belirleyen en önemli özelliğin metinlerarasılık olduğu söylenebilir:

“Postmodern sanat ve onun üzerindeki estetik yansımalar sayesinde, metinlerarasılık ve “yeniden yazım”, “alıntılama”, “taklit”, “pastiş”, “benzetim” “çift kodlama” ve “palimpsest” gibi ona ilişkin kavramlar kuramsal-bilimsel ve genel söyleme nüfus etti. Eleştirmenlerin çoğunluğu metinlerarasılığı akımın 1960’lı yıllarda ortaya çıkışından beri onun yapıcı öğelerden biri olarak düşünür” (Juvan/Pogačar (çev.), 2008, 83).

Temel olarak postmodern sanatın vurguladığı anlamın çok katmanlılığı, okurun etkin rolü ve anlatıların iç içe geçmişliği, metinlerarasılığın ileri sürdüğü metinlerin sürekli bir üretim ve gelişim sürecinde olması düşüncesiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. “Postmodern söylemi (yazıyı) geleneksel söylemden (yazıdan) ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir” (Aktulum, 1999, 9). Postmodernizmi yazınsal bir farkındalık olarak gören İhab Hassan (1993) için postmodern sanatı oluşturan şeyler listesinde metinlerarasılık

anahtar bir ögedir. Gerçekten de, 1990'lı yılların başında yazdığı *How Postmodern is Intertextuality* ile Manfred Pfister, postmodern ve metinlerarasılığın birbiri için önemini “metinlerarasılık, postmodernizmde “merkezi yapısal ilke” olmuştur”sözleriyle açıkça ifade eder(Pfister, 1991, 214-215). İki kavramın iç içe geçmişliğini söylemek adına, “postmodernizm ve metinlerarasılık bugünlerde eş anlamlı olarak ele alınmaktadır”der (age, 207). Zira postmodern söylemi oluşturan çift seslilik, temsilin var olan kodlarını değiştirme, yeniden düzenleme ve bağlama oturtma, aynı zamanda metinlerarası örüntünün de araştırılmasındaki ana öğelerdir.

Postmodern açılımların önemli temsilcilerindenJean Baudrillard, Frederic Jameson, Jean-François Lyotard gibi kuramcıların çalışmaları ile postmodernizm farklı boyutlar kazanır. 1980'lerin başında postmodern düşüncelerden biri olan “gerçeğin kayboluşu” ile ilişkili olarak ileri sürdüğü “simülasyon” kavramı ile tanınan Jean Baudrillard, çağdaş gerçekliği gerçeklik ve hayal edilen şey arasında aşınıp gitmiş bir şey olarak görür. *Simulacra and Simulation* (çev. Faria Glaser, 1994)adlı çalışmasıyla gerçeğin veya üst gerçekliğin, simülasyonlarını içeren bir postmodern dünya olduğunu belirtir. Her şeyin taklit ile çoğaldığı görüşüyle, göstergelerin gerçek dünyaya değil, diğer göstergelere göndermede bulunduğunu savunur. Böylece postmodern dünyanın gerçeklikle ilişkisini kaybetmiş göstergeler dizgesinden oluştuğunu iddia eder. Benzer şekilde, postmodern eleştirinin önde gelen kuramcılarından Frederic Jameson (1983) *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* adlı çalışmasında tarihsel gerçekliğin kayboluşunu tartışır ve tarihi romanın “artık tarihi geçmişi yansıtamayacağını; sadece geçmiş hakkındaki bizim düşüncelerimizi ve kalıp yargıları “temsil edebileceğini” ifade eder (Jameson, 1983, 79). Bu doğrultuda, yazılanlar aslında geçmiş yazım biçimlerinin pastiş yoluyla taklit edilmesinden başka bir şey değildir. Metinlerarasılık postmodernizmde kültürel ve toplumsal bir durum olarak göstergelerin, kodların ve metinlerin sürekli tekrar edildiği ve eleştirel veya yansıtıcı bir parodi anlamı taşımaksızın yinelendikleri düşüncesini savunur. Aslında postmodern bakış açısının temel tartışma konusu olan görüş, Jean François Lyotard'ın *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge* (1984)adlı çalışmasında su yüzüne çıkar. Kuramcı burada postmodernizmin ne olduğunu tartışır ve postmoderni bir durum olarak nitelendirir. Modern yapılar veya öğretiler olarak gördüğü “büyük anlatıların güvenilirliklerini kaybettiğini” iddia ederek yerelin ve küçük anlatıların önemini vurgular (Lyotard, 1984, 37). Küçük

anlatılar, bir anlamda postmodern bir yazara özgürleşme ve eski yazım biçemlerinden ve modellerinden sıyrılma imkânı sağlar. Postmodern dünyanın yaşam koşullarını değiştirmek için kullanabilecekleri bir alt işlev temin eder. Böylelikle, postmodern açılımlar metinlerarasılık için önemli yansımalar yaratır.

Hutcheon'ın "postmodern metinlerarasılık" düşüncesini ileri sürer ve tarih konulu postmodern romanlar üzerine çalışmalar yapar. *The Politics of Postmodernism* (1989) adlı kitabında onları postmodern tarihsel üstkurmaca olarak değerlendirir. Tarihsel üstkurmacalar bir yandan çok farklı metinlere ve metinsel geleneklere ait olan biçemleri ve kodları ön plana alırken, diğer yandan mevcut temsilleri sorgulayarak tarih düşüncesinin ve uygulamalarının kurgunun çift kodlu oluşunu göstermede etkilidirler. Denilebilir ki, hiçbir tarihi anlatı doğrudan tarihsel olayları yansıtamaz veya kaydetmez. Tarih önceki tarihi metinlerin üzerinden ve tarihçilerin ideolojik, kültürel, kişisel vb. görüşleriyle yazdıkları metinlerin izlerinden oluşan geniş bir öznel metinler topluluğu olarak var olur. Bunun için o, daha önceki temsillerin, biçemlerin ve metinlerin metinlerarası bir örüntüsüdür.

"Postmodern metinlerarasılık, metinlerarasılığın yapısalcılık sonrası kuramı çerçevesinde kavrandığı ve uygulandığı metinlerarasılıktır"(Pfister, 1991, 214). Yapısalcılık sonrası yaklaşımlar metinsellikten ve metinlerarasılıktan bahsettiklerinde, metnin okur tarafından alımlanmasına ve yorumlanmasına yoğunlaşarak postmodern bir metinlerarasılığın kapılarını aralarlar. Yapısalcılıktan yapısalcılık sonrasına, postmodernizm ve yapısöküme geçiş ise, özellikle Barthes'ın yapıttan metne geçişi ile sağlanır. Barthes'ın, *S/Z* (çev. Öztürk Kasar, 1996) adlı yapıtında değindiği, metnin üretkenliği, bitmemişliği ve en önemlisi de metnin kapalı olmaktan çok açık bir yapıda olduğu vurgusu ile bütünleşir. Açık metin düşüncesi ise, anlamın tek olmadığı, her yeni okumanın yeni bir yorum ve yeni bir metin doğuracağı anlamına gelmektedir. Yorumu yapan okur da, metin üretimine davet edilmektedir. Daha da önemli olan, Barthes'ın "Yazarın Ölümü" ("The Death of Author", 1977) adlı çalışmasındaki, yazarın yazım sürecini bitirmesi ile ölümünü ve metni okurun ellerine teslim ettiğini ilân etmesidir. Bu düşünceye göre, roman tek bir anlama ya da merkeze indirgenemeyen, bir sistem ya da yapıdan ziyade gösterenlerin oluşturduğu sayısız oyunu barındıran yoruma ve çıkarıma açık, içindeki ilişkilerin ifşası/inşası için okur iş birliğine ihtiyaç duyan bir bakış açısı ile ele alınmalıdır. Bu sayede yapısalcılıkta metnin sadece tüketicisi olarak görülen okur,

yapısalcılık sonrası yaklaşımlarda metnin üreticisi olarak onu yorumuyla zenginleştiren, değiştiren ve yeniden yaratan kimliğini kazanır. Metinlerarasılık kuramları da, söz konusu bu iki akım arasındaki bu kırılmadan etkilenir. Örneğin alımlama çerçevesinden yaklaşan Riffaterre, metine ilişkin bir okuma ve yorum sorunu su üzerine çıkarır. Öyleyse, “okuma eylemi” artık bütün metinlerin bir diğerinin kalıntısı olmasına rağmen, yorumun ve anlamların çokluğuna işaret eder. Aynı zamanda her bir metnin özerkliğini ve biricikliğini vurgular. “Okuma eylemi” bir yandan anlamın ve metnin sınırlarını kırarken, bir yandan da sınırsızlığını ilân eder. Sınırsızlık düşüncesi, metnin yapı olarak düşünen yapısalcılıkla ters düşer. “Yapısalcılığa bir eleştiri olarak yapısöküm” düşüncesi yerini alır (Yılmaz, 2011b,58). “Yapısöküm” (“deconstruction”), postmodern eleştiriye yön verir.

Yapısöküme göre, metnin metinlerarası ilişkilerini kuran yorumcu veya okur, metinlerin içindeki gösterge zincirlerini her okumada yeniden kırabilir ve inşa edebilir. Her yeni okuma, yeni bir yoruma götürerek metnin çok boyutluluğuna ve çok anlamlılığına işaret eden bir zincirleme oluşturur. Yapısökümün temsilcisi Jacques Derrida için metindeki anlam sürekli bir ertelenme sürecindedir ve ulaşılması olası değildir. Yapısöküm, “felsefi bir konum”, “politik, entelektüel ya da felsefi bir strateji” ya da bir “okuma modu” olarak düşünülebilir (Culler, 1982, 85). Her okumada, anlam ters yüz edilerek okur tarafından yakalanmaya çalışılır. Yeni bir okuma ve yorum, anlamın genişlemesine sebep olur. Metinler ve dolayısıyla anlamlar denize atılan bir taş gibi genişleyerek büyür. Nitekim metinlerarasılık kendinden önceki ve sonraki metinlerle ilişkili olarak neredeyse sınırsız ama kendine özgü bir boyuta ulaşır. Dahası Derrida yapısöküm ile yerleşik dil ve içkin tutarlılığı olan metin düşüncelerini adeta yerle bir eder. Derrida, anlamı “daima karar verilemez olan” olarak düşünür (Sarup/Güçlü (çev.), 1997, 85). Değişmez sanılan anlam, dil ve metin hakkında derin kuşkuları gündeme taşır. Dil kesinlenemezliğiyle birlikte, anlamın istikrarsızlığını getirir ve okur için metin yorum tarafından değişime uğratılan bir oyun sahası gibidir. Bu serbest düşünce, okumaların ve yorumların sonsuzluğu anlamına gelmez. Daha çok hem üretici hem de inşa edici bir yaklaşımdır. Yapısökme aslında bir ters-yüz etme ve çelişkileri ortaya koyma işlemi olarak bir kurma işlemi de içinde barındırır. Okur metinlerin içindeki anlamsal açmazları görünür kırılınca kadar sökmeye devam eder ve ortaya çıkan anlamlar ise yeni bir anlamın kurulması sonucunu getirir. Bu düşünceye göre, okur metnin

karşısında edilgen bir durumda bulunan değil, şüpheli, göstergeleri ters yüz etme kapasitesine sahip, göstergeleri devamlı şekilde yıkmaya ve yeniden kurma eğilimi ile farklı okumalara ve yorumlara ulaşarak metne yeni kıyafetler biçebilen adeta bir yazar rolüne bürünebilir. Benzer bir yaklaşım, İtalyan kuramcı Umberto Eco'nun çeşitli çalışmalarında yer bulur. Metnin anlam üretiminde önemli işlev üstlenen okur üzerine yöneltilen bu bakış, Eco'nun düşüncelerinde sık sık yer almasına karşın, daha çok metnin sınırsızlığından duyulan bir kuşku ve yorumlamanın sınırları üzerinde yoğunlaşır. Eco, okur-yazar-metin ilişkilerini diyalektik bir çerçevede belirginleştirmeye çalışır ve yapısökümün sınırsızlığına yönelen adımlarını sorgular. Onun için, okur ve metin arasındaki bağlantı, okurun metnin boşluklarını, satır aralarını doldurması, metinlerarası bağlantıları kurması ve metindeki olası dünyaları yaratabilmesiyle başlar. Metin açılmamış bir kutudur ve açılabilmesi için okur işbirliğine ihtiyaç duyar. Okurun bu işlevini yerine getirmesi, ancak metnin açıklığıyla söz konusu olabilir. *Açık Yapıt*'ta açıklık "her sanat yapıtına uygulanabilecek bir özellik" olarak tanımlanır (Eco/Savaş (çev.), 2001, 10). "Yapıtın açıklığı, onun her algılanışında yeni bir yorumuna, yeniden işletilmesine, yepyeni bir bakış açısına kavuşmasına yol açar" (age). Bu açıdan, Barthes'ın yazılabilir metin kavramı ile kesişen açık metin, canlı bir varlık gibidir. Okurla olan bağına göre, okuma sürecinde farklı yorumlar getirebilecek yollara sapabilir. Metin bütün bu olası yolları açık açık söyleyemez. "Bir metin, alıcısının anlaması gereken her şeyi söyleseydi mahvolurduk: Asla sona ermezdi böyle bir metin" (Eco/Atakay (çev.), 2011, 14).

Metnin çoğulluğu ve her okurun farklı çıkarımlarda bulunması onun açıklığının en belirgin bir göstergesidir. Devingen niteliğiyle açık metin, geleneksel yapıtların kapalılığının ve buyurganlığının karşısında durur. Kapalı metinler Barthes'ın okunabilir metinleri gibi önceden belirlenmiş yollar ve kurallarla okunur. "Metinleri yorumlamayı yönlendiren yasalar, bireye her hareketinde yol gösteren otoriter bir düzenin yasalarıdır; bireye varılacak hedefleri gösterir daha doğrusu emreder ve bunlara ulaşma yollarını sunar" (age). Açık metinler ise, daha çok yolları çatallanan bir ormana benzer ve okur bu yollardan birini kendisi seçer. Yol boyunca okuduğu metinden çıkarsamalar yapar, tahminlerde bulunur, ileri geri hamle yaparak düşüncelerinin doğruluğunu değerlendirir. Böyle bir okur, yol boyunca çeşitli "senaryoları" ("script") bir araya getirir, olası yorumlamaları yapar ve süzer. Yorum

ve üretim süreci olan yolculuk, okurun belli bir toplumsal-kültüre sahip olmasına ve kolektif belliğini işler hale getirmesine ihtiyaç duyar. Bunu yapabilen okur ise, “ansiklopedik” bilgisini okuma etkinliğine taşıyabilen örnek okurdur. Ansiklopedik bilgi kültürel ve dilsel bir donanım, birçok metnin önceki yorumlarının tarihi olarak sınırsız görünmesine rağmen, hem metin hem de okur tarafından sınırlandırılabilen bir bilgidir. “Okurdan istenen ansiklopedik bilginin sınırları (hiçbirimizin hiçbir zaman sahip olamayacağı uçsuz bucaksız genişliğine konan sınırlar)metin tarafından çizilmektedir” (Eco/Atakay (çev.), 2011, 147). Aynı zamanda, her okurun ansiklopedik bilgisi kendi kültürü ve okuma tecrübelerinin kapsamıyla ilgilidir. Örnek okur, metni kendi birikimiyle okuyarak ona yeni anlamlar katar. Diğer bir ifadeyle, örnek ya da model bir okur, bir yapıtı okurken belleğindekiyle işbirliğine girer ve yazarın üretimine ek olarak çeşitli evrenler yaratarak anlam zenginliğine ulaşır. Bu anlamda, okur metinlerarası bağlantıların kurulumunda etkin yer alır. Öyleyse Eco, örnek okuru hem metnin işbirliğine gidecek biri hem de onu yaratacak biri olarak görür. Buna rağmen, okurun metinde sonsuz bir anlam yaratma özgürlüğü olduğu söylenemez. Okur metnin ona verdiği özgürlük dışına taşamaz. Nitekim “Okurlar metinlerden, metinlerin açıkça söylemediği şeyleri çıkarsayabilirler (yorumlayıcı işbirliği de bu ilkeye dayanmaktadır), ancak metinlere söylediklerinin tersini söyletmezler” (age, 122). Bu da demektir ki, “oyunun kuralları vardır ve örnek okur oyunda kalmayı bilen kimsedir” (age, 22). Metinler farklı tür örnek okurlara hitap ederler. Birinci düzey bir örnek okur:

“Her şeyden önce, haklı olarak öykünün nasıl sona ereceğini bilmek isteyen ve ikinci düzey örnek okur ise okuduğu metnin kendisinden nasıl bir okur olmasını istediğini kendine soran ve kendisine adım adım gideceği yolu gösteren örnek yazarın nasıl ilerlediğini keşfetmek isteyen okurdur” (age, 43).

Birinci düzey okur, metinden keyif alarak okuyan semantik okur kavramını hatırlatmaktadır. İkinci düzey okur ise, eleştirel okur olarak nitelenen yazarın nasıl metinlerarası ilişkiler kurduğunu keşfetmeye çalışan ve adeta metnin içindeki çift kodluluğun peşine düşen okuru tanımlamaktadır. Metinlerin yorum olasılıklarını arttıran, anlam çemberini genişleten ve bu süreçte etkin bir şekilde varlık gösteren okur, böylece metinlerarasılık edincini sağlamada merkezi rol oynamaktadır. Eco’nun okur merkezli ve çoğulcu postmodern yaklaşımı, metinlerin iç içe geçtiği bir metinlerarasılık düşüncesini yorumlayıcı bir bakış açısından ele alırken, yapısökümün sınırsızlık iddialarını da sorgular. Eco’nun metinlerarasılığa en büyük

katkısının da, okur-yazar ve metin arasındaki bağıntıların diyalektiğini ortaya koymada sunduğu çaba olduğu görülebilir.

Sonuç olarak yapısalcılık sonrası yaklaşımlar ve postmodern açılımlar metinlerin özgürlüğüne, tek anlamın ütopyikliğine, ikili karşıtlıkların yıkılışına, dizginlenemez çoğulluğuna ve metinlerarasılığa daha geniş ufuklu kapıları açmaktadır. Böyle metinlerin çevirisi de kaçınılmaz olarak çeviribilimin dikkatini çekmektedir.

3.5.Çeviribilimde Metinlerarasılık

Yüzyılımız zaman zaman çeviri bolluğuna ve çevirinin yaygın bir uygulama olarak giderek büyüyen alanına tanıklık etmektedir. Çeviri uygulamasının günümüzde artık, dillerin ve metinlerin içselleşmesinde, yakınlaşmasında ve çoğalmasında oynadığı başat rol, çeviribilimin önemini ve hangi noktalara ulaştığını gösterir. Uzun bir süre dilbilimin bir alt dalı olarak görülmüş olan çeviribilim, yazın, kültür, etnometodoloji, sosyoloji, antropoloji gibi birçok disiplin ile etkileşimli ve iletişimci bir yapıda gelişerek bugün disiplinlerarası bir bilim dalı olarak varlığını benimsetmeye başlamıştır. Çeviribilime disiplinlerarasılık bağlamında yöneltilen bakış açıları, aslında onun doğası hakkında fikir verir. “Çeviribilimin doğası gereği her zaman “disiplinlerarası” bir kimlik taşıdığı ve taşıyacağı açıktır: Bu durumda çeviribilimin diğer bilim dallarıyla kurduğu yakın ilişkiler, bu renkli kimliğin sunduğu çeviri odaklı zenginlikler olarak ele alınmalıdır” (Karadağ, 2006, 261). Çeviribilimin renkli kimliklerinden biri de, yapısalcılık sonrası dönemde dikkat çeken metin algısındaki dönüşüm, metinler arasındaki ilişkiler ve dolayısıyla çevirideki metinlerarasılık olgusudur. Albrecht Neubert ve Gregory M. Shreve (1992), *Metin Olarak Çeviri (Translation as Text)* adlı kitaplarında metinlerarasılığı metinselliğin ve bir metin olarak çevirinin en önemli ögesi olarak nitelendirir. Böyle bir kitap adı seçilmesinin nedeni, çevirilerin hem birer metin olması hem de çeviri sürecinin metinsel bir süreç ifade etmesidir. Onlar için “metinlerarasılık, çeviride yöntemi ve amacı birleştirmek için bir yöntem sağlar” (age, 119). Öyleyse, metinlerin dokusunu oluşturan metinlerarasılık, kaçınılmaz olarak çeviri uygulamasının da merkezinde yerini alan bir yöntemdir. Öyle ki Klimovich (2014) Denisova’dan (2003) alıntılarla “Artık çeviri sadece dillerarası olgu olarak değil ama metinlerarası olgu olarak anlaşılmaktadır” der (Klimovich, 2014, 256). Bir başka çalışmada, “metinlerarası öğelerin çevirinin bir birimi olarak

değerlendirilmesinin ve çeviriye böylelikle adbilimsel bir yaklaşım” getirilmesinin gerekliliğini savunur (Klimovich, 2012, 504).

Çevirinin kendisi bile metinlerarası bir olgu olarak nitelendirilirken, yapısalcılık sonrası yaklaşımlarla aynı zamanda çeviribilimin odağındaki “metin-okur-yazar-çevirmen” kavramlarını da değiştirir ve tek yönlülüklerini yıkar. Bu kavramların çok boyutlu olarak algılanışı, özellikle postmodern döneminin sunduğu çeşitlilik ile birlikte gelişir. Artık yazın ve çeviri alanında birçok kavramın yeniden ve farklı açılardan ele alınması gerekir. Nitekim çeviri eylemi birebir anlam ileten, metin sabit anlam taşıyan, yazar anlamı üreten ve okur onu tüketen, çevirmen ise sadece iki dil arasında basit bir çeviri uygulamasını gerçekleştiren bir özne değildir. Daha ziyade, bütün bileşenleriyle karmaşık, etkileşimli ve çok boyutlu bir süreçtir. Bu süreçte metinlerarasılığın nasıl bir yerde durduğu ve çeviride nasıl yönlendirici veya baltalayıcı bir işlev kazanabildiği ve özellikle metinlerarasılıkta çevirmenin rolü çeviribilim çalışmalarının ışık tutması ve yoğunlaşması gereken güncel bir alan olarak durmaktadır.

Çeviride metinlerarasılık olgusunun kökenine inildiğinde yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası yaklaşımların çeviri uygulaması üzerindeki yansımalarının etkili olduğu görülebilir. Bu anlamda, 20. yy başlarında dil ayrımıyla başlayan ve anlamı sistem içerisindeki birimlerin birbiriyle olan bağıntılarında arayan yapısalcılığın çeviribilim için önemi, metni çözümleme için bir model oluşturmaktan kaynaklanır. Metnin yapısal çözümlemesi, metni parçalara böler, bu parçalarla yeni bir düzene sokar ve yeniden kurar. Diğer bir deyişle, yapısalcılık, metni ve çeviri metni anlama, çözümleme ve eleştiri için bir ön koşul ve gerekliliktir. Buna rağmen yeterli değildir.

“Bir yapıtı başka bir dile çevirmek demek, o yapıtı bir ağaç gibi köklerinden sökerek yeni bir toprağa dikmek, yeni bir bağlam içinde, onu farklı bir altyapıyla alımlayacak okurlardan oluşan yeni bir yorumlayıcı topluluğun karşısına çıkarmak demektir” (Tahir Gürçağlar, 2011b, 36).

Gürçağlar (2011) bu sözleriyle, çevirinin yalnızca yapısına değil, bağlam ve okur odaklılığına dikkat çekmek ister. Demek ki, çeviri uygulaması için metni anlama, çıkarım ve yorumlama, bir başka deyişle okur, bir okur olarak çevirmen en az yapı kadar önemlidir.

Yapısalcılık sonrası yaklaşımlarla çeviride metinlerarasılık odağında “metin ve çeviri metin” ve “okur-yazar-çevirmen olarak çevirmen” iki boyutun belirginleştiğinden söz edilebilir. “Metin” ve “çeviri metin” yapısalcılık sonrası bakış açılarının getirdiği

çoğulluk, metinsellik olgusu ve algısındaki değişim ve kaynak ve erek metnin eşdeğer olamayacağını göstermektedir. Yapıbozculuk, merkezi anlam/sabit anlam, sadakat kavramlarını ve metninsınırlarını söküme uğratarak kaynak ve erek metin arasındaki hiyerarşi yıkılmıştır” (Yılmaz, 2011b, 77). Öyle ki, bu düşünceler çeviri metinlerin her zaman kaynak metinden farklılıklar taşıyacağını ilan eder. Dillerin ve kültürlerin farklılığı, metinlerin ve çevirilerin sabitlenemezliğini getirir. Bu yüzden “çeviri eksik kalmanın zorunluluğunu, bitirmenin, bütünleşmenin, doyurmanın imkânsızlığını, başka bir sistemi kendininki içinde eritmenin, uygunlaştırmanın hatalarını fark ettiren bir deneyimdir” (Akcan, 2009, 16). Çeviri kendi başına bitmemişliğe ve eksik kalmışlığa işaret ederken metinlerarasılık içeren kaynak metinlerin çevirisi birden fazla metnin izlerini sürmeyi ve çeviride bunu yansıtabilmeyi gerektirir. Çeviride metinlerarasılık bu şekilde kaynak ve erek metnin eşdeğer olamayacağına ve çeviri deneyiminin güç bir süreç olabileceğine işaret eder.Öte yandan çeviri deneyimi bir okur, yazar ve çevirmen olarak “çevirmenin” rollerinin de farklılaşabileceğini ortaya koyar ve vurguyu “çevirmen” üzerine yöneltir. Kaisa Koskinen “Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerine Etkisi” (“(Mis)Translating the Untranslatable -The Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory”) adlı makalesinde, çeviribilim açısından bu rollerin etkisinden bahseder: “Okur metni yazar; yazar gerçekte kendi yazdığı metnin okurudur, çevirmen hem okur hem de bir yazardır; ayrıca hem okur hem de yazar, metni kendileri için çevirirler” (Koskinen/Kabakçıoğlu (çev.), 1997, 85).

Yapısalcılık sonrası yaklaşımların odağında belirginleşen çeviride metinlerarasılık ve çevirmen vurgusu önemli olduğu kadar, çeviri sürecini hem karmaşık hem de nispeten daha dolaysız bir yola sürükleyerek çeşitli sorunsalları gündeme getirmesiyle de dikkate değerdir; çünkü metinlerarasılığın çevirisinde çevirmen için, çetrefilli bir sürecin oluşma olasılığı bulunmaktadır. “Çevrilecek metindeki metinlerarasılığın önemi nedir?” “Nasıl bir strateji ile çevrilmelidir?” “Yorum ve çıkarım ne kadar imkânlıdır veya çeviri eylemini gerçekleştiren çevirmenin metinlerarasılık algısının olup olmaması çeviri sürecini nasıl yönlendirebilir?” Bütün bunlar, çeviri uygulamasında metinlerarasılık yerinin ve “çevirmenin” öneminin detaylı olarak irdelenmesinin gerekliliğine işaret eder.

3.5.1. Çeviri Uygulamasında Metinlerarasılığın Yeri ve Çevirmen İçin Önemi

Çevirmenin kaynak metindeki metinlerarasılığa nasıl yaklaşabileceği; metinlerarasılık bilgisi veya farkındalığının çeviri stratejilerini belirleme ve karar verme süreçlerine etkisi; çeviride hangi rolleri üstleneceği çeviri uygulamasını yönlendirilebilecek önemli sorunsallardır. Bu doğrultuda çeviride uygulamasında metinlerarasılık konusu üzerine eğilen ve Basil Hatim ve Ian Manson, Lawrence Venuti, Theo Hermans gibi belli başlı kuramcılarının çeviribilimde metinlerarasılığın önemi ve çevirmen boyutuna ilişkin düşüncelerini irdelemekte yarar vardır.

Basil Hatim ve Ian Manson için metinlerarasılık, “metinlerin anlaşılabilirliğinin ön koşuludur”(Hatim ve Manson, 1997, 219). Metinselliğin oluşmasında başrolü oynayan metinlerarasılığa, anlamsal, edimsel veya biçimsel gibi farklı metin düzeylerinde rastlamak olasıdır. Metinlerarasılık “metin düzeninin herhangi bir düzeyinde” işleyebilir (age, 18). Hatta araştırmacılar dikey ve yatay olmak üzere iki çeşit metinlerarasılıktan bahsederler. Yatay düzlemdeki metinlerarasılık iki metin arasındaki ilişki açıkça ortadadır. Dikey metinlerarasılık, daha örtülü ve kapalı olan metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık çeşitleri üzerindeki bu ayrım, kuramcılarının ileri sürdüğü ikili karşıtıklardan sadece birisidir. Diğer karşıtıklar arasında açık ve kurucu gönderge bulunmaktadır. Bunlardan ilki, açıkça metinsel yüzeyde görülen alıntılama ve göndergeleri kapsar. Diğeri ise, daha anlaşıl mazdır ve okurun göndergeyi anlayabilmek için izleri takip etmesi beklenir. Buna ek olarak, metinlerarası gönderenin araçları olarak toplumsal-kültürel nesneler ve toplumsa- metinsel uygulamalar ayrımını yapar. Toplumsal-kültürel nesnelerin mikro düzeyde işlediği söylenebilir. Belli bir kültüre ve zaman dilimine özgü anlamın, bir sözcüğe veya sözcük öbeğine atfedilmesidir. İkicisi, daha büyük kısıtlamaları ve metin türünü, çeşidini ve söylemini belirleyen teamülleri kapsar.

Metinlerarasılık, “tamamen yayılmış metinsel bir olgudur” (Hatim and Mason, 1997, 29). Metinlerin içine nüfuz etmiş ve bir çeşit iletişim aracı haline gelmiştir. Hatim and Mason, *Discourse and the Translator*’da (1990) yer alan “Intertextuality and Intentionality” adlı bir bölüm ile metinlerarasılık kavramına değinerek metinlerarasılığın çevrilmesinde kullanılan stratejileri göstergebilimsel bir yaklaşımla ele alır. Buna göre, çevirmenin görevi onu metinlerarası işaretlere veya

göndergelere götürecek olan işaretleri belirlemek, takip etmek ve önceki metinlere ulaşmaktır. Çeviri sürecinde bunu sağlamak için bazı süreçsel öncelikler vardır ve çevirmen çevirisinde bunları kaybetmemeye çalışmalıdır. Süreçsel öncelikler arasında göstergebilimsel durumu, niyetselliği, dilbilimsel araçları, bilgisel durumu ve dil dışı durumları muhafaza etmek sayılabilir. Çevirmen, belli amaçlar doğrultusuna çevirir. Buna ek olarak, “çevirmen [...] metini kullanan farklı grupların metin sürecine farklı bilgi ve inanç sistemlerini getireceğini göz önünde tutarak düzenlemeler de yapar” (age, 137).

Hatim and Mason’a göre, metinlerarasılık barındıran metinlerde çevirmenin işi bir çeşit arabuluculuk yapmaktır. Metinlerarası ilişkiler kurulan iki metin arasındaki mesafenin zaman geçmesi ve eskime gibi etmenler nedeniyle uzaması sonucunda çevirmenin iletişimi sağlamadaki arabuluculuk görevi artarken, metinlerarası ilişkiler olarak çok bilinen metinlerden yapılan alıntılar veya anıştırmalar kullanılması ile mesafe kısılır ve çevirmenin işi kolaylaşır. Buradaki mesafe konusu çevirmen için son derece önemlidir. Çevirmen çevireceği metin için nasıl bir arabuluculuk üstleneceğini, nerede duracağını veya kısaca çeviri kararlarını bu mesafe doğrultusunda alabilir. Neubert ve Shreve (1992), arabuluculuk görevini daha geniş bir açıdan ele alırlar. Onlara göre, çevirmenler kaynak ve erek kültür metinlerarasılığı arasında aracılık etmek suretiyle bir metnin metinlerarasılığını oluşturabilirler. Öyleyse, sadece çevirmenler değil çevirilerde aracı konumundadır. Bu bağlamda, “bir çevirinin, metinlerarasılığa ara buluculuk ettiği söylenebilir” (Neubert ve Shreve, 1992, 118). Öte yandan, arabuluculuk, metinlerarasılığın metindeki durumu ile ilişkilendirilebilir. Hatim ve Mason, alıntılama ve anıştırma olarak gördüğü metinlerarasılığı ya “etkin” ya da “edilgen” olarak ikiye ayırır. Edilgen metinlerarasılık zayıf ve anlaşılması zor olanlardır. Etkin metinlerarasılık ise, güçlü ve göze çarpan bir özelliktedir. Dolayısıyla, edilgen metinlerarasılık bir çeşit yineleme olarak görülür ve “bu çeşit edilgen metinlerarasılık çevirmen tarafından metin içindeki genel işlevi açısından düşünülmelidir” (Hatim and Mason, 1990, 114). Özetle Hatim ve Mason’ın yaklaşımı çevirmen odağında metinlerarasılığın nasıl çevrilmesi gerektiğini tartışırken, ikili karşıtlıklar önererek ve süreçsel öncelikler sıralayarak çeviride metinlerarasılık olgusunu betimlemeye çalışmaktadır.

Çeviride metinlerarasılık düşüncesini irdeleyen kuramcılardan Lawrence Venuti ise, onu adeta çeviri uygulamasını yönlendirebilecek temel bir rehber olarak görür. Metinlerarasılığı çevirilerin üretilmesinde ve alımlanmasında bir başlangıç noktası ve merkez olarak nitelendir. Venuti (2009) “Çeviri, Metinlerarasılık, Yorum” (“Translation, Intertextuality, Interpretation”) adlı makalesinde, çevirilerin göreceli özerkliğini vurgulamayı ve hem çevirmenlerin hem de çeviri okurlarının metinlerarasılık konusundaki farkındalıklarını arttırmayı hedefleyerek çeviri uygulamasını geliştirmeye çalışır. Yabancı bir metinde yer alan metinlerarasılığı tam veya eksiksiz olarak çevrilmesinin güçlüğü ve hatta imkânsızlığını metinlerarasılığın doğasıyla ilişkilendirir. Metinlerarasılık, bir yandan çeviri uygulaması için sorunsuz ve iletişime yön verici bir yol sunar ve kültürel birikime göre değişen bir yorumlama boyutu getirir. Diğer yandan da çeviri uygulamasını karmaşık bir süreç sürükleyerek sorunlu hale getirir. “Metinlerarasılık, çevirinin sorunsuz bir iletişim olmasına mani olarak ve çeviri metni alan konumdaki kültürel seçimlere göre değişen yorumlama imkânlarına açarak çeviriye olanaklı kılar ve güçleştirir” (Venuti, 2009, 157).

Venuti metinlerarasılık için belli başlı öncül ayımlar yapar. Bir metni metinlerarası yapan önceki kültürel, dilsel ve yazınsal geleneğin biçim ya da uygulamalarından taşıdığı izlerdir. Bunun anlamı, ancak yeterli yazınsal ve kültürel bilgiye ve eleştirel bir yeterliliğe sahip olma koşunu sağlayan okurun metinlerarasılığı ve dolayısıyla metinlerin izlerini yakalayabileceğidir. Umberto Eco’nun örnek okurunu anımsatan bu bakış açısı, aynı zamanda metinlerarasılıkta alımlamanın önemine değinir. “Metinlerarasılık geleneğin bağlı olduğu bilgi ve edince başvurarak veya diğer alımlama türlerince yokluklara ve değiştirmelere maruz bırakılarak alımlamanın kültürel ve toplumsal koşullarına işaret eder” (age, 158). Metinlerarasılık bu yönden çeviri için karmaşık bir süreç öngörür. Venuti, çevirinin bünyesinde barındırdığı metinlerarasılığı üç çeşide ayırarak özetlemeye çalışır:

“Birincisi ister yabancı dilde ister farklı bir dilde yazılmış olsun, yabancı metin ve diğer metinler arasındakiler[...] İkincisi geleneksel olarak eşdeğerlik kavramlarına göre düşünülen çeviri ve yabancı metin arasındakiler. Üçüncüsü ister çevrilen dilde ister başka bir dilde yazılmış olsun, çeviri ve diğer metinler arasındakiler [...]” (age).

Kuşkusuz ki, bu üç ayrıma kesin sınırlar çizilemez veya birinin diğerinden daha önemli olduğu iddia edilemez. Buna karşın üç tür metinlerarasılık da, her halükârda

çeviri sürecinde metinlerarasılık kaynaklı kayıplara ve kazançlara işaret eder. Zira eşdeğer bir metinlerarasılık yakalamak amacındaki çevirmen, farkında olarak ya da olmayarak metinlerarası izlerin bazılarını silebilir veya yenilerini yaratabilir. Nihayetinde, çeviri uygulaması bir temeli yıkmak ve onu dilbilimsel, kültürel ve toplumsal farklılıklarla değiştirerek kurmaya benzer. Çeviri uygulamasında değiştirme ve dönüştürme, yabancı metin ve çevrilen kültür arasındaki bir yorumlama sürecinin getirisiidir. Ayrıca bu süreç, hem çeviri metni hem de çeviren kültürü değiştirebilen çift yönlülüğe sahiptir. Dolayısıyla çeviride metinlerarasılık, çeviri uygulaması, metinlerarasılık, okur, yorumlama çemberi dışında düşünülemez. Venuti için hem okurun hem de çevirmenin metinlerarasılık farkındalığı, çevirinin üretilmesi ve alımlanması için bir önkoşul niteliğindedir:

“Metinlerarasılık araştırması hem okurların nispeten yabancı metinden özerk olan, çevirileri çeviri olarak okuma yöntemlerini geliştirmelerini ve çevirmenlerin uygulamalarındaki yorumsal hareketleri ve sözel seçimleri arasındaki bağlantıyı keşfetmelerini sağlayacak kuramsal bir bireysel farkındalık geliştirmelerini gerektirir” (age).

Daha da ileri giden Venuti, yabancı metinlerarasısına ayrıntılı olarak değinir ve yabancı metinlerarasılığı çeviride bitmişlik ve tamlıktan söz etmenin önündeki engel olarak tanımlar. Venuti için yabancı metinlerarasılık çevirmenin çevirisine nadiren yansıtılabildiği bir özelliktir. Yabancı metinlerarasılık özünde yabancı göstergeleri ayırt etme, organize etme ve yeniden kurma işlemini barındırır. Bu süreçte üç bağlamın kaybolması söz konusu olabilir. Bunlar: “diliçi” (“intralingual”), “metinlerarası ve söylemlerarası” (“intertextual and interdiscursive”) ve “aynı zamanda söylemlerarası, metinlerarası ve göstergelerarası olan alımlama” bağlamıdır. “İlk bağlam söylemsel ve dilbilimsel yapılara göndermede bulunurken, ikincisi önceki metinler ile metnin şekilsel, konusal vb. ilişkilerini” ifade eder (age, 159). Üçüncü bağlam ise, daha çok medya ile ilgili olan yan-metinsel öğeler, yorumlar, uyarlamalar gibi metnin alımlanışını doğrudan etkileyen öğeleri göz önünde bulundurur. Böylece, bu bağlamlardan herhangi birinin göz ardı edilmesi türlü türlü kayıplara neden olabilir. Benzer bir bağlamı, metinlerarasılığı ve etkiyi yakalamak isteyen çevirmen, bir sözcüğün veya sözcük öbeğinin düz anlamı ile yetindiği takdirde, yabancı bir kültürdeki o anlama ait sözcüksel, sözdizimsel, üslup ve söylemsel zenginlikleri yakalayamayabilir. Böyle kayıpları karşılama çabası ile dipnotlar, yorumlar, önsözler yazma gibi çeşitli yollara başvurabilir:

“Kaybı telafi etmek için, çevirmen yabancı kültürel bağlamı yeniden kurmada ve hem bir metinlerarası ilişkinin kültürel önemini hem de dilbilimsel temelini dile getirmede yararlı olabilen giriş yazısı veya bilgi notu gibi yan-metinsel donanımlara güvenebilir. Fakat böyle eklemeler yapma durumunda, çevirmenin işi olan çevirmek sona erer ve yorumlamak olur”(age, 159).

Çeviri uygulaması çoğu zaman sadece sözcük ve anlam ile yakalanabilen bir eşdeğerlik olarak düşünülür. Basite indirgeyen bu düşünce, çevirinin dönüştürücü özelliğini yadsır. Çeviri uygulaması sadece bir yapıyı bozmak değil, onu yeniden inşa etmeyi ve yeni bir bağlama sokmayı gerektirir. Yeni bir bağlam, metinlerarası ilişkileri karşı karşıya koyarak eleştirel bir işlev görür. Bazı izleri kaybederken, metinlerarası ilişkiler kurarak yeni izler oluşturmayı ve üretici olmayı başarabilir. Çevirmen burada yabancı metin ve kültür arasında iletişim kurmak için anlamsal bir eşdeğerlerlik ya da sözdizimi gibi açılardan biçimsel ve belli düşünce, inanç ve temsillere dayanan konusal düzeydeki yorumlayıcılara başvurabilir. Çoğu zaman çevirmen böyle yorumlayıcıları farkında olmadan kullanır. Kaynak metni yeni bir bağlama oturtur ve metinlerarası ilişkileri erek dilde ve kültürde yeniden kurar. Çeviri bu durumda, sadece iletişimi sağlayan bir araç olmaktan çıkar, üretici bir işlev üstlenir. Erek kültürün dilbilimsel, kültürel, toplumsal vb. durumlarına göre değişen yorumlar ile metnin metinlerarasılık giderek çoğalır. Çevirmen, bir yandan çevirdiği metni ve çevrilen dil metnini karşı karşıya getirir. Diğer yandan da yorumlama sürecine girerek yabancı metnin gösterenleriyle oynar ve onları değiştirir. Bu karşılaştırma ve dönüştürme, metinlerarası ilişkileri sorgulayıcı bir gözle ele almayla sonuçlanabilir. Farklı değerlerin ve anlamların varlığı, hem yabancı metni hem de erek metni sorgulamayı gerektirebilir:

“Bir çeviri, anlamlarını değiştiren bir dönüşüme göndererek hem çevirdiği yabancı metni hem de alıntılacağı veya taklit ettiği çevrilen dil metnini yeniden bağlama oturtur. Sonuç olarak bir çevirinin kurduğu metinlerarası ilişkiler sadece yorumsal değil, ancak potansiyel olarak da sorgulayıcıdır: Onlar alıntılanan veya taklit edilen metinlerin, hatta bu metinlerin konumlandıkları toplumsal kurumlar ve kültürel geleneklerin bir eleştirel anlayışına davet ederken aynı zamanda okurun çevrilen kültüre özgü kurumlar, gelenekler ve metinler bazında yabancı metni anlamasını isteyen değerler ve anlamlar atfederler” (age, 169).

Benzer bir düşünceyle,“çeviriler, erek kültürde yapılan metinlerarası ayrımları etkileyebilir” (Neubert ve Shreve, 1992, 121).Çeviri yoluyla aktarılan başka dile ve kültüre ait metinlerarası öğeler, erek dili kullananlara bilindik metinleri düşündürebilir ve ayırt ettirebilir. Dahası farklılıklar ve benzerlikler yeni düşünme,

anlama, yorumlama ve ifade yolları sunabilir. Böylelikle, kültürlerarası ve dillerarası farkındalığı arttırarak çeviri aracılığıyla artan bilgiye ve kültür zenginliğine işaret edebilir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, çeviride metinlerarasılığın tartışma götürmeyecek kadar önem taşıdığı açıktır. Venuti'nin sözleriyle, “metinlerarasılığa dikkat etmek, bir araştırma nesnesi ve kendi içinde bir uygulama olarak çeviriyi kurmanın yollarından biridir” (Venuti, 2009, 171). Çeviride metinlerarasılık farkındalığının hem çeviri okurları ve çevirmenler, hem de çeviribilim açısından getirileri yok sayılamayacak kadar büyüktür. Özetlemek gerekirse, “yorum olanaklarını etkinleştirmek ve aynı zamanda çeviri uygulamasını ve araştırmasını geliştirmek için, çeviri metinlerin göreceli özerkliğini kuramsallaştırmamız ve çevirmenlerin ve benzer şekilde çeviri okurlarının farkındalığını arttırmamız gerekir” (age, 173).

Venuti'nin de değindiği gibi, çeviri yorum gerektiren ve yüzü üretime dönük bir uygulamadır. Birebir eşdeğerlik arayışıyla çevirmek veya bir çevirinin özgün metnin eşdeğeri olduğunu iddia etmek, çevirinin çeviri olmayı bırakması anlamına gelir ve yorum olasılıklarını yok sayar. Oysa metinlerarasılığı çevirmek, yorum olanaklarını etkin kullanabilmeyi ve farklılıkları görebilmeyi gerektirir. Böylesi yorumlar aynı zamanda, açıkça çevirmenin belli bir bakış açısının ve duruşunun da işareti olabilir. Çevirmenin bakış açısı da bir yorum ve hatta çevirmenin çevirisi veya çeviri süreci üzerine söylemi de ayrı bir yorum anlamına gelebilir. Örneğin İtalyan kuramcı Eco, çeviri deneyimiyle birlikte göstergebilim ve yorum anlayışı hakkındaki araştırmalarını *Experiences in Translation* (çev. McEwan, 2001) adlı kitapta yayınladı. Kuramsal tartışmaların yoğunlukla bulunması dışında, bir çevirmen ve yayıncı olarak çok sık çevrilen bir yazar olarak deneyimlerini, bakış açısını ve kendi çeviri uygulamasını “Translating and Being Translated” adlı bir bölümle yansıtmaya çalışır. Eco, bu anlamda çevirinin özgöndergeliliğine bir örnek teşkil eder. Benzer şekilde Ataseven (2012) “Yazarın ve “Çevirmenlerin” 5N 1K’ları” adlı çalışmada, çevirmenlerin ön söz ve son sözlerini inceleyerek çeviri süreci, uygulaması ve stratejileri üzerine neden, nasıl, nerede, ne zaman ve kimlerle yapıldığı sorularını yöneltir. Çevirmenlerin çevirilerinde kaynak metinden farklılaşmalarını açıklamada bu soruları kullanışlarını inceler. Ön (son) sözler aslında, bir çeşit yazarlık görevini üstlenen çevirmenlerin gerek sorumluluklarını gerekse kendi çevirilerini aydınlatmak için yazmalarının dışında, çevirinin özgöndergeli yapısına hizmet eder. Üstelik

çevirmenler metin ve çevirisi arasındaki bağları aydınlatarak yeni metinlerarası ilişkiler inşa ederler. Öyleyse, çevirinin hem yorumsal hem de özgöndergeli bir uygulama olduğunu ve doğasında metinlerarasılık bulunduğunu söylemek olasıdır.

Çeviribilim kuramcılarının ve Manipulasyon Okulu'nun temsilcilerinden Theo Hermans da (2003) “Çeviri, Eşdeğerlik ve Metinlerarasılık” (“Translation, Equivalence and Intertextuality”) adlı makalesinde çevirinin özgöndergeliliği ve metinlerarasılık düşüncesi arasında bir bağıntı kurar. Buna göre çevirilerin okuru bir sözleşmeye davet ettiğini ve sözleşme gereği okurdan çeviriye başka dilde özgün metinmiş gibi okumasını beklediğini düşünür. “Çevirinin özgöndergeliliği, okurlar sözleşme olduğunu hatırladıklarında veya metnin çeviriye özgü metinlerarasılığı hesaba kattıklarında belirginleşir. “Çeviri var olan çevirilerle ve çeviriye ilişkin beklentilerle etkileşim içindedir” (Hermans, 2003, 40). Nussbaum'ın İngilizceye çevirdiği *Anne Frank Günlüğü* (*The Diary of Anne Frank*) üzerinden incelemesini gerçekleştiren kuramcı, çeviri tercihlerinin belli metin çeşitlerini ya da türe özgü çeviri yöntemlerini yansıttığının altını çizer. Ayrıca türe yönelik metinlerarasılık ve çeviri ilişkisinin kurulduğunu göstermeye çalışır. Bununla birlikte, çevirideki ifade seçimlerinin, böylesi çevirilere ilişkin beklentilere hitap ettiğini belirtir. “Bireysel çeviriler sürekli olarak bu tür metinlerarası ilişkileri geliştirdiğinden, çeviri bir etkinlik ve belli topluluklarda bir kavram olarak zaman içinde devamlılık gösterir” önerisinde bulunur (age, 41). Açıkça Hermans'ın metinlerarasılığa çevirinin devamlılığını sağlayan bir etmen ve çevirmenleri ise bunu sağlayan eyleyiciler olarak tasarladığı görülmektedir. Hermans (2003) bu düşüncelerini çalışmasının sonunda şöyle özetler:

“Çevirileri diğer çevirilerin zeminine karşı okumak, özgöndergeli ve metinlerarası [...] Bizi çevirmenin eylemliliğine yöneltir. Çevirmenlerin çevirilerinde kendi adlarına konuştuklarını ve özgün metnin tek egemen sesine indirgenemeyen dolambaçlı konumlar işgal ettiklerini bize hatırlatır. Çeviri dönülemez bir biçimde çoğuldur. Ve çoğuldur çünkü tekrar edilebilirdir. Tek doğru bir çeviri olsaydı, aslına eşdeğer olurdu ve artık çeviri olmazdı” (age).

Öte yandan Hermans (2007) “Translation, Irritation, Resonans” adlı makalesinde, çeviri ile metinlerarası ilişkilerden bahseder ve onları üç boyutlu olarak nitelendirir. Buna göre, birinci boyut basit olarak düşünülebilecek ve genelde akla ilk gelen çevirinin kaynak metne gönderme yapması ve bunun sonucunda kaynak ve erek metin arasında gelişen metinlerarası ilişkiler yer alır. İkinci boyut ise, kaynak metnin belli bir çevirisi ve başka çeviri metinler arasındaki bağlantıları ifade eder. Üçüncü

boyut, çevirmenin çevirisinde yer alan metinlerarasılığın, esasen toplumsal algılar tarafından yönlendirildiğine dikkat çeker. Erek kültürde çeviri ve çeviri olarak kabul edilen aynı türe ait metinler arasında bağlar kurularak toplumsal çeviri algısı gözetilir. Okurun aklında oluşan çeviri algısı ve beklentileri genel olarak bir metinlerarasılık ürünüdür. Bu tür metinlerarasılık şu sözlerle ifade edilebilir:

“Metinlerarasılık metinde herhangi bir tek dilbilgisel ya da sözlüksel yapının varlığının ya da yokluğunun sonucu değildir. Dilbilgisel ve sözlüksel varlıkların bir düzenleme işlevidir. Metinlerarasılık, okurun tecrübelerinden çıkardığı önceki bilişsel şablonları karşılaştırdığı kültürel bir yapıdır. Metinlerarasılık, okurların metinlere atfettiği, “o türün diğer metinleri gibi olma” özelliğidir” (Neubert ve Shreve, 1992, 117).

Çeviride metinlerarasılık genel olarak ya da kuramsal olarak irdelemiş olan bahsi geçen kuramcılar dışında, özellikle alıntılama, anıştırma gibi metinlerarası ilişkilerden kaynaklanan çeviri sorunlarının araştırılmasında yaygın bir araştırma yelpazesi oluşturur. Örneğin Maher (2013), alıntılama ile ilgili çeviri sorunlarını örnek metinler üzerinden tartışmaya açar. Alıntıların, “özel bir ilgi, bilimsel bütünlük ve telif hakkı gerektirdiğini, sıklıkla çevirmenin görevi olarak görülmediğini” söyler (Maher, 2013, 101). Alıntılar her ne kadar önemsiz görünse de birden çok farklı dilden ve metinden alınmaları, yazım biçimlerindeki farklılık ve çeşitlilikleri ile hem çevirmen için bir karmaşıklık ve fazladan bir yük hem de zaman tüketimi ifade edebilmektedir. Bu bağlamda, farklı metinlerin farklı sorunlar doğurması olasıdır ve çevirmenlerin her kaynak metinle ayrı bir durum olarak uğraşmaları gerekir.

Alıntı gibi metinlerarası ilişkilerden biri olan anıştırmayı ele alan Ritva Leppihalme, çeviride karşılaşılan güçlükleri detaylı incelemelerle betimlemeye çalışır. *Culture Bump* (1997) adlı kitabında anıştırmaların çeviri metinde kültürel bir çıkıntı olarak durmaması gerektiğine değinir. Buradaki “kültür çıkıntısı” (“culture bump”), çeviri metni anlamlandırmada anıştırmalar nedeniyle okurun karşılaştığı sorunları vurgulamak amacıyla kullanılır. Buna göre, çevirmen anıştırmaların örtük anlamının verip verilmeyeceği, ne kadar verileceği gibi hususlara karar verdiği için bir kültür arabulucusu rolünü üstlenir. Çevirmen için anıştırmaları çevirmede kullanabileceği iki olası çeviri stratejisi belirler. Bunlar “gerçek-isim anıştırmaları” (“proper-name allusions”) ve “anahtar-sözcük anıştırmaları” (“key-phrase allusions”) adı altında gruplanır. İkinci grup daha çok herhangi bir isim telaffuz edilmeden ve kısaca yapılan anıştırmaları içerir. Kuramcı bunları çevirebilmek için, dışsal veya içsel bir işaret, çıkarma, değiştirme gibi farklı stratejiler sıralar. Sonuç olarak anıştırmayı

çeviri yoluyla erek metinde yeniden yaratma olasılığı her zaman vardır. Bu yeniden yaratım, “anlamı ve bağlamda anıştırmanın duygu tonunu olabildiğince iletmeyi” içermelidir (age, 122). Leppihalme’in oluşturmuş olduğu sınıflandırmalar ve çeviri stratejileri uygulanabilirliği açısından çeşitli çalışmalarca sınanmıştır. Örneğin, Inge Boesewinkel (2010), David Lodge’un *Nice Work* adlı çalışmasında yer alan alıntılarının ve anıştırmaların nasıl çevrilmiş olduğunu araştırırken, kuramcının yaklaşımından yararlanır. Bir yapıttaki anıştırma ve alıntılarının çeviride yansıtılmasının kolay bir iş olmadığını altını çizer. “Çeviri sürecinde metinlerarasılık yoluyla anlam üretimi” sağlandığı ve bu nedenle çevirmenin “yapıt hakkında olabildiğince bilgiye sahip olması gerektiği” sonucuna varır (Boesewinkel, 2010, 102).

Çeviride metinlerarasılık çalışmalarında en çok başvuru alan aşkınmetinsellik türleri metinlerarası ve yan-metinsel öğeler odaklı çalışmalardır. Genellikle metinlerarasılık kaynaklı çeviri sorunlarının ve yan-metinselliğin çeviri metinlerin alımlanmasındaki etkisi açılarından ele alınmaktadır. Örneğin Onno Kusters James Joyce’un ünlü yapıtı *Ulysses*’de metinlerarasılığın çevrilmesi konusunda, “metinlerarasılığın yoğunluğundan kaynaklanan ve dolayısıyla önemli bazı öğelerin kaybedilmeksizin çevrilmesinin imkânsızlığından” bahseder (Kusters, 2009, 57-76). Yapıtın çevirisinden verdiği birçok karşılaştırmalı örnekle, göndermelerin ve alıntılarının çizdiği sorunlu çeviri durumunu betimlemeye çalışır. Nitekim “Metinlerarası ilişkiler karşılaştırmaların özel bir biçimi, özel bir yöntemidir” (Aktulum, 2011, 242). Böylelikle, metinlerarası öğeler odağındaki karşılaştırmalar aracılığıyla çevirilerin durumları betimlenebilir. Çeviride metinlerarasılığın durumunu, şöyle ifade edilebilir: “Hiçbir çeviri birbirine benzemeyecektir. Kişisel olarak okumalarımızın izleri yeni okumalara taşınacak ve çevirimizi de etkileyecektir” (Kusters, 2009, 72). Sonuç olarak ise, “yazınsal metinlerin çevirisinde sadece “olasılıklar” ve “neredeyseler” vardır” diyerek metinlerarası öğelerle yüklü metinlerin çevirisindeki zorluğa ve hatta imkânsızlığına dikkat çeker (age). Benzer yaklaşımla, Klimovich (2014) “Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies” adlı çalışmasında kurgu metinlerin İngilizceden Rusçaya yapılan çevirileriyle alır. Çeviride karşılaşılan metinlerarası öğeler üzerinden yola çıkarak çeviride metinlerarasılık olgusunu tartışır. Araştırmacıya göre, bir çevirmen için “kurmaca metindeki metinlerarası öğeleri belirleme ve onları belli türlerle ilişkilendirme”

zorluğu ana çeviri sorunlarından biri gibi görünmektedir (Klimovich, 2014, 225-64). Diğerleri arasında da, metinler arası ögeleri çevirmek için bir yöntem bulma ya da yöntemler arasında bir seçim yapma sıkıntısı bulunmaktadır. Demek ki, erek metin iki dilin metin dünyası arasındaki karmaşık ilişkileri göz önünde bulunduran dikkatli bir seçim sürecinin sonucu olarak ortaya çıkar. Seçim sürecini doğru bir yönde ilerletmek ise çevirmenin metinlerarasılık donanımı ile ilgili bir durumdur. Metinlerarasılık hem farklı metinlerin dilbilimsel, sözdizimsel ve tematik biçimlerini belirlemede önemli bir etmen hem de metin türü düşüncesi ile ilgilidir.

Metinlerarası bağlantılardan biri olarak yan-metin ögelerinin önemi ise çeviribilim alanında giderek önemli araştırma konuları arasında yerini almaya başlamaktadır. Yan-metinler olarak çeviri önsözleri ve giriş yazıları çeviri tarihinin gelişimi ve betimlenmesi açılarından gerekliliklerini ortaya koymuştur (Örn. Bkz. Schulte and Biguenet, 1992; Delisle and Woodsworth, 1995; Bengi-Öner 1990, 2006; Akbulut, 2011; Bozkurt, 2012; Bozkurt ve Karadağ, 2013). Tanımlık, çevirmen notları, ön/son sözler gibi yan-metinler, metinlerarası ilişkilerin metinden ayrı olarak düşünülen fakat tamamlayıcı parçalarıdır. Yan-metinsel ögelerin çeviride birçok işlevi söz konusu olabilir. Öncelikle, belli bir dönemdeki çeviri politikalarını ve egemen normları yansıtmada etkilidirler. Çeviribilim kuramcısı Toury'nin üzerinde durduğu gibi, “yan-metinler erek metnin üretiminin altında yatan çeviri normlarını çözümlemede ihtiyaç duyulan metin içi ve metin dışı bilgi kaynaklarının bir birleşimi olarak görülebilir” (Toury, 1995, 65). Dahası çevirmenin çeviri stratejilerine ve görünürlüğüne ışık tutabilir (Örn. Bkz. Karadağ, 2013). Ayrıca çevirmenin çevirideki karar verme süreçlerini su üzerine çıkarabildikleri gibi, çeviri okurlarının tercihlerini ve algılarını da yönlendirebilirler. “A Paratextual Analysis of I Promessi Sposi” adlı makalesinde Leonardo Giannosa, “yan-metin ögesi olarak çevirmen notlarının çeviri stratejilerine ve çeviri sürecine ışık tutabileceğini” belirtir (Giannosa, 2010, 1-17). Hatta “çevirmenlerin kişilikleri ve bakış açıları yan-metinlerde kendini gösterebilir” diyerek çevirmenler hakkında bilgi edinmenin bir yolu olarak yan-metinleri işaret eder (age).

Genette'in (1997) ileri sürmüş olduğu yan-metinsel ögelere çeviri araştırmalarında sık sık başvuran Türk çeviribilim araştırmacısı Tahir Gürçağlar, “What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research” adlı makalesinde “yan-metinsel ögelerin bir metnin çeviri olarak erek okur tarafından algılanmasında etkili

olabileceğini” vurgular (Tahir Gürçağlar, 2002a, 52). İlk bakışta göze çarpan kapak, kapak tasarımı, yapıtın, yazarın ve çevirmenin adı gibi öğeler çeviri metin algısını okurda oluşturan temel öğelerdir. Bazen yan-metinsel öğelerin çeviri metin konusunda karar verici bir konuma geldiği de görülebilir. Örnek vermek gerekirse, 1940 ve 1960 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı’nın Çeviri Bürosu ile işbirliği içerisinde yayınladığı “on kuruşluk romanlar, çevirmenlerin on altı sayfalık formatlara sığacak şekilde metinleri kısaltmalarına sebep olmuştur” (age, 57-58). Diğer bir bakış açısından, yan-metinsel öğeler adeta çevirinin çok farklı açılardan ele alınabilecek bir zenginlikte olduğunun kanıtıdır. Küçük veya önemsiz gibi düşülmesinin aksine, bahsedildiği gibi bağlamsal, edimsel ve işlevsel çok belirgin roller üstlenebilirler. Carmen Toledano Buendía “Listening to the Voice of the Translator: A Description of Translator’s Notes as Paratextual Elements” adlı çalışmada olduğu gibi, çevirmen notu olarak dipnotların bile işlevi ve metin içinde belli görevleri olabilir. Hatta “Çeviri metinlerin alımlanmasını ve konumlarının daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir” (Toledano Buendía, 2013, 149). Bu doğrultuda, yan-metinsel öğelerin çeviri uygulamasının ve sürecinin zenginliğine işaret ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Yan-metinlerin eleştirisi, erek kültürün farklı dönemlerindeki çeviri eylemine ilişkin farklı tanımların ve kavramların ortaya çıkmasında araç olabilir. Öte yandan, araştırmaları sadece çevirideki yan-metinsel öğelerin odağında gerçekleştirmek, farklı boyutların gözden kaçmasına ve çeviribilim alanının gelişimini olumsuz yönde de etkileyebilir.

Çeviride metinlerarasılık, bir yeniden yazım ve üretkenlik imkânı getirmesi yönüyle de oldukça dikkat çekici bir konudur. Genelde metinlerarasılık, özelde yeniden yazımın, çeviri süreçlerine ne şekilde yansıdığını irdeleyen Meral Camcı (2005) “Metinlerarası İlişkiler ve Çeviri” adlı tez çalışmada, metinlerarasılığın çeviri açısından nasıl bir zenginlik olduğunu göstermeyi hedefler. Çevirinin yeniden yazım olarak ideolojik, kültürel ve işlevsel doğasını Angela Carter’ın *The Erl King* adlı öyküsünün çeviri sürecinde metinlerarası ilişkileri çözümleyerek ortaya koymaya çalışır. Kaynak ile erek metni karşılaştırmalı olarak metinlerarasılık bağlamında değerlendirerek şu sonuca varır:

“[...] Çevirmen kararlarını belirleyen pek çok yönlendirici söz konusudur. [...]İster metinlerarası göndermenin erek dizgede yerini bulmayacağını bildiği halde göndermeyi olduğu gibi aktarmayı ve erek okuru yeni metinlerle tanıştırmayı seçsin, ister göndermenin üstünü örtün, ister uyarlasın, her durumda çevirmen kararlarının ortaya çıkardığı yeni bir metinle ve

görünür bir çevirmenle karşılaşılacağı sonucuna varmak olasıdır. Her yenidenyazım yeni bir açılım getirecektir. Her çeviri birbirinden farklı yeni üretim ve tüketim alanları yaratacaktır. Metin, metinlerarası uzam içinde, çeviri yoluyla, farklı biçimlerde defalarca yeniden üretilecektir” (Camcı, 2005, 120-121).

Metinlerarasılığın çevirisi, sadece bir kaynak metnin erek metne çevirisi varlığında söz konusu olmaz. Bazen bir çevirme eylemi gerçekleşmeksizin, metinlerarasılığın kendisinden doğan bir çevirinin de gerçekleşmesi olasıdır. Örneğin Roxana Birsanu (2010), “Intertextuality as Translation in T.S. Eliot’s the Waste Land” adlı çalışmasında T.S. Eliot’un *The Waste Land* (1921) adlı şiirine, anlamın aktarımı, kültürel dönüştürme ve yeniden yorumlama bakış açılarından yaklaşarak “metinlerarasılığı bir çeviri biçimi” olarak değerlendirir (Birsanu, 2010, 21). Latince, Eski Yunanca, İtalya, Almanca ve Fransızca gibi farklı dillerden yapılan alıntılarının olduğu gibi bırakıldığı, müziğe ait yansımaların yanı sıra, Shakespeare ve Baudelaire’in yer yer ses verildiği çeşitli kültürel, tarihi ve yazınsal karşılaşmaların bir alanı olan bu şiirin, bir çeşit çeviri olarak düşünülebileceği görüşündedir (age, 21-35).

Çeviride metinlerarasılık bir yandan metinler arasındaki alışveriş ve çeviride bu alışverişi yeniden kurmaya çalışmak, bir yandan da metinlerin ötesinde bir iletişim anlamına gelir. Metinler ötesine örnek olarak verilebilecek medyalararasılık, çeviri uygulamasına daha geniş bakış açısından yaklaşarak çeviribilimde yerleşik “metin”, “çevirmen”, “çeviri” ve “okur” kavramlarının anlamlarını sarsabilir. Bu amaçla, “Çeviribilimde “Metin” Kavramı ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen Bir Metin Olarak Toc: Bir Medya-Roman” adlı makalesinde Sevcan Yılmaz, çeviribilimde metinlerarasılıktan metinlerötesiliğe giden yolu inceler ve elektronik edebiyatla yenilenen ‘metin’ kavramını çeviri kuramları odağında değerlendirir. “Günümüzde çeviri metin sadece dillerarası ve kültürlerarası değil, hem metinlerarası hem de metinlerötesi yani medyalararası bir nitelik taşımaktadır” (Yılmaz, 2011a, 96). Diğer bir anlamda, çağımız ihtiyaçlarına cevap verebilmek için çeviribilim hem metinlerarası hem de metinlerötesi boyutlara hitap edebilmeli, diğer bilgi toplulukları, bilim ve teknolojileri ile iletişimli ve etkileşimli hareket edebilmelidir. Kuşkusuz ki bunun çevirmen için anlamı, çağa ayak uydurabilen güzel çeviriler yapabilmek için, metinlerarasılık farkındalığının ve donanımının olması, işbirliğine, takım çalışmalarına ve araştırmaya açık olması, teknolojik gelişmeleri takip etmesi gibi birçok özelliği edinmek olacaktır. Nitekim “her ciddi çevirmen çevrilecek

metnin karşısına çıkardığı özgöl sorunlarla yüzleşmek durumundadır” (Damrosch/Çetinkasap (çev.),2009, 78).

Özetle metinlerarasılık, metin incelemesinin bir parçası olması itibariyle, çeviribilimin ve çevirilerin karşılaştırılmasının da bir parçasıdır. Metindeki yeni düşünceler, çeviride yeni düşünceler anlamına gelir. Bu nedenle, çeviride metinlerarasılık metinlerin oluşumu, birbirleriyle alışverişi, yazar-çevirmen-okur kavramlarının algılama, yorum ve yaratım gibi etkileşimleri inceleyen bir çerçeve olarak görülebilir. Bütün bunların ötesinde, metinler arasındaki işleyişi sağlayan bir zanaatçı, kültürler, diller ve metinler arasında iletişimi kuran bir arabulucu ve yetenekleri ile bilgisini birleştirerek bir yorum, yeniden yazım, yaratım gerçekleştiren bir üretimci olarak çevirmenin önemini ön plana çıkarır. Damrosch(2009) kitabının *Çeviriyi Okumak* adlı bölümünde şöyle der:

“Çevirmenin geçmişle şimdi, orasıyla burası, başka bir dille bizim dilimiz arasındaki uçurumu kapatmak için uyguladığı taktiklerin farkında olursak hangi dünyayı bize bu şekilde sunduğunu anlayabiliriz. Bütün çevirmenlerin kaçınılmaz olarak feda etmek zorunda olduğu şeylerin farkına vardıkça, kendilerinden önce örölmüş duvara koydukları tuğlayı, bir eseri yeniden yaratırken sergiledikleri yaratıcılığı da takdir edebiliriz” (Damrosch/Çetinkasap (çev.), 2009, 97).

3.5.2. Çevirmenin “Metinlerarasılık Bagajı”

Barthes ve Riffattere ile başlayan ve yapısalcılık sonrasında Derrida ve Eco gibi kuramcılarla devam eden, anlam, çıkarım ve yorum çerçevesindeki okur odaklı bakış açıları çeviribilim için yeni bir açılım önerir: Çevirmen aynı zamanda çevireceği metni öncelikle okuyan örnek bir okurdur. Eco (2011, 30) “örnek okuru, metnin çok sayıdaki potansiyel bağlantılarını açığa çıkaracak bir okur” olarak tanımlar. Çevirmen de kendi entelektüel bagajını kullanarak örnek bir okur gibi hareket eder. Dahası, onu yorumlayan ve erek metni oluşturan örnek yazar davranışı gösterir. Örnek yazar, okuyucusunu bilen, beklentilerini bilen ve amacını buna göre belirleyen örnek çevirmendir. Öyleyse, çevirmen hem bir okur hem de bir yazar olarak adeta ölü olan kaynak metne hayat verecek ve onu erek metinde yeniden yazacaktır. Bu bakış açısı da gösteriyor ki, Eco’nun (2011) değindiği ölü ya da tembel bir makine olan kaynak metin canlanmak ve hayat bulmak için çevirmenini bekler. Çevirmen örnek bir okur ve yazar olma koşulu ile çeviri stratejilerini açık metni kurmak için daha iyi oluşturabilir. Çevirmenin bu açık yapıtı yaratabilmesi, postmodern dönem

ruhunu taşıyan yazın konusunda farkındalığa sahip olmasını, metinlerarası izleri yakalayabilmesini ve çevirisinde bunları kullanabilmesini gerektirir. Bunlar çevirmenin yükümlülükleri arasındadır ve “çevirmen özgün metnin karmaşıklık derecesini, dil kullanım bireyselliğini, yaratıcı yönelimini ayırt etmek yükümlülüğündedir”(Göktürk, 2000, 48). Benzer şekilde, Klimovich’un (2012) görüşünde, kurgunun bir metin olabilmesini sağlayan metinlerarasılıktır. Kurgusal metinler de birer yazılabilir metin olduklarından, onların çevirisi de metinlerarasılığın harekete geçirilmesini gerektirir. “Bu nedenle çevirmen, metinlerarası öğeleri, çevirinin bir birimi olarak ayırt edebilmelidir” (Klimovich, 2012, 500). Onları bir birim olarak görmediği takdirde, çeviri tercihlerini doğru yapamayabilir ve çeviride eşdeğerliği yaklaştırmakta zorlanabilir. Demek ki bir anlamda, metinlerarasılık hem metnin ve çevirinin özünde, hem de çevirmenin bagajında yer almalıdır. Ancak böyle bir çeviri stratejisi postmodern dönemin yazınında, çevirmenin okura ormanı sunmaktansa okur için ormanın bir haritasını çizerek kaynak metni erek kültürde benzer bir zenginlikle yeniden kurarak yaşatmasını ve anlam yitimine engel olmasını sağlayabilir.

Metinlerarasılık bakış açısına sahip olmak çevirmen için bir farkındalık olduğu kadar, çeviri sürecindeki çeviri stratejilerini belirlemede bir yöntem anlamına gelir. Çevirmenin bir okur ve bir yazar olma titizliği ile metne yaklaşmasına, metinlerin parçalılık, çok anlamlılık, bitmemişlik, dil oyunları, çok göndermeli dünyasını göz önünde bulundurmasına yardımcı olabilir. Böylelikle, erek okur için daha zengin, yaratıcı ve daha doyurucu bir çeviriye aracılık edilmiş olur. Bu bağlamda, metinlerarasılık farkındalığına sahip olma çevirmene, kaynak kültür ormanlarını tanıma ve orada kaybolmama imkânı sunar. Çevirmenin metinlerarasılık donanımı, onun için bir ilk yardım çantası ve yolcuğu boyunca yanından ayırmadığı bir valizdir.

Elenora Federici (2009) “The Translator’s Intellect Baggage” (“Çevirmenin Metinlerarasılık Bagajı”) adlı makalesinde, çevirmenin metinlerarasılık farkındalığı ve donanımı için özellikle “bagaj” sözcüğünü kullanmayı tercih eder. Bu sözcükle, bagajı ile çevirmeni yeni ve bilinmeyen yazınsal dünyalara yolculuk yapan bir gezgine benzetir. Federici’ye göre, çevirmen yolculuk boyunca birçok ipucunu takip edecek ve yolunu buna göre çizerken kendi kültürel, yazınsal ve dilbilgisel merceklerini kullanacaktır. Mercekleri ve haritası her zaman onunla birlikte bagajında gelir. Keşfedilmemiş yerlere ulaşabilmesi, onun metinlerarası okumasının

sonucu olur. Çevirmen metinlerarası okumaları yapabildiği takdirde, okuruna da böyle okumaları yapabilmesi için esin kaynağı oluşturabilir. “Çevirmen yazarın adımlarını takip ederek kültürel dünyasının birçok dilbilimsel, toplumsal, tarihsel ve kültürel izlerini farklı dilbilimsel ve kültürel ağlardaki yerleşik yeni okurlara ilham vermek için açığa çıkarır” (Federici, 2009, 147).

Çevirmen her ne kadar metnin yazarına sadık kalmaya ve onun ayak izlerini takip etmeye çalışsa da, çeviri sürecinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaptığı eklemeler, çıkarmalar, değiştirmeler gibi çok çeşitli düzenlemelerle metne kendi izlerini de taşır. Çevirmenin metindeki izleri şöyle ifade edilebilir:

“Çevirmenin yolu yazarın adımlarıyla açılır, ancak çevirmen kendi dilbilimsel/yazınsal ve kültürel bagajını taşır. Yazarın metinlerarası zengin dokusu yeniden örülür ama okuyucu için gerekli olan düzenlemelerle; metnin yapısının parçası olan metindeki metinlerarası göndermeler, erek okur tarafından keşfedilecek izler olamaya devam eder, bununla birlikte onlar bazılarını yeniden üreten ya da çıkaran çevirmen tarafından açığa vurulan izlerdir”(Federici, 2009, 154-155).

Öte yandan, çevirmenin kültürel, dilsel, yazınsal ve toplumsal birikimi sonucu metinde bıraktığı izler, çevirilerin özgün metinle eşdeğer olamayacağını da ifade eder. Çevirmenin metinlerarası öğeleri çevirmede yaşadığı güçlükler nedeniyle, bazen onları tamamen silerek bazen de eksik çevirerek çözüm ürettiği görülebilir. Çoğunlukla da, ön/son sözlerle açıklama, dipnotlarda yorumlama ve açıklama yollarına gidebilir. Bütün bunlar, çevirmenin çeviride bıraktığı izleri ve varlığını ortaya koyar. Bu görüş, çeviribilimde paradigma değişiminden söz eden ve çevirilerin eşdeğer olamayacağını, çeviri anlatıda yer alan ikincil bir sesin varlığı ile açıklayan Hermans’ın (1997) çevirmen üzerine odaklanışını anımsatır. Buna göre, “özgün metinde yer alan yazarın sesine, çeviri metinde çevirmenin sesi” eklenecektir (Hermans 1997, 63; Baker 2000, 261). Böylelikle, okur her ne kadar o metnin bir yazarın ürünü olduğunu bilse de, ikinci bir okurun ve yazarın elinin de metne değdiğinin farkında olur. Çevirmenin metinde, metinlerarasılıkla ilgili yaptığı düzenlemelerin ve kullandığı çeviri stratejilerinin çoğu sahip olduğu bagajla ilgilidir. Çevirmenlerin ve çevri okurlarının bunun bilincinde olması, çeviri uygulaması için çok önemlidir.

“Bir gezginin en içteki sırları tamamen keşfetmek için varış yeri hakkında biraz bilgi toplamaya ihtiyacı olduğundan, çevirmen de her şeyden önce satır be satır su üzerine çıkardığı keşfedilmemiş bir metinle uğraşan meraklı bir okurdur. Bununla birlikte, bir okur olarak ister

istememez metinsel haritayı kendi tarihi, toplumsal ve kültürel merceği aracılığıyla yorumlayacaktır. Bu merceğin kendi kişisel bagajının parçası, metne anlamı iletmesini sağlayan zengin ve edinilmiş bir dilbilimsel ve kültürel arşiv olduğunu fark etmek en önemlisidir. Kaynak metni çözümleme ve erek metni yeniden kodlama sürecinde, çevirmen birçok önemli seçimler yapar, takip edilecek bir yön seçer. Seçilen izlenecek yol kayıplardan, kazançlardan ve ortadan kaldırılacak engellerden oluşan uzun bir sürecin sonucudur. Dahası, çevirmenin yazınsal, dilbilimsel ve kültürel arşivlerinin bagajı kesin bir yer ve zaman da tamamlanmaktadır ve çevirmenin konumu ile bağlantılıdır. Ansiklopedik bilgi ve kültürel arka planla dolu olan bir bagajdır, çevirmenin özgün metnini yeniden yazımına sızan aletlerin bir bagajıdır” (Federici, 2009, 152).

Yazınsal metinlerin her türlü kültürel, yazınsal, toplumsal alıntılama ve anıştırma ile yüklü olması, onların çeviri sürecinde çevrilecek olan metinde yaşatılabilmelerini gerektirir. O halde metinlerarası öğeleri fark edebilme ve yeniden kurabilme, çevirmenin metinlerarası donanımı, bilgisi ve yeteneği ile ilgili olmalıdır; çünkü anıştırma, alıntı veya gönderge ağını oluşturmak, çeviri uygulaması için büyük bir zorluk oluşturabilir. Metinlerarası öğeler doğrudan ya da dolaylı olarak çok bilindik ya da daha az bilinen yapıtlara, metnin önceki çevirilerine, benzer metin türlerine kadar geniş ve çok çeşitli bir gönderim alanına sahiptir. Denilebilir ki: “metinlerarası göndermeleri çevirmek kolay bir iş değildir: çevirmen birçok ve çeşitli metinlerarası katmanları çözümleyebilmelidir” (age, 152). Fakat bu çözümleme süreci dikkat gerektirir. “Aslında çeviri sürecine giren her yazınsal metin bir sırça köşktür, hassastır, kırılğandır, hoyratlığa hiç gelmez” (Öztürk Kasar, 2011, 390). Bu anlamda çevirmenin sorumluluğu çok büyüktür. Bagajını, metinlerarası öğeleri ayırt edebilmek ve çeviri sorumluluğunu yerine getirebilmek adına dolu tutması için çevirmenin yapması gereken belli başlı şeyler vardır. “Çevirmen amacına ulaşmak için o kültüre ait insanlarla iletişim kurmaya gerek duyar, yeni stratejileri uygulamaya koyar, bilgi değiş tokuşu yapar, o yer hakkında daha fazla öğrenmeye çalışır; kendi kültürü ve keşfedeceği kültür arasında aracılık eder” (age). Ancak bu şekilde, çeviride daha becerikli, yeterli ve ne yaptığını bilen kesinlikli bir bakış açısına sahip olabilir.

Sonuç olarak “mükemmel bir çeviri, orijinal metnin yeniden söylenmesi, kültürel alışverişin somut bir tezahürü ve evinden dünyaya doğru yola çıkan bir yapıtın yaşamındaki yeni bir evre olarak görülebilir” (Damrosch/Çetinkasap (çev.), 2009, 78). Her bir çeviri dilbilimsel, kültürel, toplumsal bir projedir ve yazar ve okur olan çevirmen için çevirmenin amacı yazılabilir bir metin yaratmaktır. Çevirmenin bagajı,

projenin detaylarını fark edebilmesine yardımcı olacak metinlerarası farkındalıkla dolu olmalıdır. Çevirinin yolculuğunda, gideceği yönü tayin etmede, metni bir bağlam ve türe oturmada, çeviri stratejilerini belirlemede çevirmenin metinlerarasılık bagajının içindekiler önemli rol oynar. Çeviribilimde metinlerarasılık, bu anlamda çevirmenlerin metin ve metinlerarasılık farkındalığını gerektiren ve üzerinde önemle durulması gereken bir yöntemdir.

3.6.Sonuç Gözlemleri

Metnin yazınsallığından doğan metinlerarasılık, ister istemez çeviribilimin de bir parçası haline gelmiştir; çünkü çeviri uygulamasının inceleme nesnesini ve hareket noktalarından birisini yazın metinleri oluşturur. Böylelikle, metinlerarasılık ve çevirinin ortak paydalarda buluşması ve alışveriş yapması olasılığı artar. Tezin bu bölümünde bu ortak paydayı sorgulamak amacıyla, öncelikle metinlerarasılığın temelleri ve gelişimi detaylı olarak ele alınmış ve daha sonra çeviribilimde metinlerarasılığın nasıl işleyebileceğine yönelik farklı bakış açıları sunulmuştur. Buna ek olarak, çeviribilim ve çevirmen için metinlerarasılığın önemi ortaya konularak metinlerarasılığın ve çevirmenin “metinlerarasılık bagajının” çeviri uygulamasını yönlendirebilecek bir yöntem olarak nitelendirmenin gerekliliği vurgulanmıştır.

4. DURUM ÇALIŞMASI I: *BRAVE NEW WORLD*

Bu bölümde öncelikli olarak toplumsal bir hiciv ustası olan Aldous Huxley'nin yaşamına değinilerek distopya yazınının ilk örneği olan *Brave New Wolrd* (BNW)'ün alınımlanışı üzerinde durulmaktadır. Ardından metnin Türkçede çevirileri ve yeniden çevirenleri ele alınmaktadır. Son olarak çevirilerin karşılaştırmalı incelemesi yan-metinsel ve metinlerarası öğeler üzerinden yapılarak yeniden çeviriler bir durum çalışması olarak sunulmaktadır.

4.1.Bir Distopya Yazarı: Aldous Huxley

Yapıtın yaratıcısı ünlü İngiliz şair ve yazar Aldous Huxley 1894 yılında İngiltere'de, ütöpik dünyaların kurgulandığı bir dönemin ardından hayata gelmiştir. Entelektüel ve aristokrat ailelerden birinde doğmuş ve entelektüel bir mirası teslim almıştır. Dedesi Darwin'in savunucularından biyolog Thomas Henry Huxley, kardeşi biyolog Sir Julian Huxley, annesi şair ve denemeci Matthew Arnold'ın yeğeni Julia Arnold, babası Cornhill dergisinin sahibi ve yöneticisi Leonard Huxley, halası ise Viktorya Dönemi roman yazarlarından olan Humphrey Ward'dır. Böyle bir aileye sahip olmak, yazarlık ve felsefe ilgisine kaynaklık etmiş ve yaşadığı dönemin sorunlarına çözüm bulma arzusunu tetiklemiştir. Genç yaşta annesini kaybetmesi, Eton'da öğrenciyken görme yetisini kaybedecek noktaya gelmesi, kardeşi Trev'in intiharı, Huxley'nin bireysel ve toplumsal olayları farklı gözle değerlendirebilmesinde etkili olmuştur. Hastalığı eğitim hayatını belli dönemlerde kesintiye uğratsa da, asla engel olmamıştır. Huxley, Braille alfabesini öğrenmiş ve hastalığı izin verdikçe Oxford Üniversitesi'nde İngiliz Dili Edebiyatı'nda okumayı sürdürmüştür. İlerleyen yıllarda George Orwell'in hocalığını üstlenmiş, D. H. Lawrence, T. S. Eliot, Virginia Woolf, E. M. Forster gibi entelektüellerle arkadaşlık yapmıştır. 1937 yılında iklimin gözlerine iyi geleceğini düşünerek Kaliforniya'ya yerleşmiş ve 1963'te Los Angeles'te 69 yaşında vefat etmiştir (Bkz. Erkmen, 2008, 156-158)

Yapıtları arasında *Cesur Yeni Dünya* (Brave New World, 1932), *Gazze'de Bir Kör* (Eyeless in Gaza, 1936), *Nice Yazdan Sonra* (After Many Summer, 1939), *Maymun ve*

Öz (Ape and Esence,1948), *Algı Kapıları* (The Doors Of Perception,1954), *Cesur Yeni Dünyayı Ziyaret* (Brave New World Revisited,1958), *Ada* (Island,1962)ve *Algı Kapıları ve Cennet-Cehennem* (The Doors of Perception-Heaven and Hell,1954) yer alır.

4.2.Distopik Bir Metin Olarak *Brave New World*

Cesur Yeni Dünya (CYD) Aldous Huxley tarafından yazılmış kurmaca bir metindir ve distopya yazınının klasikleri arasında yer alır. 20. yüzyılın başlarında yazında farklı bir alan olarak beliren distopyalar, temel olarak bireyin özel hayatının kaybolacağı ve içinde yaşanan toplumun gelecekte diktatörlüğe dönüşeceğine dair korkuları ele alır. Devlete koşulsuz bir bağlılığın ve dünya üzerindeki yaşamın cehennemi anımsatan bir kâbus getireceğine yönelik derin endişelerin bir toplamıdır.

Distopik kurmaca, ütopya kurmacalara alternatif ya da karşıt bir kurmaca çeşidi olarak nitelendirilebilir. Adaletin ve mükemmelliğin olduğu hayali bir dünya tasvirini ütopya yapıtlar üstlenirken, distopya ise adaletsiz bir dünyayı ya da diktatörlüğü yansıtan olası dünyaların en kötüsünü resmeder. Distopya, Yunanca “dus”=“zor” ve “topos”=“yer” sözcüklerinden türetilen bir terimdir. –“dys” öneki, yâdsıma olarak değil de, Yunancadan gelme “eu” (=iyi) adılı gibi kabul edilen “u”ya karşıttır” (Riot-Sarcey; Bouchet; Picon/Ilgaz (çev.), 2003,136). Böylece, iyi yer olarak ütopyalar yerine, zor yer olarak distopya terimi üretilir. Bu bağlamda, distopyanın varlığını ütopyaya borçlu olduğu söylenebilir. Her ne kadar iki kavram birbirinin tam tersi gibi görünse de, ütopya ve distopyanın birbirinden beslenen ve genişleyen iki kavram olduğu açıktır. Distopya yazını, ütopya yazınının gelişmesiyle filizlenmiş ve ütopyaları sorgulayan bir bakış açısı sunarak büyümüştür. *Ütopya* (Utopia, 1516)adlı yapıtıyla Thomas More ve *Gulliver’in Gezileri*(Gulliver’s Travels, 1726) adlı yapıtıyla Jonathan Swift kurmaca ütopyayı duyuran isimler olarak bilinmektedir. Buna karşın ütopyanın izleri, 1850’li yıllara kadar sürülebilir. 19. yüzyılda hızla gelişen bilimin ve teknolojinin insanoğlunu özgürleştireceğine yönelik ütöpik düşünceleri ve kusursuz dünyaları, Platon ve Bacon’un yapıtında bulmak olasıdır. Bu dönemde insan, artık bilim ve teknolojiyle doğaya hükmedebilen ve engelleri aşabilen kusursuzlaşma yolundaki varlıktır. Gelecek, insan için mükemmel ve iyimser bir beklentidir. 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, bilim ve teknoloji insanoğlunun hayatını kolaylaştıran ve özgürleştiren bir etkiden çok, onu

kısıtlayan ve kendine yabancılaştıran bir mekanikleşme olarak görülmeye başlanır. 20. yüzyılın başları da, insanın kendi geliştirdiği bilim ve teknolojinin kölesi olduğu gerçeği ile sarsılır. Tıp, iletişim, ulaşım ve teknoloji baş döndürücü bir hızla ilerlerken, insanoğlu dönüp kendine bakma ihtiyacı hisseder ve yaşanan makineleşme ile iyimser hayaller yavaş yavaş dağılmaya başlar. Bu yüzyılda, insanoğlunun gelişmelerin karşısında kendini zayıf ve güçsüz bulur. Bunun yazın alanına yansması ise, ütopyalara muhalefet eden distopyaların ortaya çıkmasıyla gerçekleşir.

Distopyalar, karşı-ütopya, kara-ütopya, ters-ütopya, negatif-ütopya, anti-ütopya gibi birbirine yakın farklı isimlerle adlandırılabilir. İlk distopyalar, bir anlamda var olan ütopyaların eleştirisini veya negatif ütopyalarını oluştururlar. Adeta ideal dünyaların sorgulanmasını ve ütopyaların değişime kapalı yönünü yıkmayı amaçlarlar. Anti-ütopyaların ilk temsilcileri arasında Y. Zamyantin'in *Biz'i* (We, 1924), H. G. Wells'in roman/uzun öyküleri ve E. M. Forster'in *Makine Duruyor* (The Machine Stops, 1909) hikâyesi sayılabilir. "İki Dünya Savaşı'nın korkularıyla Nazi Almanyası ve Stalin Rusyasındaki totaliter rejimlerin dehşet verici aşırılıkları ve küresel nükleer imhanın endişesi ile güçlenen *Biz*, *Cesur Yeni Dünya* ve 1984 gibi "olumsuz" metinler, modern edebiyatta daha önceki yüzyılın olumlu ütopyalarından daha çok öne çıkmaktadır" (Booker, 1994, 17). Huxley'in *CYD'si* (1932) da distopyaların en tanınmış örneklerinden olup, benzer şekilde ütopyaların öbür yüzlerini yansıtır. İdealleştirilen toplum düzeninin oldukça tehlikeli ve sinsi bir silah haline gelebileceğini hatırlatır. İnsanoğlunun çaresizliğini gözler önüne serer.

Yapıtın yazıldığı dönem, ikinci dünya savaşının korkunç etkilerinin yoğun bir şekilde hissedildiği, nükleer çalışmaların felaketler yarattığı, Almanya'da Nazi olaylarının ve Rusya'da Stalinist totaliter rejiminin sarsıcı etkilerinin umudu ve iyimserliği alıp götürdüğü bir zaman dilimidir. Özellikle distopya kurmacalarının yaygınlaşmasında ve tanınmasında, bu dönemde yaşanan kara günlerin ve insanoğlunun kendini güvensiz bulmasının etkili olduğu savlanabilir. Öyle ki, *CYD* ve yaklaşık olarak aynı zamanlarda yayınlanan distopyalar, yaşananların yazın alanındaki sesi olarak toplumsal bir eleştiri getirmeye ve alternatif bakış açıları sunmaya çabalarlar (Bkz. Booker/Tecimen (çev.), 2012). Örneğin, Zamyantin'in *Biz'i* (1924) Sovyet rejimine ve totaliter sistemlere karşı bir eleştiri getirir. Benzer şekilde George Orwell'in *Bin*

Dokuz Yüz Seksen Dört'ü(1949) totaliter diktatörlüğe duyulan korkunun yansıması olarak doğan birer anti-ütopyadır.

CYD diğer distopyalara göre nispeten daha yumuşak ve farklı türden bir totalitarizmi ortaya koyar. 20. yüzyılın en iyi yüz İngiliz dili romanlarından biri olarak kabul edilen bu kurmaca, 1917 Rus Devrimi'nin ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı huzursuzluk ve karmaşanın içinden doğar. Bu dönem, Sanayi Devrimi'ni ve onun etkilerini de tecrübe etmiştir. Teknolojinin birçok şeyi insan için ulaşılabilir yapması, tüketime yönelme ve toplum içinde yaşanan sosyolojik, politik, kültürel ve ekonomik değişimler gelecekte bireyselliğin kaybolacağı endişesini getirir. Yapıt on sekiz bölümden oluşur ve karakterlerinin isimlerini de yazıldığı dönemin öne çıkan isimlerinden anıştırır. Örneğin Mustapha Mond (Mustafa Kemal Atatürk); Henry Foster, (Henry Ford); Lenina Crowne (Vladimir Lenin); Benito Hoover (Benito Mussolini) gibi karakterleri yapıtta bulmak olasıdır. Karakterler aracılığıyla eski ve yeni dünya arasındaki farklar ve çelişkiler kurulur. Eski dünya, alışlagelmiş bir yaşam şekli ile sunulurken, yeni dünya Ford'dan Sonra 632 (F.S. 632) yılında, büyük ekonomik çöküşün sonucunda çıkan Dokuz Yıl Savaşları'nın ardından meydana gelir. Bütün devletlerin tek bir devlette ve yönetimde birleşimini temsil eder. Dolayısıyla, yeni dünya totaliter bir yönetim anlayışının istikrar sağlamak adına mekanikleşmiş bireyler yarattığı bir yer olarak belirginleşir. Eski dünya “Vahşi Ayrı Bölgesi” (“Savage Reservation”) olarak betimlenirken, yeni dünya ironik bir şekilde uygarlıkla bütünleşmiştir.

CYD'de olay örgüsü Londra'da merkezlenir. Londra sanayileşmenin, tüketimin ve teknolojinin getirebileceği sorunların temsilini üstlenir. Bu şehirde şiddet ve baskının yerini rahatlık, kolaylık, sonsuz bir tüketim, serbest cinsellik alır. Henry Ford'un kurallarını koyup yönettiği bu dünyada, biyolojik olarak şişelerde üretilen insanlar doğumdan itibaren şartlandırılırlar ve mutluluk dolu yaşamlara sahiptirler. İnsanlar çeşitli özellikler yaratmak adına genetik olarak kodlanarak Delta, Alfa, Beta, Gama ve Epsilon adlarıyla hiyerarşik bir toplumsal yapı veya kast sistemi oluşturur. Fiziksel özellikleri ve zekâları doğmadan önce şartlandırma merkezinde belirlenir ve yaratılıştan itibaren herkesin görevi bellidir. Henry Ford, üretim mekanizmasının başındaki tanrıdır. Haç işaretinin yerine Ford'un T modeli kullanılarak din yerine, üretim nesnelere duyulan bağlılık ve tapınma eleştirilir. Öyle ki, “Oh Lord” (“Aman Tanrım”) yerine “Oh Ford” diyen bir toplum oluşur. Derdin ya da hüznün

silinmesini sağlayan ve mutluluk garantileyen “soma” adlı ilaçlarla sürdürülen, teknolojinin sonuna kadar kullanıldığı, din ya da ahlak değerlerinin olmadığı ve sorgulanmadığı bir yaşam söz konusudur. Yasaklara bile gerek kalmayan bu sistem, Fransız Devrimi’nin özgürlük ilkeleriyle yer değiştiren “cemaat, özdeşlik, istikrar” kavramlarıyla şekillenir. İnsanlar “hipnopedya” denilen bir uykuda öğrenme yöntemiyle toplumsal istikrara şartlanırlar. İdeal ve kusursuz Alfa erkekleri ve kadınları için mutluluk, “soma” denilen uyuşturucu ilaçlarla sağlanmaktadır. Acı, üzüntü veya umutsuzluk gibi duyguların yaşanmaması için alınan soma ilaçları, dozuna göre belli srelerde rahatlama sağlamaktadır. Dünya denetçilerinden Mustapha Mond, kişilerin duygularını gereksiz ve toplum için tehlikeli bulduğundan yazınsal veya dini kitaplar yasaklanmıştır. Hatta William Shakespeare’in sözü edilmesi bile birçok insan için glnttir ve insan düşünmeye bile ihtiyaç duymaz. Düşünme eylemi, başkaları tarafından onlar için zaten yapılmaktadır. “Herkes, herkes içindir” düşünmesi benimsetilmiş ve robotlaşmış insanlar cinsel birlikteliklerini duygulardan yoksun olarak gerçekleştirmektedirler. Öyle ki, insanların özgürlüğü tanımaları ve bilmeleri istenmez. nemli olan sadece sistemin sorunsuz işlemesidir. Her şeyin modern ve mükemmel olduğu bu dünyada, insanlar farkında olmadan sıkışıp kalmış ve esir gibi yaşamaktadırlar. Adeta hiçbir anlamın olmadığı bir dünyanın üyeleridirler. Örneğin şartlandırma Merkezi’nde görevli olan Bernard Marx, Ayrı Bölge’ye giderek oradan John adlı vahşiyi Londra’ya getirir. Bayan karakterlerden Lenina, diğer dünyadan gelen John’un kendisine duyduğu aşkı ve verdiği değeri hiçbir zaman anlayamaz. Cinsellik onun için sürekli ve herkes ile yapılabilecek bir eylemdir. ocuk doğurmak veya açık olmak birçok kadın için adeta utanç kaynağıdır. Anne, baba, elde etmek, kıskanmak gibi kavramlar komik bulunur. Eski ve sapkın olarak nitelendirilen bu adetler ancak eski dünyaya ait kalabilir. Diğer karakter John ise, teknolojinin olmadığı ve insanların yaşlanıp öldüğü bir dünyadan gelmiştir. John Amerika’dan Kızılderililerin yaşadığı Vahşi Ayrı Bölgesi’nden geldiği için yeni dünyada “Vahşi” (“Savage”) olarak adlandırılır ve ruhsuzlaşmış bu yeni dünyada hisleri olan bir insan olarak yalnızlığa mahkûm olur, dışlanır. Söylediği hiçbir şey, bu dünyada bir anlam ifade etmemektedir. John kendine yabancılaşarak çıldırır. Kimsenin olmadığı yerlere kaçmayı dener ve kendini kırbalayarak intihar eder.

Özetle distopik bir yapıt olan *CYD* adaletin çarptırılması, bireyin özel hayatının ortadan kalkması, makineleşmenin artması, dinin yok sayılması, insani duygu ve düşüncelerin önemini kaybetmesi, değer sistemlerinin kaygan bir zemine yerleşmesi gibi toplumsal yönlere odaklanan örnek bir hicivdir. Toplumsal bir hiciv ustası olan Huxley de iktidar, güç, sanayileşme, devlet, cinsellik, toplumsal sistem kavramlarının insanoğlunu götürdüğü karanlık gelecek konusunda bir uyarıda bulunmuş ve insanları düşünmeye teşvik etmeye çalışmıştır. Bu yüzden *CYD* de okuruna ironik dünyalar sunar ve olası trajediye derin bir bakış açısı ile yaklaşarak geleceğin hayali bir tasvirini yapar. Toplumdaki sosyal, siyasal ve kültürel birikimi bir ayna gibi yansıtabilmek için ister istemez kendinden önce yazılan metinlerden alıntılar ve anıştırmalar yaparak metinlerarası ilişkiler kurar. Metinlerarası ilişkiler bu mekanikleşmiş kusursuz dünyanın kurgulandığı metnin birçok bölümünde, insanoğluna insanlığını hatırlatırcasına Shakespeare, Freud, İngiliz yazar Dr. Wells gibi birçok isme göndermelerde bulunur. Özellikle Shakespeare’in birçok oyunu ile alışveriş yapılır. Dahası, yapıtın ismi bile Shakespeare’ın 1611 yılında yazdığı, *Fırtına* adlı yapıtındaki Miranda karakterinin konuşmasından anıştırılır.

“Ah, harika bu!

Ne hoş yaratıklar bunlar böyle!

İnsanoğlu ne de sevimliymiş!

Hey güzelim yeni dünya,

Şu insanlarına bak!”

(Shakespeare/Bozkurt (çev.),2012c, 119).

Yapıtın örüsündeki diğer alıntı ve anıştırmalar yapıt boyunca Shakespeare ile bir söyleşi sağlar. Bu yapıtlar arasında *Hamlet*(1999), *Kral Lear*(2011b),*Othello*(2012d), *Atinalı Timon*(2014b), *Macbeth*(2012b), *Bir Yaz Gecesi Rüyası*(2012a), *Romeo ve Juliet*(2012e), *Fırtına*(2012c), *Troilus and Cressida*(2014a)bulunmaktadır. Bu oyunlardan yapılan alıntılar birçok bölümde, tırnak içerisinde veya ayrı bir paragraf yapılarak açık bir biçimde veya hiçbir sezdirimde bulunmaksızın kapalı bir alıntıyla okura sunulur. Kitabın başında bulunan tanımlık da, Nicolas Berdyaev’in sözlerinden alıntılanarak ütopyalar konusunda bir soru işaretini henüz metin başlamadan okurun kafasına yerleştirir.

Yapıtın alımlanışı ise, geniş bir yelpazede çeşitli şekillerde gerçekleşir. 2000 yılında İngiliz Heavy Metal grubu Iron Maiden, albümlerine *Cesur Yeni Dünya* ismini vererek bu yapıta göndermede bulunurlar. Huxley Zamyantin, Bertrand Russel ve Joseph Needham gibi isimlerin takdirini kazanarak olumlu yorumlar alırken, Nicol Keiper’in sözleriyle H. G. Wells “Aldous Huxley’nin saygınlığında bir yazarın, kitabında yaptığı gibi geleceği kötüye kullanmaya hakkı yoktur”diyerek yapıta tepkiler de vardır. (Nicok Keiper, <http://www.thenewatlantis.com/publications/brave-new-world-at-75>). Ayrıca Huxley, *CYD*’yi yazarken aralarındaki benzerlikler nedeniyle Zamyantin’in *We*(1924) adlı eserinden intihal yaptığı konusunda sık sık suçlanmaktadır. Benzer şekilde, 1982 yılında Polonyalı yazar Antoni Smuszkiewicz, Polonyalı bir başka yazar Mieczysław Smolarski’nin *Miasto Światłości* (The City of the Sun, 1924) ve *Podróż Poślubna pana Hamiltona* (The Honeymoon Trip of Mr. Hamilton, 1928) ile *Cesur Yeni Dünya* arasındaki benzerlikleri ortaya koyarak Huxley’i intihal ile suçlar. Buna ek olarak, içeriği nedeniyle farklı ülkelerde yasaklanarak toplatılarak veya engellenerek olumsuz alımlanır. Bu ülkelerden bazıları aşağıdaki gibidir:

“Yayınlanmasının hemen ardından 1932 yılında İrlanda da metnin dili, aile ve din kurumlarına karşıtlığı yüzünden yasaklandı. 1980’de Miller, Missouri’de rastgele cinsel ilişkide bulunmayı eğlence gibi gösterdiği için sınıflardan toplatıldı. 1993’te California’da bir grup aile olumsuzluklara odaklanması nedeniyle kitabın yasaklanması için girişimde bulunur” (Banned books Awareness: “Brave New World”, <http://bannedbooks.world.edu/2011/10/16/banned-books-awareness-brave-world>).

Dahası, 1932 ve 1937 yılları arasında yapıtın Avustralya’da yasaklanmış ve Amerika’nın çeşitli şehirlerinde de sık sık engellenmeye maruz kalmıştır. Amerika Kütüphaneler Birliği’nin 2010 en çok engellenen kitaplar listesinde üçüncü sırada yer alan *CYD*’nin bu kadar engellemeye maruz kalmasının ardında duyarsızlık, saldırgan dil, ırkçılık, müstehcenlik sebepleri öne sürülmektedir. Bütün bunlara karşın, yayınlandığı ülke olan İngiltere’de böyle bir tepkiyle karşılaşmamıştır. 1932’de Londra’da *Chatto & Windus* tarafından yayınlandığından beri çeşitli sinema ve radyo uyarlamalarının yanı sıra Ray Bradbury’nin *Fahrenheit*, Margaret Atwood’un *The Handmaid’s Tale*(1985) ve Kurt Vonnegut’un *Piano Player*(1952) gibi yapıtları için ilham kaynağı oluşturmuş gibidir.

4.3.Brave New World'ün Erek Metinleri ve Çevirmenleri

CYD'nin dört farklı çevirisi, altı değişik yayınevinden belli dönemlerde yapılmıştır. Bu çevirilere ve çevirmenlere ilişkin bilgiler tablo halinde sunulmuştur (Bkz. Tablo1). Karşılaştırmada temel alınan metin, İngiltere'de 1932 yılında *Chatto& Windows Vintage* tarafından ilk basımının ardından 2004 yılında *Vintage* yayınevi tarafından yeniden basılan kaynak metindir. İncelenen çeviri metinler, listede yer alan 1, 3 ve 7 numaralı çevirilerdir. Seçim aşamasında art zamanlı bir yaklaşım belirlenerek çevirmenlere ve yayınevlerine ulaşılabilirliğin yanı sıra, çeviri metinlerin yeniden basım olmaması dikkate alınmıştır.

1 numarada yer alan erek metin, 1945 yılında Orhan Burian tarafından çevrilmiş ilk metindir. 2 numara bu çevirinin yeniden basımı olduğu için çalışmaya dâhil edilmemiştir. 3, 4 ve 5 Ender Gürol'un çevirisinin farklı yayınevlerinden değişik yıllarda yayımlanmasıyla gerçekleştiğinden burada çevirmene ulaşılabilirlik ve diğer yıllardaki basımların yeniden çeviri olmaması sebebiyle 3 numaralı erek metin tercih edilmiştir. 6 numaralı erek metin, S. H. Burton tarafından sadeleştirilen metinden çevrilerek ve *Genç Kuşak Kitaplığı* dizisi olarak sunulması nedeniyle çalışmanın dışında bırakılmıştır. 7 numaralı erek metin, çevirmene ve yayınevine ulaşılabilirlik göz önünde bulundurularak çalışmanın bir parçası yapılmıştır. Sonuç olarak üç farklı çevirmenin elinden çıkmış üç erek metinde karar kılınmıştır. Erek metinlerin çevirmenleri sırasıyla: Orhan Burian, Ender Gürol ve Ümit Tosun'dur.

Tablo 1: Erek Kültürde BNW Çevirileri

1) <i>Huxley, Aldous. 1945. Yeni Dünya. Çevirmen: Orhan Burian. İstanbul: MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler.322 sayfa.</i>
2) <i>Huxley, Aldous. 1990 Yeni Dünya. Çevirmen: Orhan Burian. İstanbul: MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler.</i>
3) <i>Huxley, Aldous. 1964. Yeni Dünya. Çevirmen: Ender Gürol. İstanbul: Varlık Yayınları.192 sayfa.</i>
4) <i>Huxley, Aldous. 1989. CesurYeni Dünya. Çevirmen:Ender Gürol. İstanbul: Güneş Yayınları. 218 sayfa.</i>
5) <i>Huxley, Aldous. 2007 Yeni Dünya. çev. Ender Gürol. İstanbul: Zigana Yayınları. 249 sayfa.</i>
6) <i>Huxley, Aldous. /1997/2000/2003. Cesur Yeni Dünya. Çevirmen: Edip İhsan Polat, İstanbul:Yaba Yayınları. 142 sayfa.</i>
7) <i>Huxley, Aldous. 1999/2000/2006/2007/2011/2012. Cesur Yeni Dünya. çev. Ümit Tosun. İstanbul: İthahi Yayınları. 349 sayfa.</i>

Çeviri uygulamalarını ele almadan önce, üç farklı çevirmenin hayatları ve çeviriye bakış açılarını irdelemekte yarar vardır. Bunun çevirmenlerin belli kararları neden almış olabileceğini yorumlamaya yardımcı olabileceğine inanılmaktadır. *CYD*'yi yeniden çevirenler, hem akademisyenlik hem de çeviri mesleğini birlikte yürüterek kalemlerini konuşturmuşlardır. İlk çevirmen Orhan Burian hayatını kaybetmiş olduğundan, ona ilişkin dergi, gazete ve kitaplarda çıkan yazılardan yararlanılmıştır. Diğer çevirmenler Ender Gürol ve Ümit Tosun'a ilişkin bilgilere çeşitli kaynaklardan ulaşmanın yanı sıra, kendileri ile görüşülerek çeviriye ilişkin görüşleri ve kararları hakkında bilgi sağlanmıştır (Bkz. Ek-1 ve Ek-2).

Orhan Burian

Yapıtın ilk çevirmeni Orhan Burian çevirmenliğinin yanında bir deneme ve eleştiri yazarı olarak da tanınır. 1914 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kabataş Lisesini bitirmesinin ardından Cambridge Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı bölümünü tamamlamıştır. 1937 yılında Milli Eğitim Bakanlığınca Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde doçentlik unvanı alarak çalışmalar yürütmüştür. Ankara Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde Batı Edebiyatı ve Tiyatro Tarihi dersleri vermiştir. 1947 yılında Amerika'da bulunan Princeton Üniversitesi'nde araştırmalarda bulunmuştur. Orhan Burian'ın ilk yazıları 1936'da *Yücel* dergisinde yayımlanmaya başlamıştır. Daha sonraki yıllarda kendi çıkardığı *Ufuklar* dergisinde yayınlarını sürdürmüştür. 1953 yılında Ankara'da vefat ettiğinde, profesörlük görevinin yürütmesinin yanında, 39 yıllık yaşamına yazın, dil ve tarih aşkıyla dolu denemeler, eleştiriler ve çeviriler sığdırmıştır.

Orhan Burian, çevirmen kimliğiyle yoğun ve verimli çalışmalar ortaya koymuştur. Özellikle, 19 Mayıs 1940 yılında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan Tercüme Bürosu'nun bir çevirmeni ve Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç gibi isimlerle Hasan Âli Yücel'in başlattığı çeviri hareketinin bir parçası olmuştur. Çeviri bu dönemde aynı zamanda, Hasan Ali Yücel tarafından Türkiye'de hümanizma ruhunu yaygınlaştırmada bir araç olarak düşünülmekteydi. Bu yıllarda oldukça etkin olan Çeviri Bürosu'nun amacının Tahir Gürçağlar (2003,119) çeviri yoluyla Batı medeniyetini yansıtan yapıtların ithal edilerek “bir Türk rönesansı”gerçekleştirmek olduğunu belirtir. Böylece, “Batı kavram ve düşünceleri üzerine yükselen ama özünde ulusal olan yeni bir kültür ve edebiyat” oluşturulmaya çalışılıyordu (age). Bu

noktada, Orhan Burian gerek çeviri faaliyetleri gerekse tarih ve yazın çalışmaları ile durum tespiti yapıyor, eksiklikleri gidermek için önerilerde bulunmuştur. Çeviri ile ilgili tespitlerinden birini 1941 yılında yazmış olduğu “Tercümeciliğimiz”adlı yazıda şöyle ifade etmiştir:

“Şimdiye kadar çevirmenler pek çok defa dil bilmemekle suçlandılar; ama kimse edebiyat bilmediklerine işaret etmedi. Oysa asıl dert burada: Çevirmenler tercüme için uğraştıkları dilin edebiyatını bilmiyorlar. O edebiyatın çeşitli devirler içinde çizdiği eğri nedir, bu eğride her yazarın ne derecede payı vardır, bunun farkında değiller. O edebiyatları bilmek, onlara aşkla bağlanmak demektir ve bir çevirmen (çevirmen denince dili bilen bir kimseden söz ettiğim açıktır) ancak bu aşkladır ki, tercüme yapar, yani kendisince bilinen bir güzelliği başkalarına da iletmek için kalemi eline alır” (Burian, 2004, 208).

Açıkça Burian, dil bilmenin yanında yazın bilgisinin gerekliliğine işaret etmektedir. Buna ek olarak, çeviri konusunda bir karmaşıklığın sürmekte olduğunu söylemekte, bunun için yapılması gereken bazı şeyleri sıralamaktadır. “Bu tercüme karışıklığı çaresiz değildir. Hatta bir çarenin sağlanması da kolay; ama üç ögeyi bir araya getirmek şartıyla: Bunlar: 1. Yayıncılar, 2. Çevirmenler, 3. Maarif Vekilliği’dir”(age, 209). Burian’a göre yayınevlerinin iletişim halinde olması ve çevirmenlere çevirinin hakkını verecek ödemeler yapmaları, çevrilecek yapıtların rastgele değil de titizlikle seçilmesi, bir danışma kurulu oluşturulması gibi yöntemler çeviri uygulamasını geliştirebilecektir.

Tercüme Bürosu 1940 yılında çeviri faaliyetleri üzerine fikir ve eleştirilerin yer aldığı bir çeviri dergisi olan *Tercüme* dergisini yayınlanmıştır. Tahir Gürçağlar “Tercümenin yayın politikası devletin kültür ve eğitim politikasının göstergesidir ve derginin faaliyet gösterdiği yirmi beş yıl sürecinde onlarda yer alan değişimleri yansıttığını”söyler (Tahir Gürçağlar, 2002b, 254). Denilebilir ki, 1940 ve 1966 yılları arasında çeviri hareketinin uzantısı olan Tercüme dergisi devlet desteğiyle faaliyetlerini sürdürmüştür. Dergi çeviri ve çeviri stratejilerine ilişkin görüşlerin paylaşılmasına fırsat sunmuştur. Burian “Tercüme Mecmuası” adlı yazısında derginin gerekliliğine değinmektedir (Burian, 2004, 213-215). Çeviriler üzerine değerlendirme ve eleştiri yapmanın çevirinin bilinçli bir biçimde yapılmasını sağlayabileceğine inanmaktadır. Burian’a göre, “çeviri matematik değil, bir fikir sorunudur, onun için tek bir hal şekli yoktur; belki ne kadar çevirmen varsa o kadar da hal şekilleri var, denilebilir” (age, 213-214). Çeviriden çeviriye farklılıklar

oluşabileceğinin ve iyi çeviri iddiasında bulunanların bile kusurları olabileceğinin altını çizerek şöyle der:

“[...] Çünkü kusursuz çeviri yoktur. Bununla birlikte, yabancı ve öz dilbilgisi iyi, kalemi titiz bir çevirmenin ortaya koyacağı çeviriler hep ilgiyle okunacak yazılardır. Bunlar arasındayken, zaman zaman, geldiği beldenin kokusunu getirecek kadar tatlı meltemlere rastlamak yakın olasılıktır” (age, 214).

Burian, çevirmenlerin çevirileri hakkındaki görüşlerinin ve sahip oldukları çeviri tutumlarının ifadesinin önemli olduğuna inanır; çünkü çeviride belirleyici olan çevirmenlerin çeviriye ilişkin düşünceleri ve amaçlarıdır. Burian’a göre “eleştirmen için nasıl telif bir yapıtta, yazarın ya da bir şairin amacının ne olduğunu belirlemek esas ise, öylece çeviride de çevirmenin amacını belirlemeye çalışmak gerektir”(Burian, 2004, 216).Bütün bunların ötesinde “Çevirmenlerin kendilerinin yoksuluyuz” sözleriyle yaşanan çevirmen sıkıntısına da değinir (age, 215).

Burian, Tagore, Huxley, Sygne, Barrie, O'Neil, Arthur Miller gibi yazarların çevirisini yapmasının yanı sıra, Shakespeare çevirmeni olarak da anılır. Shakespeare'in *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Beğendiğiniz Gibi*, *Atina'lı Timon* yapıtlarını dilimize kazandırmıştır. Sait Hamlan “Burian Ufukları” adlı yazısında bilim, eleştiri, eğitmen, çeviri, hümanizma, dergi dinamizmi, antoloji, ahlak, kültür sentezi ve örnek insan ufuklarıyla Burian'ı tanıtır. Söz konusu çeviri ufku olunca, Burian'ın çevirmenliği hakkında şöyle der:

“Burian, özellikle Shakespeare için dilimizde çığır açmıştı. Ondan önceki çevirileri hatalarla, eksikliklerle, Türkçe'ye ters düşen, araya sahnede kulakları tedirgin eden söyleşilerle doluydu. Burian, her zaman doğru aktardı, dilimize ve oyun gereklerine uygun, güvenilir çeviriler yaptı. *Othello*, *Atinalı Timon*, *Beğendiğiniz Gibi*, *Macbeth* ve *Hamlet*, bunun kanıtıdır. Bazılarının elli, altmış yıl sonra- Türk dilindeki büyük değişmelere rağmen- kullanılmış olması, Burian'ın Shakespeare çevirmeni olarak gücünü ortaya koymuştur” (Halman, 2004, 24-25).

Sonuç olarak Burian hem yazar hem de çevirmen kimliğiyle Türk kültürü ve toplumu için önemli adımlar atmıştır. Çeviri uygulamaları ve çeviriye ilişkin görüşleriyle Türk düşünce dünyasında büyük izler bırakmıştır.

Ender Gürol

İngiliz ve Amerikan edebiyatından seçkin yapıtları dilimize kazandıran Gürol, 1931 yılında doğmuştur. Saint-Joseph Fransız Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul

Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü okumuştur. Bu dönemde hem İngilizce hem de Fransızcasını oldukça geliştirmiştir. İngiliz ve Fransız Hava Yolları'ndan çalıştıktan sonra, Türk Philips Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nü yürütmüştür. Daha sonraki yıllarda Fransız Kültür Merkezi Genel Sekreterliği görevini üstlenmiştir. Boğaziçi Üniversitesinde Mütercim Tercümanlık Bölümünde öğretim görevlisi olarak yaklaşık on beş sene çalışmıştır. Ardından beş sene kadar da doktora düzeyinde dersler vermiştir (Bkz. Ek-1).

Genelde İngilizceden Türkçeye çevriler yapmıştır. Çevirdiği yazarlar arasında W. Faulkner, E. Hemingway, Charles Dickens, B. Russel, N. Kazancakis, A. Huxley, A. Marie Schimmel gibi ünlü isimler bulunmaktadır. Gürol'un çevirileri yüzü aşkın bir sayıya ulaşmakta ve tek bir alanla sınırlı kalmayıp çeşitlilik göstermektedir. Mevlana Muhammed Ali'nin *Kur'an*, Richard Lewinsohn'ın *Cinsi Adetler Tarihi*, Dostoyevski'nin 2 ciltlik *Karamazov Kardeşler'i*, Durant'ın *Felsefe Kılavuzu*, Louis A. Sass'ın *Delilik ve Modernizm* gibi yapıtlarını çevirmesi onun bu yönüne işaret etmektedir. Farklı türlere uzanan çalışmaları arasında sözlük çalışmaları da bulunmaktadır. Bunlar arasında *Dünya Edebiyatçıları Ansiklopedik Sözlüğü*, Türkçe ve İngilizce basılan, üç ciltlik *Çağdaş İş Dünyası Sözlüğü* ve *Meydan Larousse'a* eklediği pek çok madde sayılabilir. Ayrıca Zargan adlı çevrimiçi sözlüğün temelini oluşturan yine Ender Gürol'un çalışmalarıdır.

Son yıllarda Ender Gürol Türkçeden İngilizceye yaptığı çevirilerle de adından söz ettirmektedir. Bu sayede Türk yazın alanın İngilizce ve Fransızca gibi dillerde tanıtılmasında da katkısı olduğu söylenebilir. Çevirdikleri arasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adını çok duyurmuştur. Olumlu ve olumsuz eleştiriler almasına rağmen, böyle kapsamlı bir yapıtı İngilizceye çevirmek gerçekten zorlu bir iştir. Kendisi de bir çevirmen olan Talat Halman'ın, 1991 yılında Suat Karantay ile yaptığı söyleşide belirttiği Gürol'un Tanpınar'a biraz fazla sadık kalmasıyla ilgili görüşleri şöyledir: “Uzun cümlelerin hiçbirini bölmeyi göze almamış. Hâlbuki biraz daha cesur olmak lazım, çünkü o kitapta çok çetrefil cümleler var...” (Yavuz, 2009).

Diğer Türkçeden İngilizceye çevirileriyle Tanpınar'ın *Huzur* ve *19. yüzyıl Türk Edebiyat Tarihi*, Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi*, Adalet Ağaoğlu'nun *Ruh Üşümesi*, *Romantik Bir Viyana Yazı*, Tahsin Yücel'in *Gökdelen*, Mario Levi'nin *İstanbul Bir Masaldı* gibi yapıtları İngiliz okurlarına sunmuştur.

Çevirmenliği bir hastalık olan nitelendiren Gürol'un kişiliğiyle bütünleşen mesleğine bakış açısı en iyi kendi sözleriyle özetlenebilir: “Ben zevk için yapıyorum. Çünkü araştırmak gerekiyor ve ben zevk alıyorum araştırmaktan”(Bkz. Ek-1).Kısaca Gürol'un çeviri uygulamaları Türk okuruna üretken bir yaşamın güzel bir örneğini sunar.

Ümit Tosun

Çevirmen Ümit Tosun, Boğaziçi Üniversitesinde İngiliz Dili Edebiyatı okurken okulu bırakarak Amerika'ya gider. 1991 yılı İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili Edebiyatı mezunudur. Amerika'ya gidip geldikten sonra çeviri yapmaya başlamıştır. Çeşitli üniversitelerde İngilizce okutmanlığı yapmıştır ve halen İngilizce dersleri vermeyi sürdürmektedir. İstanbul'da yaşayan Tosun, hem çevirmenlik hem de İngilizce öğretmenliği mesleğini bir arada yürütmektedir.

Tosun bir süreliğine Amerika'ya gider. Döndükten sonra İthaki yayınevinin editörü ve aynı zamanda çevirmenlik yapmakta olan Savaş Kılıç'ın önerisi üzerine ilk romanı (CYD) 1999'da çevirir. Bu nedenle çeviri ile tanışması rastlantısaldır amaillerleyen zamanda çeviri hayatında önemli bir yer edinir (Bkz. Ek-2). Tosun, Terry Pratchett'ın *Şifacı, Mort, Piramitler ve Büyünün Rengi - Disk Dünya'nın Birinci Kitabı*'ni, Charles Bukowski'nin *Suda Yan Ateşte Boğul ve Pansiyon Manzumeleri*'ni ve Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'yı dilimize kazandırmıştır.

4.4.Brave New World'ün Erek Metinlerinde Yan-metinsel Ögeler

CYD'nin belirlenen 1(EM-1), 3(EM-2) ve 7 (EM-3) numaralı çevirileri ile kaynak metnin (KM) kıyaslanması, bu bölümde yan-metinsel ögeler açısından yapılmaktadır. Çeviride yan-metinsel ögeler kapsamında Genette (çev. Lewin,1997) tarafından çerçevesi çizilen ve metnin dışında yer alan kitabın adı, iç ve dış kapağı ve tanımlığı yeniden çeviriler odağında değerlendirilmektedir. Nitekim “Bağlamsal malzeme hem ilk çeviriler hem de yeniden çeviriler için incelenebildiğinde, incelemeler daha üretken olabilir” (Alvstad ve Assis Rosa, 2015, 7). Bu bağlamda, yan-metinsel ögeler sadece kaynak metin için değil seçilmiş bütün erek metinler üzerinden yapılmaktadır.

4.4.1. Kitabın Adı

CYD iki farklı dünyanın tezatlıklarını barındıran bir metindir. Uygur olarak adlandırılan dünya insanlar Kuluçka ve Şartlandırma Merkezi’nde üretilen, cinayetin ve suçun olmadığı gibi seçim şansının da olmadığı bir dünyanın insanlarıdır. Buna rağmen herkes herkes içindir düşüncesiyle, özgür cinsellik yaşarlar ve bireyselliğin tamamen silindiği bir yaşam şeklinde “soma” adlı uyuşturucu ilaçlarla oldukça mutludurlar. Diğer dünya ise Vahşi Ayrı bölgesi olarak adlandırılan, hayatlarında hastalık, acı ve yaşlanma olan, özgürlüğü tanıyan ve kendi ahlaki kuralları ve gelenekleri olan bir toplumdur. İki dünyanın karşıtsal olarak metne yedirilmesinde, yazarın ütöpik olarak görülen kusursuz dünyaların aslında ne kadar tehlikeli olabileceğini göstermeye yönelik bir uyarısının, toplumcu ideolojilere ve hakim kültüre yönelik eleştirisinin, teknolojik gelişmelerden duyduğu tedirginliğin yansımaları ses bulur. Bu açıdan bakıldığında uygar dünya yeni bir hayatı, Ayrı Bölge ise geleneksel veya eski hayatı tasvir eder. Uygur dünyanın teknoloji, bilim ve yaşam şekli gibi birçok alanda yenilik sunarak insanlık kavramından birçok şey çalan sinsi bir distopyaya işaret ettiği iddia edilebilir. Metnin başlığı olan *Brave New World*’de, aynı şekilde bu ayrımı öne çıkarmaya ve distopyayı distopya yapan özellikleri gözler önüne sermeye çalışıyor gibidir.

Metnin adı aslında, Shakespeare’in *Fırtına* (The Tempest, 2012c) adlı yapıtından alıntılanarak ortaya çıkmıştır. Metnin sekizinci bölümünün sonunda uygarlığa Ayrı Bölge’den gelen ve Vahşi olarak adlandırılan John, yeni bir dünyayı ziyaret etmenin mutluluğu ve gördükleri karşısındaki şaşkınlıkla “Ah, yeni dünya veya cesur yeni dünya” (“O brave new world”) der (Huxley, 2004, 120). Bu dünyanın onun için yepyeni umutlar ve değişik kapılar aralayacağını tasavvur etmektedir. Daha sonra umut vaat eden ve olasılıklar anlamına gelen bu dünya, onun gözünde yaşanamayacak kadar kötüleşir. Bu doğrultuda “brave” sözcüğünün akla ilk gelen Türkçe karşılığı olan “cesur” sözcüğünden farklı bir anlam yaratılmaya çalışılması olasıdır.

Benzer bağlamın *Fırtına*’da (2012c) da gözlemlenir. Miranda adlı kadın karakter, babası ve birkaç periyle birlikte adada yalnız bir yaşam sürmektedir. Daha önce hiç erkek görmemiş ve bir ilişki yaşama şansına sahip olmamıştır. Bir süre sonra adaya bir gemi gelir ve gemiden inen adamlar arasında Ferdinand adlı bir erkek vardır. Bu

kadar çok erkeği gördüğünde Miranda, durum karşısında yoğun bir heyecana kapılır. Babası ve periler dışında, o güne kadar insan olarak kimseyi görmemiştir. Hayretle, “Hey güzelim yeni dünya” der (Shakespeare/Bozkurt (çev.), 2012, 119). Yeni gelen insanların getirebilecekleri karşısında umut ve heyecan doludur. Bu doğrultuda, “brave” sözcüğünü burada “cesur veya yiğit” anlamından çok “yeni” (“new”) sıfatını pekiştiren ve derinleştiren bir anlamda kullanmış olabilir. Ayrıca sözlük anlamı incelendiğinde de, benzer ironik ve göndermeli anlamın ifade edilmekte olduğu görülebilir. *Brave New World*’ün çeşitli sözlük tanımlarından birisi şöyledir: “Toplumdaki büyük değişimlerin yol açtığı tarihteki yeni ve umut dolu bir döneme sık sık ironik olarak göndermede bulmak için kullanılır” (Oxford Dictionaries Language Matters, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/brave-new->). Bir diğer tanıma göre: “yeni ve heyecan verici ve insanların hayatlarını geliştirmek anlamına gelen bir şeyi yapmanın bir yolu veya durumu” (Longman Dictionary of Contemporary English, http://www.ldoceonline.com/dictionary/brave_1).

Metnin göndermeli yapısı, söz konusu bölümde *Fırtına* oyunu ile kurduğu metinlerarası ilişki ve başlığın sözlüksel anlamı birlikte değerlendirildiğinde, metni “Yeni Dünya” veya “Yepyeni Dünya” gibi isimlerle adlandırılabilirliğini ve böylece metinlerarasındaki ilişkiyi resmedebileceğini söylemek olasıdır. Metnin ilk çevirmeni Orhan Burian böyle bir çeviri yolu izlediğini koymuş olduğu bir dipnotla ifade etmektedir. Bu dipnotta, “kitaba da isim olarak konan bu ibare Fırtına, perde V, Sahne III” yazarak metinlerarasındaki bağlantıyı okura açık bir şekilde sunmayı tercih etmiştir (Huxley/Burian (çev.), 1945, 174). İkinci çevirmen Ender Gürol da, aynı başlığı kullanmış ama dipnot kullanmamıştır. Kendisi ile yapılan görüşmede bunun metinler arasında bir gönderme olduğunu bildiğini ifade etmiş ve şöyle eklemiştir.

“Ben dipnot kullanımına çok karşıyım, bilim kitabı değil ki bu... Roman bu...Tökezletiyor okuru. Bence roman farklıdır, bilim kitabı farklıdır. Romanda dipnota karşıyım ve bilim kitaplarında mecbur kullanılmak zorunda diye düşünüyorum. Çünkü onlarda bir öğrenme, paylaşma amacı var... Bir espiri yapıyor sözüm ona ve aşağıda manası veriliyor. Tiyatroda bunu anlarım mesela ama manası yok romanda. O nedenle Shakespeare’in eserlerine yapılan göndermeleri biliyordum ama dipnot kullanmak istemedim. Mühim olan anlamı aktarabilmek”(Bkz. Ek 2).

Üçüncü çevirmen Ümit Tosun ise “Cesur Yeni Dünya” başlığıyla metni çevirmiştir. Metnin sekizinci bölümünün sonunda bu sözün Shakespeare’in *Fırtına* adlı oyununda Miranda adlı karakter tarafından söylendiğini ifade eden bir dipnot

düşülmüştür. Dipnotun çevirmen mi yoksa editör tarafından mı düşüldüğü belirtilmemiştir. Çevirmen ile yapılan görüşmede, dipnotların aksi belirtilmedikçe editör ile birlikte karar verilerek koyulduğu ve çeviri sürecinde editör ile sıkı bir iletişimin varlığı ifade edilmiştir. Başlığın çevirisi hususunda Tosun bazı eleştiriler aldığını şöyle ifade etmiştir:

“O konuda da bazı mesajlar aldım. Metnin adının Yeni Dünya olarak çevrilmesinin daha doğru olduğunu ifade ediyorlardı. Bunu Savaş Kılıç (editör) ile de konuşmuşluğumuz var. Ben o şekilde çevirdim, bizden önceki bazı basımlarda da o isimle çevrilmişti. Okur bu isimle tanıyordu metni ve bunu sürdürmeye karar verdik” (Bkz. Ek-2).

Tosun, kendisinden önceki çeviriler ile büyük olasılıkla 1989 yılında Ender Gürol’un çevirisini bu isimle basan Güneş yayınları ve 1997’de farklı bir çevirmenle kısaltılmış baskısını çıkaran Yaba yayınlarının metinlerini kastetmektedir. Görülüyor ki, çevirmen metinlerarasılık bagajına sahip olmasına rağmen, başlığı öyle çevirmeyi tercih etmiştir. Çevirmen ve editör de, okurları göz önünde bulundurarak metnin bu adla varlığını sürdürmesine izin vermişlerdir. Buna karşın Sabit Fikir dergisinin “Hayatımız Distopya” adındaki sayısında Hakan Bıçakçı “daha doğru çevirisinin Yepyeni Dünya/Yepyeni Bir Dünya” olabileceğine değinir (Bıçakçı, 2014, 25). Başka dillerdeki çevirileri dikkate alındığında da böyle bir anlama ulaşmak olasıdır. Örneğin Fransızca *Le Meilleur des Mondes* adıyla yayımlanarak “yepyeni bir dünya” anlamı verilmektedir. Sonuç olarak birinci ve ikinci çevirmenin metinlerarasılık bagajlarından yararlandıkları, üçüncü çevirmenin ise böyle bir farkındalığa gerek eğitimi gerekse önceki çevirileri okumuş olmasının bir sonucu olarak sahip olmasına rağmen farklı çevirmeyi tercih ettiği ve bu noktada editörle birlikte hareket etmek suretiyle okur odaklı bir bakış açısı güttüğü ifade edilebilir. Yeniden çeviriler hakkında delilebilir ki, çevirilerin yarışması, eskimesi, dil güncellenmesi gibi sebeplerin dışında, çevirmenin tercihleri ve metinlerarasılık bagajı önemli bir rol oynayabilir. Bu tercihler metni her zaman yeniden çeviri varsayımının ileri sürdüğü gibi tamamlanmaya ya da mükemmel çeviriye götürmeyebilir.

4.4.2. Kitabın Dış ve İç Kapağı

Metnin sahip olduğu dış ve iç kapaklar onun erek dilde ve kültürde edineceği konumu belirlemede etkili sunumlardır. Özellikle metnin çeviri olarak kabul edilip edilmemesi, yeniden çeviri olarak rolü, çevirmen ve çeviriye ilişkin algıları ortaya

koymada ve şekillendirmede oldukça önemlidirler. Dolayısıyla bu bölümde kaynak metin ve erek metinlerin dış ve iç kapaklarının betimlenmesi yapılmaktadır.

Kaynak metnin dış kapağı oldukça sade ve krem renklidir. Kapak tasarımında elle çizilmiş, kulakları dışında yüzünde göz, ağız ya da burun bulunmayan belli belirsiz bir bebek sol üst köşede yer almaktadır. Bebeğin sadece hatları belirgindir. Hatlar bir kez kırmızı ve bir kez mavi renkle çizildiğinden adeta bebeğin kopyalandığını göstermeye çalışmaktadır. Bebeğin gövdesinde “Brave New World” yazmaktadır. Sağ üst köşede, büyük harflerle yayınevinin adı “VINTAGE” olarak maviyle ve hemen yanına da yazarın soyadı olan “HUXLEY” siyah renkle yazılmıştır. İç kapakta ise Aldous Huxley’nin hayatı ve arka sayfada yapıtları yer almaktadır. Ardından ise başında küçük harflerle yazar ve altında büyük harflerle romanın adı yer alan bir sayfanın ardından David Bradshaw’a ait bir önsöz bulunmaktadır. Kitabın dış ve iç tasarımının romanın soğukluğunu ve iki dünyanın karşıtlığını yansıtmaya çalıştığı düşünülebilir (Bkz. Ek-4. Kitap Kapakları: Kitap Kapağı-1).

İlk erek metin (EM-1), Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından 1945 yılında çıkmıştır. Kapak oldukça sadece ve beyazdır. Üst kısımda büyük harflerle “ALDOUS HUXLEY” ve altında “YENİ DÜNYA” yazmaktadır (Bkz. Ek-4. Kitap Kapakları: Kitap Kapağı-2). İç kapakta “Dünya Edebiyatından Tercümeler” ve altında “Yeni İngiliz Edebiyatı:2” yazmaktadır. Kapağın ortasında yine büyük harflerle “Yeni Dünya” başlığı yer almakta ve en altta Milli Eğitim Bakanlığı amblemi yer almaktadır. Daha sonraki iç kapakta yine büyük harflerle yazar adı, kitabın Türkçe ve İngilizce adı yer almaktadır. Ortada ise, “Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doçentlerinden Orhan Burian tarafından dilimize çevrilmiştir” ibaresi yer almaktadır (Huxley/Burian (çev.), 1945, iii). En altta basım yeri olan Ankara, 1945 yılı ve Milli Eğitim Basımevi not edilmiştir. Ardından bu dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’nün 1-8-1941 tarihli bir önsözü bulunmakta ve çevirinin amacını kültüre hizmet etmek olarak açıklamaktadır:

“Eski Yunanlılardan beri milletlerin sanat ve fikir hayatında meydana getirdikleri şaheserleri dilimize çevirmek, Türk milletinin kültüründe yer tutmak ve hizmet etmek isteyenlere en kıymetli vasıtayı hazırlamaktır. Edebiyatımızda, sanatlarımızda ve fikirlerimizde istediğimiz yüksekliği ve genişliği bol yardımcı vasıtalar içinde yetişmiş olanlardan beklemek, tabii yoldur. Bu sebeple tercüme külliyyatının kültürümüze büyük hizmetler yapacağına inanıyoruz” (age, v).

Bunun ardından dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, yazdığı önsözde Türkiye’de hümanizma ruhunu aşlamak amacıyla çeviri faaliyetinin önemli olduğuna değinir. Yazın alanının çeviri faaliyetiyle zenginleşmesi, Türk dili için de önemli katkılar sunmuş olacaktır. Hasan Ali Yücel bu düşüncelerini önsözde şöyle ifade eder:

“Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi, insan varlığının en müşahhas şekilde ifadesi olan sanal eserlerinin benimsenmesiyle başlar. Sanat şubeleri içinde edebiyat, bu ifadenin zihin unsurları en zengin olanıdır. Bunun içindir ki bir milletin, diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi; zeka ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz, bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet davamız için müessir bellemekteyiz” (age, vii).

İsmet İnönü ve Hasan Ali Yücel’in yazmış oldukları bu önsözler, çeviri faaliyetine verdikleri önemi ve desteği açıkça ortaya koymaktadır. Bu dönemde çevirinin devlet desteği bulan bir hareket olduğunu da göstermektedir. 1940-1944 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı’ndan basılan çeviri kitaplar beyaz karton kapak taşıdıklarından “beyaz kitaplar” olarak bilinmektedir ve genelde bu iki önsözü taşımaktadır. Tercüme Bürosunun kurucusu olan ve çeviri faaliyetini başlatan Hasan Ali Yücel de önsözde yazmış olduğu “tercüme hareketini sistemli ve dikkatli bir surette idare etmek, Türk irfanının en önemli bir cephesini kuvvetlendirmek, onun genişlemesine, ilerlemesine hizmet etmektir” sözleriyle çeviriye yönelik bakış açısını ortaya koymuştur (age). Bu bağlamda, çeviri metnin Türkiye’de yazınsal, kültürel ve entelektüel bir alt yapı oluşturmak amacıyla politik ve ideolojik bir araç olarak kullanıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte, çevirmenin uzmanlık alanının da vurgulanır şekilde yer alması, çevirmenin de önemli görüldüğünü hissettirmekte ve çeviri faaliyetine belli bir özen gösterilerek gerçekleştirildiğini düşündürmektedir. Öyleyse, çevirmenin ve çeviri metnin seçiminde ve sunumunda devlet politikalarının etkin olduğu savlanabilir.

İkinci erek metin (EM-2) 1964 yılında Varlık Yayınları’ndan çıkmıştır. Yayınevi bilinen en eski ve en büyük yayınevlerinden biridir. Kurucusu ve editörlüğünü üstlenen Yaşar Nabi Nayır aynı isimle bu dönemde bir dergide kurmuştur. Kapak sarı renklidir ve üzerinde siyah renk ve büyük harflerle yukarıda yazar adı ve ortada metnin adı bulunmaktadır. Hemen altında küçük harflerle metnin roman olduğu bilgisi iliştilmiştir. Alt kısımda ise büyük harflerle yayınevi adı yer almaktadır. Sarı

karton kapağın sol üst köşesinden aşağıya doğru dikey olarak “Büyük Eserler Kitaplığı” yazılmıştır (Bkz. Ek-4. Kitap Kapakları: Kitap Kapağı-3).İç ilk sayfada yazar adı ve kitap adı verildikten sonra çeviren sözcüğüyle Ender Gürol adı verilmiştir. Sayfanın sonunda da yayınevinin amblemi ve altında yeri yazılarak sade bir yayın yapılmıştır. Bu dönemde Varlık Yayınları “Büyük Eserler Kitaplığı” başlığı altında geniş bir yelpazede yabancı dilden yapıtlar çevirerek kendini okurlara benimsetmiş ve tanınırlık kazanmıştır. Varlık yayınları neden ve nasıl böyle bir tanınırlığı yakalayabilmiştir? Öncelikle Yaşar Nabi Nayır’ın yazınsal ve kültürel faaliyetlerinin bir parçası olan yayınevi ve dergi kuruculuğunu üstlenmesinin, aynı zamanda kendisinin de bir editör ve tercüman olarak bu işe gönül vermesinin büyük etkisi yadsınamaz. Buna ek olarak, dönemin toplumsal, ekonomik ve kültürel özelliklerini göz önünde bulundurmak gereklidir. Tahir Gürçağlar, tarihçi Zafer Toprak’ın sözlerini alıntılararak “1950’lerde Türkiye kendisini tanımaya çalışırken, 1960’larda çoğunlukla dünyayı tanımakla ilgilendi” der (Tahir Gürçağlar, 2002b, 260). 1960’lı yıllarda gerçekleşen askeri darbenin ardından demokratik partinin işlevi sona ererek yeni bir parti ve anayasa oluşmuştur. Yeni anayasa özgürlükler ve haklar konusunda daha rahat ve açık bir yol izlemekteydi. Ülkede yaşanan bu değişimler ve özgürlük ortamı, yazınsal ve kültürel alanda da düşüncelerin paylaşılması ve sorgulanması, dünyadaki akımlara olan ilginin artmasında etkili olmuştur. Bu toplumsal ve kültürel koşullardaki esneklik çeviri faaliyetlerinde de farklı dillerde ve türlerde metinlerin çevrilmesini yüreklendirmiştir. Varlık yayınları da böyle bir ortamda, 1960’lı yılların başında büyük yapıtların çevrilmesini sağlayarak Türkiye’nin dünyayı tanımaya hizmet etmiştir denilebilir. Her ne kadar 1960’lı yılların sonu, farklı ideolojik görüşteki gruplar arasında politik tartışmaların şiddetinin giderek artmış ve huzursuzluklar yaşanmış olsa da, Varlık yayınevi yayın hayatını sürdürmeye devam etmiştir. Bütün bunlar göz önüne alınarak denilebilir ki, dönemin ve yayınevinin hâkim görüşleri çeviri metnin seçiminde rol oynamış olabilir.

Üçüncü erek metin (EM-3) ise, İthaki Yayınevi’nden Ümit Tosun çevirisiyle yayınlanmıştır. Metnin kapağı yeşil ve silik beyaz renklerde bir fabrikayı andıran dişli mekanizmalar ve çeşitli büyük makinelerden güçlkle seçilebilen çok küçük insanlardan oluşmaktadır. Kapağın en üstünde küçük ama kalın puntolarla “Cesur Yeni Dünya” olarak metnin adı sunulmuş ve hemen altında büyük harflerle yazar adı

eklenmiştir. Altta ise İthaki yayınlarına ait küçük bir amblem vardır(Bkz. Ek-4. Kitap Kapakları: Kitap Kapağı-4). İç kapakta yazarın hayatı ve arka sayfada yayın bilgileri bulunmaktadır. Sonraki sayfada yazar ve kitap adı büyük harflerle sunulduktan sonra çeviren Ümit Tosun bilgisi eklenmiştir. Bunu takip eden sayfalarda 1946 yılında yazarın yazmış olduğu bir önsöz bulunmaktadır. İthaki yayınevi yayın hayatına 1997 yılında fantastik yazın ve bilimkurgu yapıtlarıyla başladıktan sonra, çeşitli türlerde yaptığı çevirilerle okurlarca ismi sık alınan belli başlı yayınevlerinden biri olmuştur ve 2000’li yıllar itibari ile önemli sayıda yapıtın çevrilmesini sağlamıştır. Çeviri yapıtların çeşitli alanlardaki hem özel hem de önemli yapıtları kapsıyor oluşu, söz konusu metnin içeriğine yönelik oluşturdukları kapak tasarımıyla, metnin başına eklenen yazarın önsözü ve sonuna eklenen David Bradshaw’ın önsözüyle birlikte düşünüldüğünde hem okurlara bütünlüklü bir çeviri yapıt sunulmaya çalışıldığı hem de bir satış amaçlı sunum yaratıldığını düşündürmektedir. Basılmış metin, alışlagelmiş formatlardan daha küçük oranlardadır. Metnin çevirmeni Tosun, bunun yayınevinin kar amaçları doğrultusunda olduğunu ama kendisinin bu formattan çok hoşlanmadığını şu sözleriyle ifade etmiştir: “Tabii bir sürü basımı ve reklamı oldu bunun. Satış amaçlı bunlar. Yalnız formatın bu şekilde tıknaz yapılması, beni rahatsız ediyor. Biraz daha geniş olsa daha iyi olacak. Bu kitabın ciddiyetine daha iyi oturacak gibi” (Bkz. Ek-2). Yayınlandığı ilk yıldan günümüze kadar her yıl yeni bir basım yapıyor olması bunu gösterir gibidir.

Özetle denilebilir ki, metnin çeviri olarak erek kültürde sunumu ve çevirmeninin seçimi belli dönemlerde belli normlar etrafında şekillenmiş, toplumsal ve kültürel etmenler önemli rol oynamıştır. Dahası farklı dönemlerde yayınevi sahipleri ve editörlerinin yayın politikaları, kişisel amaç ve tercihlerinin yadsınamayacak ağırlığı çeviri metinlerin sunumunda etkili olmuştur.

4.4.3. Tanımlık

Tanımlıklar metnin önünde yer alırlar ve genel olarak okurlar için metne girişi sağlamada önemli rol oynarlar. Bir anlamda, metni temsil etmek için oradadırlar. Çoğunlukla da metni kısaca özetleyerek sunarlar. Metnin en önemli yönünü aydınlatabilir ve okuru öykü ile ilgili doğru yöne yönlendirebilirler. Kaynak metinde bulunan Fransızca tanımlık Nicholas Berdiaeff’ten alıntılanmıştır. Fakat Huxley neden Berdiaeff’ın sözlerini alıntılanmıştır?

Berdiaeff, Rus bir filozoftur ve Huxley'nin üzerinde büyük etkisi olduğu bilinmektedir. Onun ütopya ile ilgili görüşleri Huxley'nin metninin yolunu çizmektedir. Huxley, ütopyaların ulaşılabilir olduğunu ve yaşanmakta olduğunu bu tanımlıkla ortaya koyarken, okurun kafasına bir soru işareti bırakmayı amaçlamış olmalıdır. Ütopyalara karşı okuru uyarmanın yanı sıra, ütopyalar gibi distopyaların da gerçekleşebileceğini, ikisi arasında çok ince bir çizgi yer aldığını göstermeye çalışıyor gibidir. Tanımlığın sonunda kullandığı mükemmellik düşüncesi iyiye giden bir yol olduğu gibi, kargaşa ve karışıklık getiren kötü bir yolda olabilir. Başka bir açıdan da, ütopyaların gerçekleştiklerinde insanlık için bir tuzak veya kafes anlamına gelebileceğine işaret ederken, onların distopyaya dönüşebileceğini göstermeye çalışmaktadır, denilebilir. Bu anlamda bir uyarı, konu hakkında okura fikir verme açısından çok önemli bir işlev üstlenmektedir. Kaynak metin İngilizce yazıldığı halde, tanımlık Fransızca bırakılarak okura bir yabancılik etkisi ve böylelikle dikkatleri çekme sağlama amacı da güdülmüş olabilir. Tanımlık şöyledir:

KM:

“Les utopies apparaissent bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante : comment éviter leur réalisation définitive ?... Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins « parfaite » et plus libre” (Huxley, 2004, xxvii).

Metnin önsözü niteliğindeki bu tanımlığı kullanarak Huxley, belki de çok arzulanan ütopyanın karanlık yönüne işaret ederek distopik dünyaların uzak olmadığına dikkatleri çekmektedir. EM-1’de, tanımlık Fransızca ve Türkçe olarak alt alta verilmiştir. Türkçesi şöyledir:

“Ütopyaların gerçekleşme ihtimali evvelce zannedildiğinden çok daha fazladır. Bugün bambaşka bir dertli mesele karşısındayız: onların büsbütün gerçekleşmesini nasıl önlemeli? Ütopyalar gerçekleşebilir şeylerdir. Hayat ütopyalara doğru yürüyor. Belki de yeni bir çağ başlıyor, bir çağ ki aydınları, yetişkin sınıfları ütopyalardan kaçınmak ve ütopyalık olmayan daha az olgun ama daha hür bir cemiyete dönmek çarelerini düşünmeye daleceklerdir” (Huxley/Burian (çev.), 1945, x).

EM-2’de ise sadece Türkçesi yer almaktadır:

“Ütopyalar şimdi eskiden sanıldığından daha çok gerçekleşebilir görünüyor. Bizse bugün kişiyi bambaşka kaygılara düşüren bir sorun karşısında bulunuyoruz: Bu ütopyaların kesin olarak gerçekleşmesini nasıl önleyebiliriz?... Ütopyalar gerçekleşebilir şeylerdir. Belki de yeni bir çağın başındayız; öyle bir çağ ki, aydınları ve olgun kişileri ütopyaların nasıl önlenmesi gerektiğini, ve ütöpik olmıyan, daha az “mükemmel”, ama daha çok özgür bir topluma nasıl dönülebileceğini düşünmiye başlayacaklardır” (Huxley/Gürol (çev.), 1964, iv).

KM’de kullanılan “réalisables” sözcüğü, birebir sözlük anlamıyla “olası” olarak ifade edilebilir. Bir dildeki sözcüğün birden çok anlamı olabilir ve kullanıldığı bağlam anlamı oluşturmada etkilidir. Burada ütopyaların gerçekleşmesinin olasılık belirtmesinden çok, daha kesinlikli bir ifadeye gereksinim vardır. Dolayısıyla “gerçekleşme ihtimali” anlamı daha zayıf kılarken, ikinci çevirideki “gerçekleşebilir” sözcüğü biraz daha kesinlik taşımaktadır. Fransızca “angoissante” sözcüğü ise, Türkçede yan anlamlarını bulmuş görünmektedir. Sözlük anlamı “korkutucu, sıkıntı, bunalım veya kaygı” gibi anlamları çağrıştırmaktadır. EM-1’de “dertli” ve EM-2’de “kaygıya düşüren” gibi ifadelerle karşılanmıştır. Bir başka ilginç nokta ise “marche” sözcüğüdür. İlk anlamıyla “yürümek veya yürüyüş yapmayı” ifade eder. Askeri bir terim olarak “toplucu yürümek” gibi bir çağrışımla hayatın ütopyalara doğru topluca veya sistemli adımlarla ilerlediğini kesinlemeye çalışıyor gibi görünmektedir. EM-1’de “yürüyor” olarak çevrilmesine karşın, EM-2’de bu sözcüğün bulunduğu cümle yer almamaktadır. Ek olarak tanımlığın sonuna doğru ütopyalar “parfaite” sözcüğü ile nitelendirilmektedir. Sözcük “tam, yetkin, olgun, mükemmel” gibi birkaç sözcükle Türkçede karşılanabilmektedir. Söz konusu ütopyalar, anlamsal olarak olmayan kusursuz veya mükemmel hayatların olduğu yerler olarak tanımlanmaktadır. EM-1’de “daha az olgun...bir cemiyete dönmek” ifadesi kullanılmıştır ve toplumun yeterli bir seviyeye ulaştığı izlenimini oluşturmakla birlikte, ütöpik toplum bağlamında mükemmelliğe ulaşılma arzusunun söz konusu olduğu bilinir. Böylece EM-2’de “daha az mükemmel bir topluma dönmek” ifadesiyle eksiksiz, kusursuz ve şahane bir toplum çağrıştırılarak ütopyaların ulaşılması güç hayali tasviri betimlenmektedir. EM-3’te ise tanımlık Fransızca olarak bırakılmıştır.

EM-1’in çevirmeni Burian’ın tanımlığı kendisinin çevirip çevirmediğini söylemek oldukça zordur. EM-2’nin çevirmeni Ender Gürol’un hem Fransızca hem de İngilizce bildiği ve kendisiyle yapılan söyleşiden çeviriyi kendisinin yaptığı bilinmektedir.

Buna karşın Gürol, eksik cümleye dair herhangi bir şey hatırlamamaktadır. “Yalnız okurlar için Türkçe çevrilmesi gerektiğini düşünerek çevirdiğini” belirtmektedir (Bkz. Ek-1). EM-3’ün çevirmeni Tosun ise, tanımlığı olduğu gibi Fransızca bırakmayı yeğlemiştir. Bunun özellikle KM’de de böyle olduğunu vurgulamıştır. “Metinde bunun bir amacı olduğunu ve kendisinin de çevirmeyerek yazarın çizgisini takip etmek ve yabancılığı ortaya koymak istediğini” ifade etmiştir (Bkz. Ek-2).

Özetle, tanımlığın çevrilip çevrilmemesi hususunda çevirmenlerin bakış açısı önemli rol oynayabilir. İlk çevirmenin dönemsel özellikler göz önünde bulundurulduğunda ve devletin bir kültür ve yazın inşa etme amaçlarıyla bütünleşik bir çizgide hareket ederek tanımlığı Türkçeye çevirmiş olduğu iddia edilebilir. Aynı zamanda kişisel olarak bir eğitimci olmasının ve kendisi de yazın, kültür ve dil alanında ülkenin eksikliklerini gidermeye yönelik çalışmaları olmasının bir sonucu olarak tanımlığı okurlar için çevirmeyi tercih etmesi olasıdır. İkinci çevirmenin de okurların okuyabilme ihtiyaçlarını göz önünde bulunduran bakış açısı etkili olmuştur. Üçüncü çevirmen ise, okura her şeyi vermemenin, bazı öğeleri okurun merakına bırakmanın ve yazarın amacına benzer bir amaçla metni yaratmaya yönelik bakış açısına sahip olduğu savlanabilir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, yeniden çevirilerde ve metinlerarası öğelerin çevirisinde içinde bulunulan dönemin hâkim kültürel ve politik özelliklerinin yanında, çevirmenlerin kişisel görüşleri ve okur odaklı çeviri anlayışının da önemli bir etkiye sahip olduğu ileri sürülebilir.

4.5.Brave New World’ün Erek Metinlerinde Metinlerarası Öğeler

Metinlerarası öğeler başlığı altında, kaynak metinde yer alan anırtırma ve alıntılara değinmek gerekir. Anırtırmaların, göndergesel evreni bilgi ve duygu değeri açısından bir şeyi ön plana çıkarmak ve yan anlam öğelerini su yüzüne çıkarmak gibi işlevleri kapsayabilir. Benzer şekilde, alıntıların da belli bir düşüncenin önemini vurgulamak ve metnin anlam evrenine yön verebilecek bir destek sağlamak gibi pek çok işlevi olabilir. Bu bölümde, *CYD*’de bulunan alıntı ve anırtırmalar belirlendikten sonra, metin karakterleri aracılığıyla kişilere yapılan anırtırmalar, çoğunlukla Shakespeare’in yapıtları olmak üzere yapılan yazın anırtırma ve alıntıları, dini anırtırmalar olarak gruplandırılarak karşılaştırmalı olarak yeniden çeviriler bağlamında değerlendirilmektedir. Dikkat çekilmesi gereken bir nokta da, araştırmacının da bir okur ve çevirmen olarak kaynak metinde yer alan alıntı ve

anıştırmaları fark edebilmesi, çevirebilmesi ve değerlendirebilmesi kendisinin metinlerarasılık bagajı doğrultusunda gerçekleştiğidir. Böylesine metinlerarası ögelerle yüklü bir metinde, bütün metinlerarası ögelerin yakalanamamış olması söz konusu olabilir. Buna ek olarak, araştırma kapsamına tespit edilen ögeler arasında çeviri açısından dikkat çekici olan, çevirmen ve yeniden çeviriler açısından bilgi sunabildiği düşünülen örnekler dâhil edilmeye çalışılmıştır.

4.5.1. Kişi Anıştırmaları

Metnin karakterlerinin isimleri genel olarak belli bir dönemde önemli ve dikkat çekici bilimsel, tarihi, politik, yazınsal veya dini olaylara imzasını atmış kişileri akla getiren anıştırmalardan oluşmaktadır. Üç erek metinde isimler değiştirilmeden kullanılmıştır. Bu anıştırmalar çoğunlukla iki farklı kişi adının birleşiminden bir karakter ismi yaratılarak oluşturulmuştur. Çeviride de değiştirilmeden ve eksiksiz olarak kullanılmaları belli çağrışımları yapabilmeleri açısından çok önem taşır. Bu anıştırmalardan bazıları ve gönderge evrenleri şöyledir:

“Benito Hoover” (İtalyan devrimci Benito Mussolini ve 31. Amerika Birleşik Devletleri başkanı Herbert Hoover),

“Bernard Marx” (İrlandalı yazar George Bernard Shaw ve Karl Marx),

“Darwin Bonaparte” (İngiliz biyolog ve doğa tarihçisi Charles Darwin ve Fransız devrimi generali Napoleon Bonaparte),

“Fanny Crowne” (devrimci Lenin'e başarısız bir suikast girişiminde bulunan Fanya Kaplan),

“Fifi Bradlaugh” (Politik eylemci ve ateist Charles Bradlaugh),

“George Edzel” (Amerikalı ressam George Hetzel),

“Helmholtz Watson” (Alman fizyolog ve fizikçi Hermann von Helmholtz ve ABD’li psikolog John B. Watson),

“Herbert Bakunin” (İngiliz filozofu ve sosyoloğu Herbert Spencer ve Rus devrimci Mikhail Bakunin),

“Jean-Jacques Habibullah” (Cenevreli filozof ve yazar Jean-Jacques Rousseau ve Afganistan emiri Habibullah Han)

“Joanna Diesel” (Dizel motorun mucidi Alman makine mühendisi Rudolf Diesel),

“Lenina Crowne” (Rus sosyalist devrim lideri Vladimir Lenin),

“Morgana Rothschild” (Morgan Le Fay adlı Kral Arthur efsanesinde krala hayatı zehreden ve diğer adı Fata Morgana olan kadın veya bankacılıkla uğraşan ünlü bir İngiliz ailenin soyadı),

“Mustapha Mond” (Türk siyasetçi, asker ve devlet adamı ve lideri Mustafa Kemal Atatürk ve İngiliz sanayici ve politikacı Sir Alfred Mond),

“Pascal” (Fransız matematikçi, fizikçi Blaise Pascal),

“Polly Trotsky” (devrimci ve Marksist teorisyen Lev Troçki),

“Primo Mellon” (İspanya diktatörü Miguel Primo de Rivera ve ABD’li iş adamı, endüstrici, devlet adamı Andrew Mellon) (Bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/Brave_New_World)

4.5.2. Yazınsal Anıştırma ve Alıntılar

Distopik bir metin olarak *CYD*, metin boyunca çeşitli yazınsal alıntı ve anıştırmalarda bulunarak uygar düzen insanlarına, insanlıklarını hatırlatmaya çalışır. Her şeyin mükemmel olduğu uygar dünyada, yazın, din veya felsefe gibi düşünme ürünlerinin yeri ve anlamı yoktur. Bu doğrultuda, sık sık insanın düşünme gerekliliğini hatırlatacak alıntı ve anıştırmalar yapılmaktadır. Anıştırmaların çevrilmesi kaynak kültür ve yazın dünyasını tanımayı ve erek kültürde bunu çeviriye aktarabilecek çeviri stratejileri gütmeyi gerektirir. Anıştırmayı fark edebilmek ve çevirebilmek birçok şeyi aynı anda düşünebilmeyi bekleyen zahmetli bir iştir. Alıntıların, tırnak işareti veya yazım şeklinin değişmesi gibi metinde yer alan ipuçları sayesinde fark edilmeleri nispeten daha kolaylaşır. Buna rağmen çeviri sürecinde, çevirmenin bütün alıntıları fark edebilmesi ve çevirmesi olası olmayabilir. Öte yandan anıştırmalar, çağrışımlar üzerine kurulu çift katlı anlamlarla yüklü olduklarından, o kültür ve düşün dünyasının bir parçası olmayan bir okur veya çevirmen tarafından fark edilmesi oldukça güç olan metinlerarası öğelerdir. Anıştırmaların çeviri sürecinde kaybolması ve erek kültüre taşınamaması, metnin anlam zenginliğini baltalayacak bir kayıp teşkil edebilir. Bu yöndeki yazın anıştırma ve alıntılara ilişkin bazı örnekler:

- **Örn. 1:**

KM : “Ford helps those who help themselves” (Huxley, 2004, 187).

EM-1: “Ford kendini düşünenlerin yardımcısıdır” (çev. Burian, 1945, 273).

EM-2: “Ford, kendi kendilerine yardım edenlere yardım eder” (çev. Gürol, 1964, 158).

EM-3: “Ford, kendi kendine yardım edenlerden yardımını esirgemez” (çev. Tosun, 2011, 277).

KM’de yer alan yukarıdaki cümle, Ben Franklin’in 1757’de yazmış olduğu *Poor Richard’s Almanac* adlı çalışmasında geçmekte ve onunla anılmaktadır. Ben Franklin’in kendisi de, “Poor Richard”ı takma isim olarak kullanmıştır

(http://en.wikiquote.org/wiki/Poor_Richard%27s_Almanack). Cümle “God helps those who helped themselves” olarak geçmekte ve Tanrı’nın kendisini bir durumdan kurtarmak için bir şeyler yapana yardımcı olacağı yönündeki olumlu bakış açısını içermektedir. Bu anlamı nedeniyle de, çoğunlukla İncil’den yapılan bir alıntı olarak düşünülmekte ama gerçeği yansıtmamaktadır. Burada Huxley, “God” yerine “Ford”u kullanarak bir sözcük oyunu yapmış hem ilahlaşan otomotiv firmasına göndermede bulunmuş hem de dini bir gönderme gibi kullanarak anıştırmaların yan anlama dayanan katmanlılığını oluşturmuştur. Metinde Vahşi olarak adlandırılan John hastanede “somaları” avuç avuç fırlatarak insanlara somanın onlara yapay bir mutluluk sunduğunu ve bir bağımlılıktan ibaret olduğunu anlatmaya çalışır. Somanın böyle atılması karşısında öfkelenen insanlar, tehditkâr bir şekilde Vahşi’ye yaklaşır. Helmholtz, Vahşi’nin tavırlarından etkilenerek eylemine katılırken bu sözleri söyler. Helmholtz bu cümleyle Tanrı’nın cesareti olan, elini taşın altına koyan, sorumluluk alan, bir şeyler yapmaya çalışanlara yardımcı olacağını ifade etmeye çalışarak kendini kurtarmak için Vahşi’yi takip ederek bir adım atmış olmak ister.

EM-1’deki “kendilerini düşünenler” ifadesi, akla öncelikle “kendini merkeze koyan, bencil” gibi anlamları getirerek olumsuz bir izlenim yaratabilmektedir. Bir başka bakış açısıyla, bireycilik olarak yorumlanarak olumlu bir anlam da yüklenebilir. Çevirmenin hangi anlamı amaçladığını kestirmek çok güçtür. Bununla birlikte metin boyunca fark ettiği Shakespeare oyunlarından yapılan anıştırma ve yazınsal göndermelerin çoğunu dipnot ile açıklamış olmasına rağmen, buna ilişkin herhangi bir not düşmemiş olması, anıştırmayı fark etmemiş ve sözcüğü sözcüğüne çevirmişolabileceğini düşündürmektedir. İkinci ve üçüncü erek metin, kastedilen anlamı amaçlar gibidir. Hatta üçüncü çevirinin “yardımını esirgemez” ifadesi hem bir dini ifade hem de Ford’un egemenliğini ikircikli sunarak kaynak metindeki Helmholtz’un tereddütlü duruşunu yansıtmakta olduğu söylenebilir. Çevirmenin bu anlamda bir metinlerarasılık bilincine sahip olduğu söylemek olasıdır. Tosun’un kendi sözleriyle “Çok harika bir çeviri yapmadım ama Huxley’i özellikle sevip, demek istediklerini anlayabilen biriyim. Neden ve nereden alıntılar kullandığını ve nereye göndergede bulunduğunu görebilen biriyim”(Bkz. Ek-2). Özetle, çevirmenlerin çeviri tercihlerinin, uzmanlık alanları ve ilgi alanları doğrultusunda şekillenen metinlerarasılık bagajlarından etkilenmesi olasıdır.

• **Örn. 2:**

KM: “Orgy-porgy, Ford and fun,

Kiss the girls and make them One.

Boys at one with girls at peace;

Orgy-porgy gives release” (Huxley, 2004, 73).

EM-1: “Cümbüş mümbüş, Ford’u anıp gül eğlen;

Kızları öp, ayrı gayrı bilmeden

Oğlan kız bir, rahatlayın, dinlenin.

Cümbüş mümbüş, odur neşe getiren” (çev. Burian, 1945, 105-106).

EM-2: “Cümbüş Mümbüş, Ford ve eğlence,

Öp kızları bir olsunlar

Erkekler kızlar bir olmuş sulh ve sükun içinde

Cümbüş Mümbüş rahatlatır kişiyi” (çev. Gürol, 1964, 63).

EM-3: “Toplu seks-poplu seks, Ford’la neşelen,

Öp kızları Birleşsinler.

Oğlan kızla huzur bulur;

Toplu seks-poplu seks uçurur” (çev. Tosun, 2011, 121).

KM’nin beşinci bölümünde geçmekte olan bu şiir, 1840’lı yıllardan beri bilinen ve İngiliz kreş, yuva veya anaokullarında söylenen bir tekerlemenin anıştırmasıdır. Günümüzde halen yaygın olarak kullanılmakta olan şiir, aslında şöyledir:

“Georgie Porgie, Puddin' and Pie,

Kissed the girls and made them cry,

When the boys came out to play

Georgie Porgie ran away”(Urban Dictionary,

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=georgie+porgie&defid=3320861>).

Şiirin kökeni tam olarak bilinmese de, Prens Regent George IV (1762-1830) veya Kral James I tarafından oldukça sevilen ve asil bir aileden gelen George Villiers’a (1592-1628) ilişkin şiirsel bir söylem olma olasılığı yüksektir. Prens’in kadınlara ve boksa düşkünlüğü vardır ve boks yasak olmasına rağmen prens dövüşlere gitmektedir. Bir dövüş esnasında bir adam ölür ve prens orada olduğu anlaşılmaması diye hemen kaçır. Ardından “Georgie Porgie” diye adlandırılmaya başlanır. George

Villiers ise kısa zamanda kral ile yakın dost olarak dük konumuna kadar yükselir. Buna rağmen kral ile aralarındaki ilişkinin cinsel boyutları da olduğu bilinmektedir. Villiers'ın aynı zamanda bayanlarla da ilgilendiği ve intikam veya yüzleşme gibi durumlarda da kaçmayı tercih ettiği söylenir. Kendisi için adından da esinlenerek “Georgie Porgie” diye şiir söylenir. İki açıklamada da, yapılmaması gereken bir şeyi yapan erkeklerin, zor durumda kaldıklarında kaçmayı tercih ettikleri ve arkalarından böyle bir tekerlemenin söylenmekte olduğu görülür. Günümüzde ise şiir, kreşlerde öğretilen bir tekerlemedir ve genel olarak çok tatlı yiyen hem yaramaz hem de korkak bir çocuk için söylendiği düşünülür. Georgie Porgie çok fazla tatlı yiyen bir çocuk olarak kızların her birini öpmeye çalışır ve onları ağlatır. Ya kızlar için sevimli görünmediğinden ya da onlara verdiği sözleri tutmadığından kızlardan böyle bir tepki görür. Diğer çocuklar oynamak için veya hesap sormak için ortaya çıktıklarında, Georgie Porgie korkak bir çocuk olduğundan hemenkaçar. Tekerleme böylece zor durumda kaçan bir erkek çocuğu tasvir eder. Öte yandan her çocuğun bireyselliğini, varlığını ve farklı kişiliklere sahip olduklarını da anlatabilir.

Huxley bu şiiri biraz daha değiştirerek ona yeni anlamlar katar ve onu derinleştirir. Georgie Porgie adlı çocuk yerine “Orgy Porgy” ifadesini kullanır. Orgy “cümbüş, seks partisi, çılgınca eğlenme” gibi anlamlara sahiptir. Porgy ise sözlüksel olarak “sinarit balığı” demektir. Metinde bir balıktan söz edilmemekte, aksine “Orgy Porgy” şeklinde kafiye yapılmaya çalışılmaktadır. KM’de bu şiirin söylediği anda on iki çift birbirlerinin kalçalarına vurarak kendilerinden geçercesine dans etmektedirler. Ardından toplu seks yaparak bir olur, bütünleşirler. Grupça yapılan seks bir tören havasında gerçekleşir ve söyledikleri şiir bir ilahi olarak adlandırılır. Burada, insanların cinsel olarak birbirlerini beğenip beğenmemelerinin hiçbir önemi yoktur. Önemli olan Tanrı konumundaki Ford için, bir araya gelip bu eylemi ibadet gibi gerçekleştirmektir. Bu şiir ise, grubun birbirlerine bedenlen bağlanmalarının yanı sıra cinselliğin bir dua gibi işlev görerek ruhen de bağlanmalarını amaçlamaktadır. Böylelikle insanlar inançlarını ve bireyselliklerini kaybederek aynı kişiliklere sahip birbirinden farksız insanlar haline gelirler. “Bu Hristiyan dini törenlerinin karnavalesk parodisi, toplumun gerçek Hristiyan değerlerinden ne kadar düştüğünün belirti olarak alınabilir” (Boooker, 1994, 52).

Bütün bunlar değerlendirilerek çeviriler kıyaslandığında ilk çeviride “Orgy-porgy’ye” karşılık olarak “cümbüş mümbüş” ifadesiyle Huxley’in yaratmak istediği

anlamdan farklı olarak neşe getiren bir dans eğlence ortamı tasvir edilmekte gibidir. “Orgy” sözcüğünün anlamlarından biri olan “seks ya da cinsellik” ifadesi kullanılmadan bir eğlenceden bahsedilmektedir. Cümlelerin devamında yer alan “Ford and fun” sözlerinin “Ford’u anıp gül eğlen” olarak çevrilmesi ise yorum yoluna başvurulduğunu ve bir sohbet havasında geçen bir eğlencenin varlığını düşündürmektedir. Bu anlamda, sözcük oyunu ile yansıtılmak istenen anlamdan uzaklaşmış görünmektedir. İkinci mısradaki “Kiss the girls and make them One” cümlesini, “Kızları öp ayrı gayrı bilmeden” şeklinde çevrilerek aslına bireysellik vurgusu yakalanmaya çalışılıyor denilebilir. Bununla birlikte, KM’de yer alan “One” (“bir”) ifadesinin ilk harfinin büyük yazılması hem bu sözcüğün vurgulanmaya çalışıldığını hem de özel bir anlam iletme amacıyla olduğunu akla getirmektedir. Buna karşın çeviri metinde bu yazım şekli gözden kaçmış görünmektedir. Ardından gelen “Boys at one with girls at peace” cümlesi ise, “Oğlan kız bir, rahatlayın, dinlenin” olarak çevrilmiştir. “At peace” söz öbeği anlamsal olarak “barış veya huzur” içinde olarak karşılanırken, bu cümlede “rahatlamak” olarak çevrilmiştir. Yanına eklenen “dinlenin” sözcüğü yorum yapılmış olabileceği ve “kız veya erkek farksızdır, herkes rahatlasın ve dinlensin” gibi bir anlama yol açtığı izlenimi edinilmektedir. Son mısradaki yer alan “Orgy-porgy gives release” cümlesinde yer alan “release”, Türkçede “serbest bırakmak, gevşemek, salmak” gibi pek çok anlama sahiptir. “Cümbüş mümbüş, odur neşe getiren” cümlesinde olduğu gibi neşe getirmekten ziyade bedenen bir rahatlamadan söz edilmektedir. Bu doğrultuda, ilk çevirinin cinsellik bağlamının uzağında durarak kızlar ve erkekler arasında neşe içinde gerçekleşen bir eğlence tasvir etmekte olduğu savlanabilir. Çevirmenin bu bağlamı fark etmemiş olması veya fark etse de benzer bir bağlamı yaratmak istememesi olasıdır. EM-2’de bireyselliğin vurgulanması söz konusuysa, EM-1’deki gibi eğlenceli bir ortam tasviri “barış ve sükûn” sözleriyle desteklenerek Huxley’nin yaratmaya çalıştığı eleştirel ve çift katmanlı anlama yaklaşımına çalışıldığı gözlemlenebilir. Çevirinin birebir anlamı karşılayarak yapılmaya çalışıldığı izlenimi edinilebilir. Buna karşın “erkeklerle kızlar bir olmuş” sözleriyle bağlamda yer alan haz ve cinselliğe yönelik sözcük oyununun çeviride hissedilmediği ileri sürülebilir. EM-3 ise, “orgy porgy’yi toplu seks-poplu seks” olarak çevirerek benzer kafiyeli bir ifade yaratmaya çalışmakta ve bağlamda betimlenen grup seksi şiire de aktarılmaktadır. Böylelikle kendisinden önceki paragrafta tasvir edilen dünyayı ifade etmekte ve “Öp kızları Birleşsinler” ifadesinde bireyselliğin yok oluşunu ortaya

koymaktadır. Bunu “Birleşsinler” sözcüğünün ilk harfini büyük yaparak KM’deki yazım şeklini sürdürmektedir. Tekerlemenin üçüncü mısrasında “Oğlan kızla huzur bulur” (“Boys at one with girls at peace”) şeklindeki çeviri hem karşılıklı yapılan hem de cinsel bir eyleme çağrışında bulunmaktadır. Devamındaki cümlede seks sonunda insanların artık düşünemez, uyumuş ve oyalanmış beyinlerinin durumunu “releases” sözcüğünün anlamsal boyutunu genişleterek “uçurur” ifadesiyle karşılayarak daire şeklinde dönerek dans eden ve loş bir ortamda döne döne ilahiye haykıran insanların kendilerinden geçişini ifade etmeye çalışmaktadır. Çevirmen Tosun, bu tekerleme çevirisi konusunda eleştirilere maruz kaldığını ifade ederek çevirisi hakkında şunları söylemektedir:

“Orgy porgy’i çok düşündüm mesela çevirirken ve çok yorumlayanlar da oldu. Diğer çevirmenlerin yaptığı gibi cümbüş mümbüş demek istemedim. Çünkü bu hazza yönelik bir şeydi ve öyle demek gerekiyordu. Onu anlamayanlar, hoş karşılamayanlar oldu ve birkaç mesaj gönderildi bana bu konuda. O nedir? Ne yapıyorsunuz siz? gibi mesajlar. Ben de cevaben, dörtlüğü yazıp ne demek olduğuna siz karar verin öyleyse, yazdım. Çünkü orda herkesle birlikte yapılan, ayırım gözetmeksizin yapılan toplu bir cinsellik, haz alma ve rahatlamayı ifade etmeye çalışıyordu. Ben de elimden geldiğince bunu ifade etmeye gayret gösterdim” (Bkz. Ek-2).

Üç çeviri kıyaslandığında, ilk çevirmenin anıştırmayı yakalamakta zorlanmış olabileceği veya çevirisinde farklı çevirme yönünde bir tercihi bulunmuş olduğu düşünülmektedir. İkinci çevirmenin de anlamı olabildiğince yakalama amacıyla bir çeviri tercihi yaptığı hissedilmektedir. Bununla birlikte, son çevirmenin, metinlerarası göndergeyi yakalamaya gayret ettiği ve Huxley’in dehasını yaklaşılabilmek için onun gibi düşünmeye ve hissetmeye çalıştığı iddia edilebilir. Ayrıca Huxley’e olan kişisel merakı, onun bütün yapıtlarını okumuş olması ve hayatına ilişkin araştırmalar yaparak onu tanımasını sağlamıştır. Tosun kendiyile yapılan görüşmede şöyle der:

“Huxley ve Orwell’in paranoyalarının bu kadar ayyuka varmasının sebebi de kullandıkları uyuşturucular. O nedenle, Huxley’nin kitabı fantastik hazza yönelik bir takım unsurları bulunduruyor. Yoksa böyle olmazdı. Çok derin uyuşturucular kullanmış. Onu anlayabiliyorum. Nereye götürebileceğini, paranoyayı kesinlikle derinleştirmiş. Olmayacak şeyler yazmış gibi geliyor ama bunların olabileceği ile ilgili ben bir yazı da yazdım aslında” (age).

- **Örn. 3:**

KM: “Ford’s in his flivver, ... All’s well with the world” (Huxley, 2004, 37).

EM-1: “Ford makamında, dünyanın da her şeyi yolunda” (çev. Burian, 1945, 55).

EM-2: “Ford yerinde, dünyada da her şey yolunda” (çev. Gürol, 1964, 56).

EM-3: “Fordumuz direksiyonun başında, dünyada işler tıkrında” (çev. Tosun, 2011, 72).

Robert Browning’ın *Pippa Passes* (1947) adlı romanından alıntılanan bu cümle, aslında Huxley tarafından bir parodi içerecek şekilde kullanılır. Browning’ın, “Tanrı cennetinde, dünyada da işler yolunda” (“God’s in his heaven — all’s right with the world!”) cümlesindeki “Tanrı” (“God”) ile Ford, “cennet” (“heaven”) ile “eski külüstür araba” (“flivver”) yer değiştirmiştir. Burada abartmak veya gülünç hale getirmek amacıyla eleştirel bir söylemin varlığı söz konusudur. Ford’un Tanrı olarak görüldüğünü ve sahip olduğu aracın, konumunun ve toplumdaki yerinin bir temsilini oldukça espirili ve eleştirel bir yolla sunmaktadır.

Çeviriler anıştırma açısından değerlendirildiğinde, EM-1’de “flivver” sözcüğü, sözlüksel anlamından ziyade anıştırdığı anlamın açıkça verilmesi yoluyla çevrilmiş görünmektedir. Ayrıca, çevirmenin dipnot ile cümlenin anımsattığı metni ve cümleyi belirtmiş olması, anıştırmanın metinlerarasılık bagajında yer aldığı ve bir çeviri tercihi yapmış olduğunu düşündürmektedir. EM-2’de de benzer bir yaklaşım güdülerek aynı sözcük için “yerinde” ifadesi kullanılmakta ama herhangi bir dipnot bulunmamaktadır. Bu durumda, anıştırmanın anlamı yansıtamadığı söylenebilir. EM-3’te ise, çevirmenin “direksiyonun başında” çevirisi anıştırmaların çift katlı anlam boyutunu yansıtacak şekilde hem Ford’un işlerin yürütücüsü olduğunu hem de gerçek bir arabanın varlığını düşündürmektedir. Bu durumda, ilk çevirmenin metinlerarasılık bagajını kullandığını ve dipnotlar kullanarak okuru da bilgilendirme amacı güttüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. İkinci çevirmenin ilk çeviriyi okumasının etkisiyle ya da kendi çeviri kararları olarak benzer bir yaklaşım sürdüğü ama anıştırmanın örtük anlamını ilk çeviri kadar veremediği ileri sürülebilir. Son çevirinin ise önceki çevirilerin bilgisi ve metinlerarasılık bagajının getirileri sonucunda anıştırmayı çevirdiğini söylemek olasıdır.

- **Örn. 4:**

KM: “Ariel could put a girdle around the earth in 40 minutes” (Huxley, 2004, 137).

EM-1: “Ariel isterse dünyaya kırk dakikada çevre bağlardı” (çev. Burian, 1945, 199).

EM-2: “Ariel kırk dakikada dünyayı çepeçevre sarabiliyor” (çev. Gürol, 1964, 152).

EM-3: “Ariel kırk dakikada dünyanın etrafına bir kuşak bağlayabilir” (çev. Tosun, 2011, 209).

KM’de, uygar olmayan eski dünyadan gelen Vahşi John, yeni dünyayı gözlemlemektedir. Gördüğü uçakların hızına şaşırması beklenirken, pek fazla heyecan ve hayranlık belirtisi göstermemektedir. İstasyon şefinin bu durum nedeniyle John’un düşüncelerini sorması üzerine, John Ariel’in dünyanın etrafını ne kadar hızlı döndüğünü ifade eden bu cümleyi söyler. Cümle tırnak işareti içerisinde verildiğinden alıntı olduğu anlaşılabilir. Söz konusu Ariel, Shakespeare’in *Fırtına* (çev. Bozkurt, 2012c) adlı oyununda geçen ve Prospero’ya hizmet eden perilerden biridir. Prospero’nun çeşitli günlük işlerini yapan ve sihir yetenekleri olan bu perinin dünyanın etrafında dolaşacak yeteneği olup olmadığı bilinmemektedir. Buna karşın Shakespeare’in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* (çev. Nutku, 2012a) adlı yapıtında geçen hilebaz ve yaramaz peri Puck’un bu cümleyi birinci sahnede söylediği bilinmektedir. Bu durumda, Huxley’nin perileri karıştırmış olması ya da John karakterine belli belirsiz bir şaşkınlıkla karıştırmış olması olasılıklar arasındadır.

Çeviriler kıyaslandığında her bir çeviride Ariel isminin korunduğu ama eylemin ifadesinde farklılıklar olduğu görülmektedir. Burada geçen “put a girdle” sözlük anlamıyla, “çevrelemek, kuşatmak, kuşak bağlamak” gibi anlamları kapsamaktadır. İlk çevirmenin dipnot kullanarak cümlenin alıntılandığı metni doğru bir şekilde vermesi, alıntının bilincinde olduğunun açık bir kanıtıdır. Buna karşın “çevre bağlamak” şeklindeki çevirisi anlamı yakalamaya çalışmış, “çevre” ve “bağlamak” sözcüklerinin yan yana gelmesiyle oluşmuş bir deyim gibi görünse de, Türkçede böyle bir kullanıma rastlanmamaktadır. Öte yandan, metnin çevrildiği dönemde Türkçe söylemek kaygısının olduğu düşünüldüğünde, çevirmenin çevirebilmek adına dilin sınırlarını zorlamış olması olasıdır. EM-2 ve EM-3’te anlamın yansıtıldığı gözlemlenebilir. Diğer yandan, “çevre bağlamak” tercihiyle ikinci çevirmenin dili güncellemiş olduğu da düşünülebilir. Çevirmene metinlerin neden yeniden çevrildiği sorulduğunda, genel anlamda çevirilerin yayınevlerinin orijinal olarak satışlarını arttırma çabası ve çevirideki anlam sorunları giderme gibi amaçların varlığından bahsetmiştir (Bkz. Ek-1). Söz konusu CYD’yi kendisinin yeniden çevirmesine geldiğinde, çevirmen Türkiye’de dilin hızlı değiştiğinde yakınlıkla dilimizde devamlılığın olmadığını vurgulamıştır. CYD’nin yeniden çevrilmesinde de, dil değişimlerinin etkili olduğunu belirtmiştir (Bkz. Ek-1). EM-3’te “bir kuşak bağlayabiliyor” şeklindeki çeviri tercihi, bunun ancak bir peri tarafından yapılabileceğini hatırlatabilecek göndergesel bir ifade olarak görünmektedir.

Çevirmenin önceden diğer çeviri metinleri okumuş olması, bu şekildeki metinlerarası ögelere karşı bilgisini ve farkındalığını arttırmış olması, çevirmeni yaratıcı olmaya yöneltmesi söz konusu olabilir.

- **Örn. 5:**

KM : “So perfect and so peerless, are created Of every creature's best!” (Huxley, 2004,166).

EM-1: “O kadar mükemmel, o kadar eşsizsin ki! Her mahlûkun en güzel tarafından yaratılmışsın” (çev. Burian, 1945, 239).

EM-2: “Öyle mükemmel, öyle eşsiz olarak yaratılmışsın ki, bütün varlıkların en üstünü” (çev. Gürol, 1964, 141).

EM-3: “Öyle kusursuz ve öyle eşsiz yaratılmışsın ki, her yaratılanın en güzelinden daha güzelsin” (çev. Tosun, 2011, 248).

Shakespeare’in *Fırtına* (çev. Bozkurt 2012c)adlı yapıtından alınan yukarıda belirtilen alıntı, KM’nin on üçüncü bölümünde geçmektedir. Üçüncü perdenin birinci sahnesinde, Miranda ve Ferdinand arasında geçen bir diyalogdan alıntılanmıştır. Ferdinand, Miranda’ya aşkını itiraf eder ve onu aşkına ikna etmeye çalışır. Daha önce gözlerini kamaştıran birçok kadın olduğunu ve her birinin ayrı özelliklerini sevdiğini dile getirdikten sonra, Miranda’nın bütün bu özelliklere sahip olduğunu ve hatta her yaratılan insanın en iyi yönünü alarak kusursuz yaratıldığını ifade eder. Benzer bağlam, metinde Vahşi John ve Lenina arasında geçmektedir. Vahşi John bir şekilde duyduğu hayranlığı ve sevgiyi ifade etmenin yollarını aramaktadır. Oysa Lenina için bütün bunların gereği veya anlamı yoktur. İstedikleri takdirde sorgulamaksızın cinsel birliktelik yaşayabileceklerdir ama Vahşi John ona lâıyk olduğunu göstermek istemektedir. Lenina’nın kendisi için ne kadar kıymetli olduğunu bu alıntı ile ifade etmeye çalışır. Lenina şehvet dolu gözlerle bakarken, Vahşi’nin bu ısrarını anlamlandıramayarak kızmaya başlar.

Çeviri açısından değerlendirildiğinde, üç çeviri metin de aşağı yukarı benzer anlamları ifade etmeye çalışıyor denilebilir. Bununla birlikte, EM-1’de “her mahlûkun en güzel tarafından” sözleriyle, var olanların en güzel özelliklerinin Lenina’da toplanmış olduğu ifade edilmektedir. EM-2’de, “bütün varlıkların en üstünü” olduğundan bahsedilirken güzellik, ahlak, yetenek gibi alanlardan birine özgü bir üstünlük mü yoksa doğaüstü güçlere mi gönderme mi yapılmakta olduğuna ilişkin bir belirsizlik söz konusudur. EM-3’te “her yaratılandan daha güzel” olarak yorumlanan cümle, cinsel birleşme yaşanmadan önce edilen aşk sözcüklerinden

biri olabileceğinden bağlama oturmuş ve Lenina'ya duyulan hayranlığı vurgulanmış olduğunu hissettirmektedir. Bu açıdan birinci çevirmenin hem dipnot kullanarak alıntılanan metni okura sunması hem de çevirisinde seçmiş olduğu sözcüklerle metinlerarasılık bagajından yararlanmış olduğu savlanabilir. İkinci çevirmenin her ne kadar metinlerarasılık bagajı dolu bir çevirmen olarak bilinse de, çevirisinde birebir sözcüklere bağlı kalmayı tercih ettiği ve üçüncü çevirmenin hem kendi metinlerarasılık farkındalığı hem de önceki çevirileri okumuş olmasından kazandığı bilgi ve farkındalığı çevirisine yansıttığı ifade edilebilir.

• **Örn. 6:**

KM : “There be some sports are painful-you know. But their labour delight in them sets off” (Huxley, 2004, 167).

EM-1: “Meşekkatli olan eğlenceler de vardır, değil mi? Ama onların verdiği zevk, yorgunluğu giderir” (çev. Burian, 1945, 240).

EM-2: “Bazı eğlenceler vardır hani, acı verici bilirsın. Ama onların verdiği zevk yorgunluğu giderir” (çev. Gürol, 1964, 142).

EM-3: “Acı dolu sporlar var, bilirsın. Zevk çıkar ama gösterirsın emek” (çev. Tosun, 2011, 249).

Benzer şekilde, söz konusu yapıtın birinci sahnesinde alıntılanan yukarıdaki sözler, KM’de bir vurgu yapmak ya da bir düşünceyi ön plana çıkarma gibi bir amaca hizmet etmektedir. Alıntılıandığı metinde Ferdinand’ın Miranda için kütük taşımak gibi küçük ve önemsiz görünen işler yaparak Miranda’nın gözüne girmeye çalışması söz konusudur. Ferdinand’ın taşıdığı kütükler ağır olduğundan yorucu bir iş olduğu, aşk uğruna yapılan ve zahmete değer bir şey olduğu anlatılmaktadır. Bir yandan da metin boyunca bir taviz verme ve daha sonra karşılığının alınması şeklinde kurulan bir denge söz konusudur. Cümledeki “sports-painful, labour-delight” sözcük seçimlerinin de bunu yansıtan bir zıtlık oluşturduğu ifade edilebilir. Çeviri sürecinde bu zıtlığın gözetilmesi, anlam evrenini oluşturmada önemli rol oynayabilir.

CYD’de de bağlamsal olarak bir benzerlik söz konusudur. Vahşi John, Lenina’nın istediği her işi gocunmadan yapabileceğini ve hatta yerleri bile süpürebileceğini söyler. Lenina elektrikli süpürgeler zaten bu işi yaptığı için, Vahşi’nin böyle bir zahmete girmesini bir türlü anlayamaz. EM-1’de “sports” sözcüğünün sözlüksel anlamı olan “fiziksel bir aktivite olarak spor” sözcüğü tercih edilmemiştir. Bunun yerine alıntılanan metnin bağlama yakın olarak “eğlence” sözcüğü kullanılmıştır.

Sözcüğü niteleyen “painful” sıfatı da akla gelen ilk anlamı olan “ağrılı” veya “acılı” sözcüklerinden ziyade, “meşakkatli” sözcüğü ile karşılanarak yorucu ve zahmetli bir işten bahsedilmekte olduğunu anlatır gibidir. Ardından gelen cümle de, “labour” sözcüğü “iş, emek, iş gücü” gibi ilk anlamların yanı sıra “sıkıntı, zorluk” gibi yan anlamlara da sahiptir. Çevirmen bunu “yorgunluk” olarak ifade eder ve “delight” sözcüğünü Türkçede “zevk” olarak karşılar. Yorgunluk ve zevk dengesini kurarken, “set off” sözcüğünün akla ilk gelen “yola çıkmak, hareket etmek, ayrılmak” anlamlarında karşılıklı olarak bir şeylerin alınıp verilmesi şeklindeki yan anlamsal boyutundan yararlanarak “gidermek” sözcüğünü tercih eder. Böylece “eğlence-meşakkatli, zevk-yorgunluk” şeklinde zıtlıklardan bir denge oluşturmaktadır denilebilir. EM-2’de “eğlence ve acı, zevk ve yorgunluk” sözcük seçimleriyle böyle bir denge gözlenmektedir. EM-3’te ise, anlamın sözcük seçimleriyle bağlamdan uzaklaştığı görülmektedir. “Sports” sözcüğü birebir anlamıyla “spor” olarak çevrilerek aşk dolu bir bağlamda farklı bir şeyden söz edildiğini hissettirmektedir. “Painful” sözcüğü de sözlük anlamı ile “acı dolu” olarak ifade edilirken, sporun nasıl acı dolu olduğunu sorgulatmaktadır. Devamındaki “delight in them sets off”, “zevk çıkarmak” ve “their labour”, “emek göstermek” olarak çevrilmiştir. Bu anlamda ikinci cümlede zıtlık yakalanmış gibidir ama ilk cümledeki “spor-acı dolu” sözcükleri için aynı durumun olduğunu söylemek güçtür. Çevirmenin kendisi de bu durumdan şöyle bahseder: “Eleştiri aldığım Lenina ile ilgili bir sahne vardı. Orada “sports” kelimesini “işler” diye çevirebilirdim belki” (Bkz. Ek-2). Burada gereksiz, angarya, bir iş gibi görülen basit bir eylemden söz edilmektedir. Hem kaynak hem de alıntılanan metinde kahraman kişiler için bunlar, bir onur ya da eğlence olarak nitelendirilmektedir. Bu anlamda, EM-1 ve onu takip eden EM-3, metinlerarasılığı yakalamış görünmektedir. Ayrıca yeniden çevirilerin birbirinden öğrenme ve kaynak metne ilişkin artan bilginin bir sonucu olduğu savlanmaktadır. Bu doğrultuda, EM-2’nin sözcük ve ifade şeklinin birincisine yakın oluşu, ilk çevirmenin alıntının kaynağını dipnot ile belirtmiş olması, çevirmenin ilk çeviriden haberdar oluşu veya etkilenmiş olabileceğini de akla getirebilir. EM-3’te, çevirmenin alıntılama fark edememesi ve metinlerarasılık bagajında bu göndergenin yer almama olasılığı söz konusudur. Denilebilir ki, metinlerarasılık bagajı ne kadar dolu olursa olsun, bazı metinlerin bilinmemesi, bilinse bile çeviriye yansıtılamaması olasıdır. Nihayetinde metinlerarasılık, büyük oranda çevirmenin metinlerarasılık bagajına bağlı bir durumdur.

- **Örn. 7:**

KM : “But some kinds of baseness are nobly undergone” (Huxley, 2004, 167).

EM-1: “Ama bazı aşağılık işler de asilce görülür” (çev. Burian, 1945, 241).

EM-2: “Ama bazı aşağılık işler de soylu görünür” (çev. Gürol, 1964, 142).

EM-3: “Ama bazı kaba işler asilce yapılabilir” (çev. Tosun, 2011, 249).

Yukarıdaki örneğin devamı olan bu sözler, yapıtta aynı bağlamda geçmektedir. Ferdinand bir prens ve hatta kral olmasına rağmen, normalde hizmetçilerin yapacağı odun taşımak gibi işleri Miranda’ya lâıyk olduğunu kanıtlamak için yapabileceğini ifade etmektedir. Bağlamda kurulan bir taviz verme ve karşılığında bir şey bekleme şeklindeki zıtlık burada da “aşağılık-asillik” (“baseness-nobly”) ile sürdürülmektedir. “Baseness” Türkçede yüksek mertebedeki bir kişinin yapmayacağı işleri aşkı uğruna yaparak alçalması anlamında, yani “aşağılık, köpeklik, alçaltıcı duruma düşürme” gibi ifadelerle karşılanabilir. EM-1 ve EM-2’de bu denklemin kurulduğu görülebilir. İlk çevirmen alıntılamanın alındığı metni yine dipnot ile belirtmiştir. Öte yandan EM-3’te yer aldığı gibi “baseness” sözcüğü “kaba” olarak yorumlanarak bağlamda kurulan dengenin bozulmuş olduğu iddia edilebilir. Gerçekten de, Vahşi’nin Lenina için yerleri süpürmesi gibi bir durum kaba olmaktan çok, alçaltıcı bir durumdur. CYD’de toplumsal bir hiyerarşiye göre sınıflandırılmış insanlar vardır. Her grubun yaptığı işler bellidir ve üstün grubun alt grubun görevlerini basit ve aşağılayıcı bulması söz konusudur. Dolayısıyla, ilk iki çevirinin metinlerarasındaki bağlantıyı yansıttığı ama EM-3’ün yetersiz kaldığı düşünülebilir. Bu hem metinlerarasılık bagajı ile ilgili bir durum olabilir hem de yeniden çevirilerin birbirlerini tamamlayarak ideal çevirilere gittiği yönündeki savları çürütecek şekilde çevirmenin eyleyciliğini vurgulanır hale getirebilir.

- **Örn. 8:**

KM: “The murkiest den, the most opportune place” (the voice of conscience thundered poetically), “the strongest suggestion our worser genius can, shall never melt mine honour into lust. Never, never!” he resolved” (Huxley, 2004, 169).

EM-1: “(Vicdanının sesi şair diliyle gülüyordu) “En karanlık mağara, en elverişli yer, içimizdeki şeytanın en kuvvetli teşviki bile şerefimi şehvete çevirmeyecek. Hiçbir zaman!” diyerek kararını verdi” (çev. Burian, 1945, 244).

EM-2: “En karanlık mağara, en uygun yer,” (vicdanının sesi şairane bir şekilde gülüyordu), “içimizdeki şeytanın en güçlü itışıyle bile şerefimi şehvete çevirmeyecek. Hiçbir zaman, hiçbir zaman,” diye kararını verdi” (çev. Gürol, 1964, 143).

EM-3: “Mağaraların en karanlığı, mekânların en elverişlisi” (vicdanın sesi, şiirsel bir gök gürültüsü ile gümbürdüyordu) ,“ en kötü dâhilerimizin dil dökmesi dahi, şehvete dönüştüremez şerefimi. Asla, asla!” Kararını vermişti” (çev. Tosun, 2011, 251).

Shakespeare’in *Fırtına* (çev. Bozkurt, 2012c) adlı oyunundan alıntılanan bir diğer ifadede, Prospero, Ferdinand’dan evlenene kadar Miranda’nın bakire kalması hususunda bir ricada bulunmaktadır. Ferdinand’a cinsel ilişki için evlilik sonrasını beklemesini söylediğinde Ferdinand, Miranda’nın adada tek kadın olması ve adada neslin sürmesi veya çoğalması adına cinselliğin yaşanması için bir gereklilik olmasına rağmen evlilik zamanının gelmesini bekleyeceğini ifade etmek ister. Hatta Ferdinand, en kötü ruhların bile buna sebep olamayacağını “worsen genius” (“şeytan”) sözcüğüyle ifade eder. Bu dönemde, insanlara biri iyi huylu biri de kötü huylu ruhların yandaşlık ettiği düşüncesi hâkimdir. Kötü ruhlu olanların insanları kötü yola sürükleyebileceğine inanılır. Bu durumda, “worsen genius” ifadesi “kötü ruhlar veya şeytan” olarak çevrilebilir. “The strongest suggestion” tamlaması, kötü ruhların yapabildiği bir şey olarak düşünüldüğünde “en etkili, kuvvetli, güçlü” (“the best”) sıfatları ve “telkin, öneri, fikir verme” (“suggestion”) isimlerinden biriyle ifade edilerek çevrilirse anlamlı olabilir.

CYD’de Lenina John’u baştan çıkarmaya çalışmaktadır. John ise, bir ilişkide cinsellik için beklenilmesi gerektiğini anlatmaya çalışmakta ve Lenina’yı hak ettiğini göstermenin gerekliliğine inanmaktadır. Böylelikle, iki metin arasında bağlamsal bir ortaklık veya metinlerarası bir ilişki kurulmaktadır. Metnin ilk çevirisinde “içimizdeki şeytanın en kuvvetli teşviki” tamlamasıyla metinlerarası ilişkinin kurulduğu ve çevirmenin alıntılanan metin için kullandığı dipnot ile metinlerarasılık bagajında bu alıntının yer aldığı söylenebilir. İkinci çevirmenin de birinci çevirmen gibi bir yol izlediği ama “içimizdeki şeytanın en güçlü itışı” şeklinde çevirerek aynı bağlamı farklı sözcüklerle ifade ettiği gözlenmektedir. Üçüncü çevirmenin “our worsen genius”u, “en kötü dâhilerimiz” olarak çevirmesi, sözlüksel ilk anlamın kullanılarak ve alıntının göndergesel evreninin fark edilmeden çevrildiğini düşündürmektedir. Dil dökme olarak çevrilen “the strongest suggestion”, telkin veya öneri de bulunma durumunun yoğunluğunu ifade eden bir çeviridir. Bununla birlikte, bu çeviri uygulamasında “üstünlük derecesinin” (“superlative”) tam olarak verilemediği de iddia edilebilir. Bütün bunlar göz önünde bulundurularak yeniden çeviri varsayımının savlarından ilk çeviriden itibaren geçen süre içinde kaynak metne ilişkin artan bilgi ve farkındalıktan, ilk çevirilerin getirdiği tanınırlıktan yararlanarak

daha iyi olacakları gibi düşüncelerin savunulamaz olduğu düşünülebilir. Bu durum çalışması örneğinde olduğu gibi, metinlerarasılık odağında değerlendirildiğinde, ilk çevirenlerin metinlerarasılık bagajının dolu olması ve çevirilerinin bunu yansıtır özellikte olması da olasıdır. Böylesi durumlarda, yeniden çeviriler sadece satış amaçlı ve dili güncellemek gibi işlevlere sahip olabilirler.

• **Örn. 9:**

KM : “The gods are just and of our pleasant vices make instruments to plague us; the dark and vicious place where thee he got cost him his eyes” (Huxley, 2004, 207).

EM-1: “İlahlar adildir, bizi cezalandırırken tatlı günahlarımızı vasıta diye kullanırlar, seni peydahladığı o karanlık günah dolu yer gözlerinin ferini söndürdü...” (çev. Burian, 1945, 303).

EM-2: “Tanrılar adildir ve bizim tatlı günahlarımızı bizi cezalandırmak için kullanırlar; seni peydahladığı karanlık ve günah dolu yer, gözlerine mal oldu ona” (çev. Gürol, 1964, 175).

EM-3: “Tanrılar adildir, tensel günahlarımızı ayağımıza dolarlar; seni bulduğu o karanlık, uğursuz yer, gözlerine mal oldu” (çev. Tosun, 2011, 303).

Shakespeare’ın *Kral Lear* (çev. Nutku, 2011) yapıtından alıntılanan bu cümlemin bağlamı şöyledir: Gloucester adlı karakterin kralın kızı ve kocasına yardım etmektense eski krala yardım etmesi nedeniyle gözleri çıkarılmıştır. Gloucester’ın Edmund adında kötü mizaçlı gayri meşru bir çocuğu vardır ve Edmund, babası ile ilgili durumlarda işbirliği yapma konusunda verdiği kararlar yüzünden pişmanlık duymaktadır. Gloucester, yaptığı zinanın bedelini gözleriyle ödemiştir. KM’de benzer şekilde Vahşi John, Tanrı’nın varlığının cezalandırarak ve mükâfatlandırarak dengeyi kurmasında bulunabileceğini örneklendirirken bu alıntılama yapılmaktadır. Uygar toplumdaki özgür cinselliği, soma adlı uyuşturucu kullanımını, acıyı yok etme gibi tatlı kötülüklerin bir bedeli olacağını vurgulamaya çalışmaktadır.

Çeviri açısından incelendiğinde EM-1 ve EM-2’de “tatlı günah” olarak çevrilen “pleasant vice”, son çeviride “tensel günah” olarak çevrilmiştir. EM-1 ve EM-2’de anıştırmanın doğasına uygun olarak örtük olarak verilen anlamın, EM-3’te doğrudan okura sunulmasının tercih edildiği ifade edilebilir. Cümlemin eylemi olan “plague”, sözlüksel anlamı ile “sıkıntıya veya strese sebep olmak” olarak ifade edilebilecekken, ilk iki çeviride cezalandırmak olarak çevrilerek önceki metnin bağlamına gönderme yapılmakta gibidir. EM-3’te bu eylem, “başkasına yapılan kötülüğün kendi başına gelmesi” anlamındaki “ayağına dolamak” deyimini ile karşılanmaktadır. Cümlemin devamında ise bu durumu örneklendiren bir cümle bulunmaktadır. EM-1 ve EM-2’de

“peydahladığı yer” olarak çevrilen “where thee he got”, üçüncü çeviride “bulduğu yer” olarak ifade edilmiştir. Bağlamda bir zinadan söz edildiğinden, EM-3’te yapılan sözcüğü sözcüğüne çevrinin metinlerarası göndergeyi yansıtamadığını düşündürmektedir. Öte yandan, “cost his eyes” ile bedel olarak gözlerin çıkarılması düşüncesi EM-1’de “gözlerin ferri sönmek” deyimini ile karşılanmıştır. Bu deyim, “gözlerin ferri sönmesi/gitmesi/kaçması” gibi çeşitli kullanımlara ve “bakışların canlılığını yitirmesi” anlamına sahiptir. Oysa diğer çevirilerde belirtildiği gibi, gözlerin çıkartılması yani gözlerine mal olması söz konusudur. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, ilk çevirmenin metinlerarasılık bagajında olan bu alıntının farklı bir Türkçe deyim kullanılarak ifade edilmeye çalışması anlamı etkilemiş görünmektedir. İkinci çevirmenin hem birinci çevirinin getirdiği hem de kendi metinlerarasılık farkındalığından yararlanmaktadır denilebilir. Üçüncü çevirmenin genel olarak belli bir metinlerarasılık donanımına sahip olmasıyla birlikte, çevirisinde bunu her zaman yansıtamadığı ifade edilebilir. Yukarıdaki çeviri örneği de, buna işaret eder nitelikte görünmektedir. Dolayısıyla, metinlerarasılık barındıran böylesi metinler, anlamın kapılarını çoğulluğa ve bireysel okumalara araladığından, her zaman yeniden çevrilmeye ve çevirmenlerce yorumlamaya açık olarak yeniden çevirinin gerekliliğini vurgulamaktadırlar.

• **Örn.10:**

KM : “As flies to wanton boys are we to the gods; they kill us for their sport. Thunder again; words that proclaimed themselves true – truer somehow than truth itself. And yet that same Gloucester had called them ever-gentle god” (Huxley, 2004, 173).

EM-1: “Yaramaz çocuklar için sinek neyse biz de Tanrılar için oyuz; bizi kendilerine eğlence olsun diye öldürürler. Yine bir gök gürültüsü; bunlar gerçek olduklarını herkese bildiren kelimelerdi –nedense, gerçekten de gerçek olan kelimeler. Bununla beraber, aynı Gloucester onlar için, şefkatlerini hiç eksik etmiyen tanrılar demişti” (çev. Burian, 1945, 327-328).

EM-2: “Yaramaz oğlanlar için sinekler neyse, biz de tanrılar için öyleyiz. Bizi keyiflerinden öldürürler. Yine gökgürültülü; kendilerine doğru diye ilan eden sözler- bir bakıma gerçekten de gerçek sözler. Yine de Gloucester’in kendi onlara hep-nazik davranışlı tanrılar demişti” (çev. Gürol, 1964, 188).

EM-3: “Amaçsız çocuklar için sinekler neyse, biz de tanrılar için oyuz; eğlenmek için bizi öldürüyorlar. Yine gök gürültüsü; kendi doğruluklarını duyuran sözcükler –her nasılsa gerçeğin kendisinden bile daha doğrudular. Ancak aynı Gloucester onlara, merhametli tanrılar demişti” (çev. Tosun, 2011, 326).

• **Örn. 11:**

KM : “Nay, but to live

In the rank sweat of an enseamed bed,

Stew’d in corruption, honeying and making love

Over the nasty sty” (Huxley, 2004, 88).

EM-1: “Yok ama

Yağlı bir döşeğin pis terine bulanıp yaşamak,

Kötülükte pişmek, leş domuz ahırlarında

Sevişip koklaşmak...” (çev. Burian, 1945, 163).

EM-2: “Hayır, yaşamak

Pis teri içinde yağlı bir yatağın

Şehvetle pişmek, sevişe koklaşa

Üstünde pis domuz ahırlarının” (çev. Gürol, 1964, 127).

EM-3: “Dağınık bir yatağın ekşimiş ter kokusunda,

Çürüme, dalkavukluk ve sevişmeyle ağır ağır pişerek

Leş kokan domuz ahırının üst katında...” (çev. Tosun, 2011, 178).

KM’de yer alan yukarıdaki alıntı, Shakespeare’in *Hamlet*’inde(çev. Bozkurt, 1999) üçüncü perde dördüncü sahnede geçmektedir. Hamlet babasının ölümünün ardından, annesi kraliçe Gertrude’un amcası ile yaşadığı cinsel birlikteliğe karşı duyduğu iğrenme ve utancı ifade etmektedir. *CYD*’de de, John annesi Linda ve Popé arasında yaşanmakta olan cinselliği düşünerek Shakespeare’den okumakta olduğu bu sözlerle, annesinin sevgilisine duyduğu büyüyen nefreti ifade edebilecek gücü kendinde bulmakta ve belki de kafasında Hamlet’in durumu ile kendi durumunu özdeşleştirmektedir. Hatta John, annesini ve amcasını birlikte düşündüğünde, annesinin ahlaksız bir kadın olabileceği düşüncesi ile yüzleşmeye çalışmaktadır. Alıntının ikinci dizesinde “in the rank sweat of an enseamed bed” ile cinselliğin ardından ter kokusunun üzerinde kaldığı ve çok kullanılmaktan yağ içinde kalmış bir yatak tasviri yapılmaktadır. “Rank sweat”, Türkçede “ekşi veya iğrenç ter kokusu” ile karşılık bulabilirken, “enseamed bed” ise “yağ ile kaplanmış, kötüye kullanılmış veya kirletilmiş” anlamlarıyla ifade edilebilir. EM-1’de benzer bir anlam kullanılmaktadır. Buna rağmen EM-2’de yatak “dağınık” olarak tasvir edilerek “enseamed” sözcüğünün vermekte olduğu “kötüye kullanılmış veya kullanılmaktan

yağlanmış bir yatak” anlamını kapsayamamış görünmektedir. Ardından gelen cümlede yer alan “corruption”, “ahlaksızlık, namussuzluk veya çürüme” sözlüksel anlamlara sahiptir. “stew’d in corruption” EM-1’de “kötülükle” ve EM-2’de “şehvetle pişmek” olarak ifade edilerek uygun görülmeyen cinselliğe gönderme yapılmaktadır. Buna karşın EM-3’te “çürümeyle... ağır ağır pişmek” olarak ifade edilerek çürüme sözcüğünün seçilen bağlamı yansıtmada yetersiz kalmış olduğu düşünülmektedir. Aynı cümlede bulunan “honeying and making love”, yaşanan cinselliği betimlemektedir. Üç çevirmenin de “sevişmek” (“making love”) olarak çevirdiği ve böylelikle “honeying” sözcüğünün çevirisinde farklı tercihlerde bulundukları görülmektedir. “Honeying” öncelikle “yalakalık yapmak, dalkavukluk” gibi anlamları akla getirir de, “okşamak, kuyruk sallamak, iltifatlarda bulunmak” gibi yan anlamlara da sahiptir. Cinsel bir eylem yaşanmakta olduğu düşünülürse, iki kişinin birbirine yakınlaştığı ve ilk adımları attığı bir an olduğu anlaşılabilir. EM-1 ve EM-2’de yer alan “koklaşmak” ifadesinin bu anlamı karşıladığı ama EM-3’te yer alan “dalkavukluk” sözcüğünün birebir çeviri örneği oluşturarak bağlamı yakalayamadığı ifade edilebilir. Özetle, ilk iki çevirmenin metinlerarası bagajlarının çeviride yansımaları açıkça çeviri tercihleri üzerinde görülmektedir. Üçüncü çevirmenin her ne kadar eğitimi gereği metinlerarası bilgiye sahip olduğunu söylemiş olsa da ve önceki çevirilerden dolayı farkındalığının artmış olması beklense de, yukarıdaki örneğin de ortaya koyacağı üzere her çevirmenin metinlerarası bagajının genişliği, bunu yansıtabilecek çeviri deneyim ve becerisinin aynı olmadığını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda, yeniden çevirilerin birbirlerini tamamlayarak daha iyi ve belki de kaynak metnin vermek istediği anlamı tam olarak yansıtacağı savının yanlışlığını da ortaya koymaktadır.

• **Örn. 12:**

KM : “When he is drunk asleep, or in his rage

Or in the incestuous pleasure of his bed” (Huxley, 2004, 89).

EM-1: “Sarhoş olmuş uyurken, yahut kızginken

Yahut yatağının zina bulaşık zevkini sürerken” (çev. Burian, 1945, 166).

EM-2: “Sızmış yatarken veya kudurmuşken

Ya da yatağındaki kızılbaşlık zevkinde” (çev. Gürol, 1964, 99).

EM-3: “Sarhoş sızmışken, ya da öfkeli

Veya yatağında enestten keyifli...” (çev. Tosun, 2011, 180).

Yukarıdaki örnekte yine *Hamlet*'ten (Shakespeare/Bozkurt (çev.), 1999) alıntılanmış bir cümle bulunmaktadır. Hamlet amcasıyla annesinin cinsel birlikteliklerini gözlerinin önüne getirir ve yataktayken onları öldürmeyi tasarlar. *CYD*'de yer alan benzer bağlamda da John, Linda ve Popé'un aynı yatakta olduklarını görür ve Popé'u bir bıçakla öldürmeyi arzularak bu cümleyi öfkeyle içinden geçirir. Bu alıntıda dikkat çekici olan "incestuous pleasure" tamlamasının üç çeviride bulunduğu karşılıktır. "Incestuous", "akraba ve aile bireyleri ile yapılan zina ya da ensest" olarak Türkçede tanımlanabilir. İlk çeviride "zina" olarak ifade edilir. Bu sözcük tercihi ile yakın akraba ya da aile bireyleri ile yapılması durumu göz ardı edilmiş ya da söylenmek istenmemiş olabilir. Çevirmenin bir dipnot ile alıntının yapıldığı metni belirtmiş olması, bağlamın bilincinde olduğunun işaretidir. İkinci çevirmenin aynı sözcük için seçtiği "Kızılbaşlık" karşılığı oldukça ilginçtir. TDK'nın sözlüğünde bir özel isim olan Kızılbaş, "Şii mezhebinin bir kolundan olan" kimselere verilen ad olarak tanımlanmaktadır (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). Genellikle Anadolu'nun Alevi Türkmenleri ve bazen de İranlılar için kullanılan bir isimdir. Buna karşın çeviri metinde bir mezhep kolundan ziyade, olumsuzlama olarak kullanılmıştır. Bu kullanım bazı çevrelerce tercih edilmektedir. "Kızılbaş ve Kızılbaşlık" adlı metne göre, "bir itham şekline dönüşerek din dışı, sapkın, anasıyla bacısıyla cinsel ilişkide bulunan anlamında "mum söndürenler" ve benzeri ağır suçlamalara maruz kalacak anlamlarda kullanılmaktadır" (Tarih Türklerde Başlar, <https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/10/21/kizilbas-ve-kizilbaslik/>).

Çevirmenin "ensest" anlamını vermek için seçtiği bu karşılık, metinlerarasılığı yakalamış olduğunu fakat sözcük seçiminde kültürel veya ideolojik bir yaklaşım izlemiş olacağını gösterebilir. Bazı rivayetlerde Alevilere çeşitli kavramlar yakıştırılarak her türlü sapıklığın varlığı ima edilmektedir. Bu doğrultuda, çevirmenin böyle bir seçimi bilinçli olarak yapmış olması da olasılıklar arasındadır. Üçüncü çevirmende, "ensest" sözcüğü ile anlamı vermiş görünmektedir. Denilebilir ki, metinlerarasılık bagajına sahip olmak kadar, çeviride bunu doğru ve yeterli tercihlerle ifade edebilmek de çok önemlidir.

• **Örn. 13:**

KM : "O thou weed, who art so lovely fair and smell'st so sweet that the sense aches at thee. Was this most goodly book made to write 'whore' upon? Heaven stops the nose at it" (Huxley, 2004, 171).

EM-1: “Ah, yaban otu seni! Öyle güzelsin, öyle tatlı kokuyorsun ki insanın içini sızlatıyorsun. Bu güzel kitap, üstüne “Kahpe” yazılsın diye mi yaratıldı? Kokusundan gök burnunu tıkıyor...” (çev. Burian, 1945, 248).

EM-2: “Ey kuru ot! Öyle güzelsin, öyle tatlı kokuyorsun ki insanın içini sızlatıyorsun. Bu canım kitap, üstüne “orospu” yazılsın diye mi yaratıldı? Kokusundan gök burnunu kapıyor...” (çev. Gürol, 1964, 146).

EM-3: “Ah yabani ot, öyle mükemmelsin, kokun öyle güzel ki, duyularım can atar kavuşmaya. Bu güzelim kitap, üzerine, orospu yazılsın diye mi yaratıldı? Tanrı durur bu kelime, okumaz...” (çev. Tosun, 2011, 255-56).

Yukarıdaki alıntı Shakespeare’in *Othello* (çev. Nutku, 2012d) yapıtından alınmaktadır. Othello, karısı Desdemona’nın namuslu olduğuna inanmamakta ve onun hiç doğmamış olmasını istemektedir. Desdemona’ya bu sözleri söyleyerek bağırmaktadır. Ona âşık olduğu için bir yandan onu hâlâ sevdiğini ondan gelen tatlı koku sözleriyle ifade etmekte, bir yandan da ihanete uğradığını hissederek onu ahlaksız olarak adlandırmaktadır. KM’de, Lenina banyodan çıkarken John’a sevimli görünmeye çalışarak seslenir ve onu baştan çıkarmak ister. John Lenina’nın güzel parfümünü hâlâ koklayabilmektedir ve bu kokuya çekilmekte olduğunu hisseder ama Lenina’nın bakire olmadığını ve herkesle seviştiğini düşünerek ahlaklı olmadığı sonucuna varır. Bu doğrultuda, aynı cümle içinde hem olumlu hem de olumsuz bir düşünce paylaşılmaktadır. Çeviri açısından incelendiğinde KM’de “who art so lovely fair and smell’st so sweet that the sense aches at thee” cümlesi, Lenina’nın çok güzel koktuğunu ama “ache” sözcüğüyle bunun “acı vermek, sızlatmak” gibi bir yönü olduğu belirtilmektedir. EM-1 ve EM-2’de “insanın içini sızlatmak” olarak karşılığını Türkçede bulurken, EM-3’te “duyularım can atar kavuşmaya” ifadesiyle deyimisel bir kullanım benimsenmektedir. “Can atmak”, “bir şeyi şiddetle arzulamak” anlamını verdiği için “ache” sözcüğünün “acıtmak” anlamında taşıdığı olumsuzluğu yansıtmadığı düşünülmektedir.

Bu bölümün devamı *Hamlet*’te “kokladığında gök burnunu kapatır, ay göz kırpar” (“Heaven stops the nose at it, the moon winks”) şeklindedir (Shakespeare/Bozkurt (çev.), 1999). Anlaşılacağı üzere, benzer ikilem bu cümlede de yer almaktadır. Bir yandan istenmeyen bir koku, diğer yandan “göz kırpmak” deyimini ile ifade edilen bir şeye karşı duyulan ilgi veya eğilim söz konusudur. KM’de bu cümlelerin bir kısmı “Heaven stops the nose at it” alıntılanmıştır. EM-1 ve EM-2’de bu olumsuzluk verilerek “burnunu tıkamak/kapamak” ifadeleri kullanılmıştır. Bununla birlikte EM-

3'te “Tanrı durur bu kelime, okumaz” şeklinde çevrilmiştir. “Heaven” sözcüğünün sözlük anlamı “cennet veya gök” sözcüklerini içermektedir. Aynı zamanda “Tanrı” ifadesi ile de karşılık bulmaktadır. Bununla birlikte devamındaki kullanılan, “kelimede durmak” (“stop at the nose”) ve “okumak” sözcüklerinin İngilizce ve Türkçede örtüşmemekte olduğu görülmektedir. Bu cümlelerin çevirmen tarafından, kendisinden önceki cümle ile ilişkili düşünülerek çevrildiği ve yorumlandığı savlanabilir. Çevirinin yorum olmadan gerçekleşmeyecek bir uygulama olduğu açıktır. Buna karşın yorum bu örnekte olduğu gibi, bağlamdan uzaklaşmaya sebep olabilir. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, ilk çevirmenin verdiği dipnot ve çeviri tercihleriyle metinlerarasılık bagajını çeviride yansıttığı görülebilir. İkinci çevirmenin birinci çevirmen gibi yaklaşımlar sergilediği gözlemlenebilir. Üçüncü çevirmenin metinlerarasılık bagajında bu alıntının yer almaması, onu çevirisine yansıtamamış olması veya yorum yoluna gitmesi söz konusu olabilir.

• **Örn. 14:**

KM : “A man can smile and smile and be a villain. Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain” (Huxley, 2004, 114).

EM-1: “İnsan gülümser gülümser de yine habis olabilir. Nedamet nedir bilmez, hıyanetsever, zevk düşkün, soysuz habis” (çev. Burian, 1945, 164).

EM-2: “İnsan ne kadar gülümserse gülümse sin yine de ifrit olabilir. Pişmanlık bilmez, hain, zevk düşkün acımasız bir ifrit” (çev. Gürol, 1964, 98).

EM-3: “Bir adam durmadan gülümseyebilir, ama yine de yılanın biri olabilir. Vicdansız, hain, şehvet düşkün, eşi benzeri olmayan bir yılan” (çev. Tosun, 2011, 179).

Huxley'nin *Hamlet*'ten (Shakespeare/Bozkurt (çev.), 1999) yaptığı birçok alıntıdan biri olan yukarıdaki cümleyle, John annesinin birlikte olduğu Popé'a olan nefretini açıklanmaya çalışmaktadır. Alıntılanan metinde Hamlet'in annesi benzer şekilde üvey babası ve amcası olan Claudius ile birlikte olmaktadır. John, Hamlet'in hissettikleri ile kendi hislerini özdeşleştirmektedir. Bu alıntıda dikkat çekici olan Türkçeye “hain, kötü adam, çapkın, cani kimse” olarak çevrilebilecek “villain” sözcüğüdür. EM-1'de, “habis” karşılığı tercih edilerek anlam verilmeye çalışılmaktadır. “Habis” Arapça kökenli bir sözcük olup, “kötü, alçak, soysuz” (“kimse”) anlamına sahiptir (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). Bu örnekte, çevirmenin dipnot kullanımından ve sözcük tercihinden, metinlerarasılık bagajını kullandığı düşünülebilir. EM-2'de ise TDK'da “Doğu masal ve efsanelerinde kötü ve korkunç cin” anlamında olduğu belirtilen “ifrit” sözcüğü tercih edilmiştir. Açıkça bir

benzetme yapılmaya çalışılmaktadır. KM'deki sözcükte, güçlü ve zararlı doğaüstü bir güç olarak nitelendirilebilen ifritten ziyade, ahlaki değerleri olmayan ve zina yapan adam anlamı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Üçüncü çevirmen ise, “yılan” karşılığını kullanarak bir benzetmede bulunmuştur. “Sinsi ve hain insan” anlamına ulaşarak KM'deki sözcüğü karşılamış görünmektedir. Sonuç olarak ilk çevirmenin, sözcüğün anlamını birebir veren bir sözcük seçimi yaptığı; ikinci çevirmenin bir benzetme yaparak ifade etmeye çalıştığı ama bağlamdan uzaklaştığı ve üçüncü çevirmenin kendisinden önceki çeviri metindeki benzetmeden yola çıkarak bir sözcük seçtiği söylenebilir. Bu anlamda, çeviriler arasında örtük metinlerarası ilişkiler olduğu ve çevirmenlerin birbirlerinin metinlerinden faydalandıkları ifade edilebilir.

- **Örn. 15:**

KM : “Exposing what is mortal and unsure to all that fortune, death and danger dare, even for an eggshell...” (Huxley, 2004, 211).

EM-1: “Ölümlü olan, güvende bulunmayan bir şeyi –hatta bir yumurta kabuğu için bile olsa- bahtın, ölümün ve tehlikenin her türlüşüne karşı sürmek” (çev. Burian, 1945, 308).

EM-2: “Ölümlü olan, güvenilmeyecek bir şeyi, bir yumurta kabuğu için bile olsa- kaderin, ölümün ve tehlikenin her türlüşüne sürmek” (çev. Gürol, 1964, 177).

EM-3: “Ölümlü ve naçizane olanla karşılamak yazgıyı, meydan okumak ölüme ve tehlikelere, bir yumurta kabuğu için bile olsa” (çev. Tosun, 2011, 308).

Yine aynı metinden yapılmakta olan yukarıdaki alıntı, Hamlet'in bir dönüm noktası yaşadığı ve intikam düşüncelerine yöneldiği bir bölümde geçer. Hamlet Danimarka ordusunun ilerleyişini ve birçok adamın küçük bir kara parçası için nasıl ölüme gittiğini düşündükten sonra, kendisinin babasını öldüren ve annesiyle yatağa giren adama hiçbir şey yapmadığını hisseder. Kara parçası, aslında “bir yumurta kabuğu” (“an eggshell”) kadar değersizdir fakat askerler onun için ölmeye gitmektedirler. Babasına ve annesine yapılmış olanlar kıyaslandığında, kendisinin de intikam alması gerekir. KM'de bu alıntıyla John, uygar düzende gözyaşlarının, tehlikelerin ve acıların olmadığını ve gerçek mutluluğu bilmediklerini ifade etmeye çalışır.

Çeviriler kıyaslandığında benzer anlamlar yaratılmakla birlikte, ifade biçimlerinde farklılıklar gözlenmektedir. EM-1 ve EM-2 cümleyi tek bir cümle olarak ve EM-3 iki cümle olarak ifade etmektedir. EM-1'de “açığa çıkarmak, göstermek, maruz bırakmak” (“expose”) gibi anlamlara sahip olan eylem “karşı sürmek” ile EM-2'de

ise sadece “sürmek” sözcüğüyle ifade edilmiştir. Sözlüksel anlamların içinde bu karşılıkların olmamasına rağmen, bu kullanımların “maruz bırakma” düşüncesini çağrıştırabilmesi olasıdır. İlk çevirilerin bu anlamda benzer ifadeler kullandıkları ve belki de ikinci çevirmenin ilk metni okumuş olmasının bir etkisi söz konusu olabilir. Üçüncü çevirmen cümleyi ikiye bölerek “expose” eylemi için “karşılama” ifadesini kullanmıştır. John’un çeşitli duyguların yaşanması gerekliliğini ifade ettiği için, burada “ölümlü olanı yazgıyla karşılamak” ile arzulanan anlamın ifade edildiği söylenebilir. Buna karşın “güvensiz, belirsiz, güvenilmez” (“unsure”) anlamındaki sıfatın “naçizane” olarak çevrildiği görülmektedir. Bu sözcük TDK’da “haddi olmayarak veya çok küçük, önemsiz bir şey olarak” açıklanan bir zarftır. (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). Bu açıdan, “naçizane” sözcüğü yerine, kaderin getirdiklerini yaşamak ile uyumlu olacak “belirsiz” veya “güvenilmez” sözcüklerinden birinin seçimi bağlamı ifade etmede etkili olabilir. Cümlelerin devamını oluşturan “death and danger dare, even for an eggshell” ifadesinde yer alan “cesaret etmek, meydan okumak” (“dare”) anlamlarındaki eylem, ilk iki çevirmenin çevirisinde yer almamaktadır. Çevirmenlerin bunu tek cümle olarak düşündükleri için mi, yoksa cümleden ve bağlamdan bu eylemin okurlarca çıkarılabileceğini varsaydıkları için mi böyle çevirmiş oldukları bilinmemektedir. İlk çevirmenin dipnot ile alıntının yapıldığı metni vermesi nedeniyle, metinlerarasılık bağajında, bu metinlerarası ögenin bulunmadığını söylemek çok zordur. Üçüncü çevirmen sözcüğün “meydan okumak” anlamından yararlanarak verilmek anlamı oluşturmaya çalıştığı gözlenmiştir. Özetle, ilk çevirmen, çeviri metni oluştururken oldukça titiz çalışarak ve dipnotları vererek çevirirken, metinlerarasılık bağajından da faydalanmaktadır. Ardından çeviren, büyük oranda ilk çevirmenin izlerine benzer izler sürmekte ve ufak-tefek değişikliklerle bir çeviri uygulaması sunmaktadır. Bu nedenle, ikinci çevirmenin belki de ilk çevirmenin etkisinde kaldığı düşünülebilir. Son çevirmenin birebir çeviri anlayışını sürdürdüğü, sözcük tercihlerinden hareketle metinlerarasılık bilgisinden yararlandığı fakat belli durumlarda tercihlerinin metinlerarasındaki ilişkiyi sarstığı izlenimi edinmiştir. Sonuçta ne olursa olsun, her yeniden çeviri bir fark yaratmak gayretini az ya da çok göstermektedir.

• **Örn. 16:**

KM : “Property was thus appall’d,

That the self was not the same;

Single nature's double name
Neither two nor one was call'd
Reason in itself confounded
Saw division grow together" (Huxley, 2004, 160).

EM-1: "Böylece mülk, temellük diye bir şey kalmadı.

Benlik o eski benlik denilemezdi artık,
Ne birine takıldı, ne öbürüne kondu
Tabiatla tekleşen o ikinin çift adı.
Akıl bildiklerini değişmiş buldu bütün
Ayrının gayrılığı yok olmuştu, bir tekti..." (çev. Burian, 1945, 230-231).

EM-2: "Mülk böylece dehşete düştü

Benliğin o eski benlik olmadığını görünce;
Tek doğanın çift adı...
Ne iki deniyordu, ne bir.
Akıl da kendi içinde şaşırdı.
Bölünmenin birlikte büyüdüğünü görünce..." (çev. Gürol, 1964, 136).

EM-3: "Öyle dehşete kapıldı ki kişilik,

Aynı değildi artık benlik;
Tek mizacın çift adına
Ne iki dendi ne de bir.
Kafası karışmış akıl
Tanık oldu kavuşmasına ayrılığın..." (çev. Tosun, 2011, 240).

Shakespeare'in 1601'de yayınlanan *Anka Kuşu ile Kaplumbağa* (*The Phoenix And The Turtle*) şiirinden alıntılan bu mısralarla, iki kuş arasındaki aşk vurgulanır. (Poem of the week: The Phoenix and the Turtle by William Shakespeare, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/sep/17/poem-of-the-week-william-shakespeare>). Öyle bir aşktır ki bu, iki kuş (anka kuşu ve güvercin) sonunda bir olur ve ölürler. *CYD*'de Helmholtz, John'un okuduğu bu şiiri dinlerken oldukça etkilenmektedir. İlk mısırda yer alan "property" sözcüğü "mal mülk, tabiat, varlık" gibi sahiplik anlamlarına sahiptir. Bağlam düşünüldüğünde bunun somut olarak sahip olunan bir şey değil, soyut anlam taşıdığı ve dolayısıyla bir canlının

tabiatı ya da varlığı olduğu düşünülebilir. Aynı mısra da yer alan “appall”, “dehşete düşmek, korkmak ve sarsılmak” gibi anlamlara sahiptir. Bu anlamda EM-1’de “mülk-temellük diye bir şey kalmadı” ifadesi, çevirmen yorumu olarak değerlendirilebilir. EM-2’de tekrar “mülk” diye çevrildiğini ama eylemin “dehşete düşmek” olarak değiştirildiği görülmektedir. Buna karşın “taşınmaz eşya” anlamına gelen mülkün, “dehşete düşmesi” söz konusu olamayacağından burada bir anlam karmaşası oluşmuş gibidir. EM-3’te tercih olunan “kişilik” (“property”) ve “dehşete düşmek” (“appall”) ifadelerinin, âşık olan iki insanın derinden sarsılışını ortaya serdiği hissedilmektedir. Sonraki mısraların üç çeviride de benzer anlam doğrultusunda ilerlediği ama alıntının son iki mısra da farklılaştıkları görülmektedir. Aklın karıştığını betimlemeye çalışan “reason in itself confounded” mısrası, EM-1’de “akıl bildiklerini değişmiş buldu bütün” olarak çevrilmektedir. Çevirmenin yorum yapmış olduğunu düşündüren bu çeviride, “confounded” sözcüğünün Türkçe anlamı olan “kafası karışmış, şaşırılmış” anlamlarının yerine, “bildiklerini değişmiş buldu” ifadesi kullanılmaktadır. Büyük olasılıkla “akıl” ve “kafası karışmak” ifadelerinin aynı mısra da kullanımının, kulağa hoş gelmeyeceği veya okur için sorun yaratacağı gibi bazı düşüncelerle, dolaylı yolla ifade edilmeye çalışılmaktadır. EM-3’te ise, bu sözcüklerin bir arada kullanıldığı ve şiirsel anlatımı bozmadığı düşünülmektedir. EM-2’de sözlüksel anlama bağlı kalınmıştır. Son mısra ise, ayrılığın sona ermesi ve bir anlamda da ölüme işaret eden bir anlatım bulunmaktadır. “Saw division grow together” mısrası, EM-1’de “ayrının gayrılığı yok olmuştu” şeklinde çevrilerek güzel bir anlatımla ifade edilmiş fakat sonuna eklenen “bir tekti” sözleriyle şiirin bu bölümünde açıkça verilmeyeni ifade etmiş görünmektedir. Bunun okura, anlamı tam olarak verebilme ve öğretme amacını güden bir yaklaşım olması da söz konusudur. Çevirmenin metnin sonuna dipnot düşerek alıntılandığı yeri belirtmiş olması, metinlerarasılık bağajında bu şiirin yer aldığının bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, çevrildiği dönemde çevirinin bir kültür yaratma ve öğrenme aracı olarak nitelendirilmesi, çevirmenin de bu amacı benimsemiş olabileceğini akla getirmektedir. İkinci çevirmenin çevirisinin (“bölünmenin birlikte büyüdüğünü görünce”) birebir çeviri örneği teşkil ettiği; üçüncüsünün ise “tanık oldu kavuşmasına ayrılığın” ifadesiyle iki kuşun bütünleşip bir olmasını ve ölümünü üstü kapalı olarak okura sunduğu iddia edilebilir.

Bir bütün olarak değerlendirildiğinde, ilk çevirmenin metinlerarası bir öge olan bu şiiri çevirirken metinlerarasılık bagajından yararlandığı ve yorum olanaklarını harekete geçirerek okur odaklı bir yaklaşım sergilediği savlanabilir. İkinci çevirmenin, anlamsal olarak EM-1'e yakın ama çeşitli değişiklikler yaparak çevirdiği ve daha çok sözlüksel anlama bağlı kaldığı; son çevirmenin ise daha az sözcükle, şiirdeki gibi bir anlatım yakalamayı hedeflediği gözlenebilir. Çevirmenin kendisi de kullanmaya çalıştığı dilin, önceki çevirilerdeki gibi ağdalı olmamasına dikkat ettiğini ifade etmiştir (Bkz. Ek-2). Bu örnekten hareketle, yeniden çeviriler önceki metinlerden beslenirler ve bazen farklılık yaratmak adına bazen de önceki çevirilerin eksikliklerini gidermek adına yapıllar denilebilir.

• **Örn. 17:**

KM : “the devil Luxury, with his fat rump and potato finger” (Huxley, 2004, 172).

EM-1: “İblis zevk, koca kıcı, etli parmağıyla..” (çev. Burian, 1945, 249).

EM-2: “İblis şehvet yağlı kıcı, patates parmağıyla..” (çev. Gürol, 1964, 146).

EM-3: “Koca kıklı, patates parmaklı Şehvet şeytani...” (çev. Tosun, 2011, 256).

Troilus ve Cressida (çev. Eyüboğlu ve Urgan, 2014) adlı Shakespeare'nin tarihsel oyununda, Cressida'nın kendisini aldattığından şüphelenen Troilus'un, sevdiği kadının bir başka adamla flört ettiğini anladığında ihanete uğramanın verdiği hayal kırıklığıyla ağzından bu sözleri çıkarır. KM'de, Lenina'nın evlenmeden cinsel birliktelik yaşamak istemesi üzerine John kendini ihanete uğramış hisseder ve Troilus'un sözlerini alıntılayarak konuşur. EM-1 ve EM-2'de “İblis zevk/şehvet” ve EM-3'te “Şehvet şeytani” olarak çevrilen “the devil Luxury”, John'un Lenina'ya seslenirken kullandığı bir adlandırmadır. EM-3'teki bu örneğin Lenina'ya seslenişi yansıtmakta olduğu söylenebilir. Alıntıda geçen “fat rump and potato finger” cinselliği çağrıştıran bir anlamda, kışkırtma işlevine göndermede bulunan söz öbekleridir. “Şişman, koca, büyük, yağlı” gibi anlamlara sahip olan “fat” sıfatı ile hafifmeşrep anlamına göndermede bulunmaktadır. EM-1 ve EM-3'te “koca kık” olarak çevrilerken göndergesel evrenin oluşturulduğu, EM-2'de “yağlı kık” tercihiyle farklı bir anlam oluşturulduğu savlanabilir. “Potato finger ise uzun, kalın” veya “etli parmak” anlamındadır. EM-1'de “etli parmak” olarak çevrildiği, sonraki çevirilerde birebir sözlük anlamıyla “patates parmak” olarak çevrildiği görülmektedir. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, ilk çevirmenin sözcük seçimleriyle ve verdiği dipnot ile metinlerarasılık bagajını etkin olarak kullanabildiği iddia edilebilir. İkinci

çevirmenin hem diğer metni okumuş olabileceği hem de çevirisinde birebir sözlüksel anlamdan hareket etmiş olabileceği ve üçüncü çevirmenin de önceki çevirilerden haberdar olduğu ifade edilebilir. Ayrıca, çeviri metinlerin arasındaki ilişkilerin çevirmen tercihlerinden ortaya çıkabileceği ve yeniden çeviriler arasında metinlerarası örtük metinlerarası ilişkiler kurulduğu savlanabilir.

- **Örn. 18:**

KM: “lend me your ears” (Huxley, 2004, 185).

EM-1: “Kulağınızı bana verin” (çev. Burian, 1945, 270).

EM-2: Çevrilmemiştir. (çev. Gürol, 1964, 137).

EM-3: “Bana kulak verin” (çev. Tosun, 2011, 274).

Shakespeare’in ünlü *Julius Caesar* (çev. Bozkurt, 2002) adlı tarihi oyununda geçen bu cümle, Brutus’un Caesar’ın ölümünden sonra konuşma yapmadan önce Romalıların dikkatini çekmek için seçtiği ifadedir. Vahşi John da, Deltaların önünde soma ile ilgili konuşmasını yapmadan önce bu alıntıyı yapar. Bir anlamda kendini büyük bir topluluğun önünde konuşma geleneğinin bir parçası gibi görmek ister. EM-1’de ve EM-3’te Türkçe karşılığı bulunmasına rağmen, EM-1’deki kullanım deyim olma özelliğinden çıkmış gibidir. “Merak edip dinlemek ve işitmek” anlamındaki “kulak vermek”, bir deyim olduğundan sözcük dizilişinin değişmemesi önemlidir. EM-2’de yer almaması çevirmenin gözünden kaçmış olabileceği gibi bir basım hatası olarak da düşünülebilir. Nitekim farklı yıllarda yapılan değişik yayınevi basımlarında da bu cümlenin bulunmayışı, gözden kaçmış olduğu izlenimini vermektedir.

- **Örn. 19:**

KM : “Outliving beauty's outward, with a mind That doth renew swifter than blood decays!” (Huxley, 2004, 168).

EM-1: “Güzelliğin dış görünüşünden daha uzun ömürlü, vücudun çöküşünden daha tez yenileşen bir ruhla...” (çev. Burian, 1945, 242).

EM-2: “Güzelliğin dışından daha uzun ömürlü, vücudun çöküşünden daha çabuk yenileşen bir ruhla...” (çev. Gürol, 1964, 143).

EM-3: “Fiziksel güzelliği aşarak, kanın çürüdüğünden daha çabuk yenilenen bir zihinle” (çev. Tosun, 2011, 250).

Shakespeare’in *Troilus ve Cressida* (çev. Eyüboğlu ve Urgan, 2014) adlı tarihsel oyunundan alıntılanan bir cümle, yukarıda örneklendirilmektedir. Alıntı yapılan

metinde birbirilerini çok seven ve bağlılık yeminleri eden kralın oğlu Troilus ve Truvalı Cressida'nın aşkı konu edilmektedir. Cressida bir kampa düştüğünde, Troilus onun kendisine ihanet ettiğini sanır. Ardından, fiziksel güzelliğin bir gün kaybolabileceği ama duyguların ve iç güzelliğinin kalabileceğini anlatan bu cümleyi söyler. Benzer şekilde, John Lenina'ya evlenmenin önemini ve onunla evlenmek istediğini açıklamaya çalışmaktadır. Lenina için bütün bunlar anlamsızdır.

Bu alıntıdaki “outliving beauty's outward” ifadesinin üç çevirmence iç güzelliğin fiziksel güzellikten daha kalıcı olduğunu vurgulayacak şekilde çevrildiği görülmektedir. Devamındaki “with a mind That doth renew swifter than blood decays”, sözcük öbeğindeki “blood” ilk anlamıyla “kan” ve diğer anlamlarıyla “yapı ve akrabalık” olarak Türkçede karşılanabilir. EM-1 ve EM-2’de “vücut” olarak çevrilerek fiziksel görünüme göndermede bulunulmuş, EM-3’te ise ilk anlamı ile kullanılması tercih edilmiştir. Üzerinde durulması gereken diğer bir dikkat çekici sözcük ise “mind”dir. Türkçede “zihin, akıl, ruh, gönül” gibi karşılığı olan bu sözcüğün çevirisinde, ilk çevirmenlerin “ruh” tercihi ile iç güzelliğe göndermede bulunduğu ifade edilebilir. Son çevirmenin kullanmış olduğu sözcüğün ilk anlamı olan “zihin” sözcüğünün benzer bir göndermede bulunduğunu söylemek zor gibidir. Bu açılardan bakıldığında, ilk iki çevirmenin metinlerarası göndergesel evreni yaratmaya çalıştıkları, üçüncü çevirmenin ise çevirisinde sözlüksel anlama bağlı kaldığı ifade edilebilir. Son çevirmenin bunu yapmasında kasıtlı olarak yazınsal bir çeviri dili kullanmak istememesi gibi bir nedenden de söz konusu olabilir. Bu bağlamda, çevirmen genel olarak *CYD*’de çeviri stratejilerini anlatırken şöyle der:

“Çeviride dili rafine tutmaya çalıştım. Çünkü İngilizcesinde de öyle bir rafine hal var. Huxley’nin geleceğe yönelik yansımayı taşıyabilmek için, öyle yaptığını düşündüm ben. Yani o soğuk laboratuvar hissi, bütün metinde var aslında ve böyle hisseden var mıdır bilmiyorum ama ben hissettiğim için fazla Türkçe yedirerek ya da fazla Türkçeleştirerek çevirmek istemedim. Ağdalı bir dille çevirmek istemedim o yüzden çelimsiz ya da yavan gibi görünüyor çeviri ama bu kasıtlıdır. Çünkü dili rafinedir ve bende kasıtlı olarak onu öyle tutmayı tercih ettim” (Bkz. Ek-2).

• **Örn. 20:**

KM : “Besides, thy best of rest is sleep and that thou oft provokst; yet grossly fearst thy death which is no more” (Huxley, 2004, 224).

EM-1: “Hem senin için dinlenmenin en iyi yolu uykudur, zaten sen de sık sık çağırıyorsun; halbuki; bundan fazla bir şey olmayan ölümden ne kadar korkuyorsun” (çev. Burian, 1945, 328).

EM-2: “Üstelik dinlenmenin en güzeli, uykudur, sen de sık sık çağırıyorsun zaten; ama bundan başka bir şey olmayan ölümden çok korkuyorsun” (çev. Gürol, 1964, 188).

EM-3: “Üstelik, en güzel dinlencen uykudur ve pek düşkünsün uykuya; fakat ödün kopar ölümden, ki gelmez bir daha” (çev. Tosun, 2011, 326).

Kıssasa Kıssas (çev. Nutku, 2011a) adlı Shakespeare oyunundan alıntılanmış olan yukarıdaki örnekte, Viyana Dükü, Claudio’ya uykuyu çok sevdiğini ama ölümden neden korktuğunu anlamadığını ifade ederken kullanır. Claudio, sevgilisi Juliet ile evlenmeden birlikte olmuş ve onu hamile bırakmış olması nedeniyle idama mahkûm edilmiştir. Onunla evlenmek istemesine rağmen, ölüm cezası affedilmemektedir. Dük, böylelikle onun için uyku ve ölümün benzer şeyler olduğunu söyleyerek onu avutur. İnsan öldüğünde aslında, son bir uykuya dalmaktadır. KM’de de John, intiharını kafasında tasarlamaktadır ve bunun basit bir uyku olacağına kendisini inandırmak istercesine bu sözlerden destek almaktadır. Bu bileşik cümlelerin ilk kısmında uykunun dinlenmenin en iyi yolu olduğu ve bunun zaten sık sık yapılan bir eylem olduğu aktarılmaktadır. İkinci kısımda yer alan “yet grossly fearst thy death which is no more” cümlesi, sıfat yantümceli içererek ölümün niteliğini anlatır. EM-1 ve EM-2’de yan cümle, “uykudan başka bir şey olmayan” olarak ifade edilirken EM-3’te “ki gelmez bir daha” olarak çevrilmiştir. Bu açıdan ilk çevirmenin dipnot kullanımında işaret ettiği üzere metinlerarasılık bagajından faydalandığı ve ikinci çevirmenin de benzer bir yaklaşım sergilediği iddia edilebilir. Son çevirmenin ise metinlerarasılık boyutundan ziyade birebir çeviri yaklaşımını benimsediğini gözlemlenebilir. Bu örnekten hareketle, yeniden çevirilerin birbirlerini tamamlamaktan ziyade, kendi başlarına ve çevirmenlerin eylemliliği sonucunda biricik uygulamalar olarak var olduğu ileri sürülebilir.

• **Örn. 21:**

KM : “Why wouldn’t they let me be the sacrifice? I’d have gone round ten times-twelve, fifteen. Palowhtiwa only got as far as seven. They could have had twice as much blood from me. The multitudinous seas incarnadine” (Huxley, 2004, 100).

EM-1: “Niye kurban olmaya beni bırakmadılar? Ben on kere, on iki kere, on beş kere dönerdim. Palowhtiwa ancak yedi kere dönebildi. Hem benden iki misli kan çıkarabilirlerdi. Sayısız denizleri kızıla boyarlardı” (çev. Burian, 1945, 145).

EM-2: “Niye bırakmıyorlar sanki kurban olmamı? On kere, on iki kere, on beş kere dönerdim. Palowhtiwa sadece yedi kez döndü. Benden iki misli daha kan çıkarabilirlerdi. Kızıla boyayabilirlerdi denizleri” (çev. Gürol, 1964, 87).

EM-3: “Niye benim kurban edilmemem izin vermiyorlar? Ben on tur atardım- on iki tur, on beş. Palowhtiwa sadece yedi tur atabildi. Benden iki kat fazla kan akıtabilirlerdi. Kan rengi kabarırdı denizler...” (çev. Tosun, 2011, 160).

Macbeth’ten (Shakespeare/Eyüboğlu (çev.), 2012b) alıntılanan bu cümlelerde, Macbeth Kral’ı öldürerek elini kana bular. Artık elindeki kanı denizler bile temizleyemeyecektir. Aksine o kan denizleri “kırmızılaştıracak” veya kızıla boyayacaktır. John’da kendisi ile gurur duymak amacıyla bu sözleri sarf ederek daha fazla kan akıtılabileceğini vurgular. Alıntının son cümlesinde yer alan “incarnadine” eylemi, EM-1 ve EM-2’de “kızıla boyamak” olarak çevrilmişken, EM-3’te “kan rengi kabarmak” şeklinde çevrilmiştir. “Kabarmak” eylemi bir şeyin kabarması ve belki de yükselmesi anlamındadır. KM’de böyle bir şeye göndermede bulunulduğu düşünülmemektedir. Çevirmenin burada bir yorum yapmış olması olasıdır. Ayrıca, son cümledeki “multitudinous seas” tamlamasındaki “sayısız, pek çok, geniş, uçsuz bucaksız” (“multitudinous”) anlamındaki sıfatın EM-1 dışındaki çevirilerde yer almaması da dikkate değerdir. Sonraki çevirilerde unutulmuş mudur, yoksa isim zaten çoğul olduğu için verilmesi gereksiz mi görülmüştür sorusunu cevaplamak zordur. Bununla birlikte okur tarafından alıntının fark edilebilmesi için eksiksiz aktarılması önemli bir konu olarak değerlendirilebilir. Bu açılardan ele alındığında, ilk çevirmenin diğer örneklerde olduğu gibi metinlerarasılık bagajında bu alıntının da yer aldığı ve ikinci çevirmenin EM-1’e benzer çeviri tercihlerinde bulunduğu veya ondan etkilenecek hareket etmiş olabileceği söylenebilir. Üçüncü çevirmenin ise farklı bir anlam ortaya koyması nedeniyle, metinlerarasılık bagajında bu alıntının bulunmaması söz konusu olabilir.

• **Örn. 22:**

KM: “For those milk paps that through the window bars bore at men’s eyes...” (Huxley, 2004, 169).

EM-1: “Çünkü kafeslerinin ardından erkeklerin gözlerini oyan o memeler...” (çev. Burian, 1945, 244).

EM-2: “Çünkü kafeslerin ardından erkeklerin gözlerini oyan o meme başları...” (çev. Gürol, 1964, 144).

EM-3: “Pencere demirlerinin arasından erkeklerin gözlerine serilen o memeler uğruna” (çev. Tosun, 2011, 252).

Yukarıdaki örnek, Shakespeare’ın *Atinalı Timon* (Shakespeare/Eyüboğlu (çev.), 2014b) adlı yapıtından alıntılanmıştır. Soylu bir kişi olan Timon, bir kadını güzel göğüsleri olması nedeniyle kışkırtıcı olmakla suçlar. KM’de, Lenina’nın soyunuşunu hayretle izleyen Vahşi John, bir tepki olarak Timon’un sözlerini kullanır. Lenina’nın benzer şekilde “meme veya meme başı” (“milk palps”) ile kendisini tahrik etmeye çalıştığını düşünür ve Lenina’yı tehlikeli ve davetkâr görür. Memelerin işlevi, “usandırmak, oymak, delmek” gibi anlamlara sahip olan “bore” eylemiyle, erkekleri rahatsız etmektir. EM-1 ve EM-2’de böyle bir anlam tercih edilirken, EM-3’te “gözlerine serilmek” ifadesi kullanılmıştır. “Serme, göstermek ve yaymak” anlamlarını taşıdığından, “bore” eyleminin “can sıkarak veya usandırarak göstermek” anlamını tam olarak karşılayamıyor gibi görünmektedir. EM-3’te ayrıca, cümlelerin sonuna “uğruna” sözcüğü eklenmiştir. Bu sözcüğün cümlelerin başında yer alan “for” edatının karşılığıdır. Aynı edat diğer çeviri metinlerde “çünkü” olarak çevrilmiştir. Memelerin bulunduğu yer alan “through the window bars”, EM-1 ve EM-2’de “kafeslerin ardından”, EM-3’te ise “pencere demirlerinin arasından” şeklinde Türkçe karşılık bulmuştur. EM-1 ve EM-2’de kullanılan “kafes”, ne kafesi olduğu belirtilmediği sürece “hayvanların bakıldığı yer” anlamını verir gibidir. “Pencere kafesi” kullanımı, “window-bars” tamlamasının karşılığı olabilir. Çevirmenlerin tercihleri, çevirdikleri dönemde bu kullanımın doğrudan pencere kafesini akla getirmesi ile ilgili olabilir. EM-3’ün belki de bu yönde bir güncelleme yaptığı gözlemlenebilir.

Sonuç olarak ilk çevirmenin kullandığı dipnot ile ve çevirisi ile metinlerarasılık bağajında bu metnin yer aldığı anlaşılabilir. İkinci çevirmenin, daha önceki örneklerde olduğu gibi, ilk çevirmenle benzer veya aynı şekilde çevirdiğini ve bunun ilk çeviriyi okumuş olmasının bir sonucu olabileceği savlanabilir. Son çevirmenin bir farklılık yaratmak veya güncellemek amacıyla olması nedeniyle ilk iki erek metinden farklı sözcük seçimleri bulunduğu ifade edilebilir.

- **Örn. 23:**

KM :“Let the bird of loudest lay

On the sole Arabian tree,

Herald sad and trumpet be” (Huxley, 2004, 159).

EM-1: “Gelsin de türküsünü en gür sesle yakan kuş,

Arap ellerindeki o tek ağaca konsun

Getirdiği habere acıyla nöbet tutsun” (çev. Burian, 1945, 230).

EM-2: “Yüksek sesle şakıyan kuş

Tek Arap ağacı tepesinde

Müjdesine acıyla nöbet tutsun” (çev. Gürol, 1964, 135).

EM-3: “Uzansın tek Arap ağacına,

Kuşların en çığırtkanı,

Müjdelesin kötü haberi trompet olsun” (çev. Tosun, 2011, 239).

Shakespeare’in *Anka Kuşu ile Kaplumbağa(The Phoenix And The Turtle)* adlı şiirinden alıntılan bu örnekte, ideal aşkın yok oluşuna yönelik bir düşünce yer almaktadır. *CYD*’de Helmholtz yalnızlıkla ilgili şiirini Vahşi’ye okuduktan sonra, şiir konusundaki düşüncelerini sorar. Bunun üzerine Shakespeare’den bu dizeleri okuyan Vahşi, Helmholtz’un hissettiği tutku yoksunluğu ve yalnızlığı hafifletmek istercesine mükemmel aşkların ölümüne göndermede bulunan bu mısralardan yardım alır. Şiirin bir kötü haberi ve yalnızlığı vurgulamakta olduğu açıktır. KM’nin çevirileri incelendiğinde ilk iki dizenin aşağı yukarı benzer anlamlarla çevrildiği ama üçüncü dizenin çevirilerinin farklılaştığı görülmektedir. Üçüncü dizede bulunan “herald” fiili “haber vermek, müjdelemek” ve “ilan etmek” gibi anlamlara sahiptir. Bu fiilin hemen ardından gelen “sad” sıfatı “üzgün” veya “mutsuz” anlamında olduğundan EM-1’de “getirdiği habere acıyla” olarak çevrilmiştir. EM-2’de “müjdelesin acıyla” ve EM-3’te “müjdelesin kötü haberi” çevirileri görülmektedir. Bu çevirilerde “herald” sözcüğünün ilk anlamıyla kullanılması, bir anlam karmaşası yaratmış görünmektedir. Sözcük “müjdelemek, sevinilecek bir haberi vermek, ilan etmek veya muştulamak” gibi anlamlarda olumlu bir ifadedir. Bu nedenle, müjdelemekten ziyade acı ve veya kötü bir haberin verilmesi bağlam açısından daha doğru görünmektedir. Dizenin devamında yer alan “trompet be” sözcüğü ilk iki çeviride “nöbet tutmak” olarak Türkçede karşılanmıştır. Sözlüksel olarak Türkçede böyle bir karşılık yoktur. “Bir şeyin ilanı olması, trompeti olması” olarak ifade edilebilecek bu sözcük, sözlükte “bir şeyi yüksek sesle ve alenen, özellikle can sıkıcı bir şekilde övmek veya trompete benzer bir ses çıkarmak” olarak tanımlanmaktadır (Merriam-Webster, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/trumpet>). EM-3’te sözlüksel anlam verilerek doğrudan “trompet olsun” diyerek ifade edilmektedir. Özetle, her çeviri bir

diğerinden az da olsa bir fark yaratmak amacını gütmüş, ama hiçbir çeviride dipnot kullanılmamış olması ve çevrilerde yapılan sözcük seçimleri çevirmenlerin bu alıntıyı fark etmemiş olabileceği veya fark etseler de çeviriye yansıtamamış olabileceklerini düşündürmektedir. Çeviriler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, çevirmenlerin birbirlerinin metinlerinden haberdar oldukları ve çevirilerin birbirinden beslendiklerinin işareti gibidir. Buna ek olarak, çeviriler aracılığıyla örtük de olsa metinlerarası ilişkiler kurulduğu ve her çevirinin metni anlamayı ve daha güzel bir çeviri uygulaması ortaya koymayı hedeflediği söylenebilir. Bu bağlamda çevirilerin daha iyiye gitmekten ziyade, metinlerarasılığı çevirmenin meşakkatli bir uygulama ve çevirmenin metinlerarasılık bagajı ile ilgili olması nedenleriyle her çeviriyle yeni kayıplar ve kazançların doğmakta olduğu izlenimi edinilmektedir.

Öte yandan, özellikle belli alıntılamlalarda, bazen metinlerarası evreni kurmak adına çevirmenlerin dilin imkânlarını harekete geçirerek yorumlarını ve yaratıcılıklarını ortaya koydukları gözlenebilir. Metinlerarasılığın doğası, anlamın sabitlenemediğine işaret eder. Metinlerarasılığın çevrilmesi de bu nedenle çevirmenlerin metinlerarasılık bagajları ile ilintili olarak çoğul çeviriye imkân sağlar. Buna ek olarak, ilk çevirinin ardından yapılan yeniden çevirilerin dilin güncellenmesi amacını güttüğü ve bazı kullanımları değiştirdiği gözlenmiştir. Aşağıdaki örneklerde, bu durumları ortaya koymak adına verilmektedir:

- **Örn. 24:**

KM : “All the tonic effects of murdering Desdemona and being murdered by Othello, without any of the inconveniences” (Huxley, 2004, 211).

EM-1: “Desdemona’yı öldürmekle Othello tarafından öldürülmenin bütün şifalı tesirleri elde edilmiş oluyor; hem de bütün rahatsızlıkları giderilerek” (çev. Burian, 1945, 309).

EM-2: “Bütün o Desdemona’yı öldürmek ve Othello tarafından öldürülmek, tonik etkilerinin duyulması; hem bir zararı olmaksızın” (çev. Gürol, 1964, 178).

EM-3: “Desdemona’yı öldürmenin ve Othello tarafından öldürülmenin bütün güçlendirici ve faydalı yanlarını verebiliyoruz, yan etkileri de olmuyor” (çev. Tosun, 2011, 309).

KM’de on yedinci bölümde geçmekte olan bu cümlede Mond, her zaman sağlıklı olmayı garantilemek için tutkuyu kontrol altına almanın gerekliliğinden bahsetmektedir. Her ay düzenli olarak vücuda yapay şiddetli tutku verilerek insan vücuduna korku ve öfke veren adrenalin sağlanır. Aksi halde, tutkunun getireceği bir sürü sorun yaşanabilir. Tutkunun getirebileceği olumsuzlukları anlatmak amacıyla

Mond, Othello ve Desdemona'nın ilişkisini anımsatarak *Othello*'dan(Shakespeare/Nutku (çev.), 2012d) alıntılar. Daha önce de vurgulandığı üzere Othello, karısına âşıktır. Duyduğu tutku, zamanla onu şüpheye sürükler. Desdemona'nın kendisine ihanet ettiğini düşünerek onu öldürür. Böylece, tutkunun aşırıya kaçabileceği ve olumsuz sonuçlara yol açabileceği örneklendirilir. Mond'un anıştırdığı bu metinde kullanılan “tonic” ve “inconvenience” sözcükleri, tutkunun getirdiği olumlu ve olumsuz sonuçları ifade etmede kullanılan iki zıtlıktır. Güçlendirici veya canlandırıcı anlamındaki “tonic”, EM-1’de “şifalı”, EM-2’de “tonik” olmak üzere tek sözcükle ve EM-3’te “güçlendirici ve faydalı” olmak üzere iki sıfat ile karşılanmıştır. Buna karşılık gelen “sıkıntı, huzursuzluk, rahatsızlık veya zorluk” anlamlarındaki “inconvenience”, EM-1’de “rahatsızlık” ve EM-2’de “zarar” olarak karşılanmıştır. Sözcüğün önünde yer alan “-meksizin”, “olmadan” anlamlarındaki “without” edatı EM-1’de “giderilmek” olarak yorumlanırken, EM-2 ve EM-3’te sözlük anlamı ile verilmiştir. EM-3’te ise, “yan etki” olarak düşünülerek tutkunun vücuda verilmesi bir ilaç olarak tasarlanmaktadır. Hem önceki bağlamı hem de kaynak metindeki bağlamı yansıtmaması açısından bütün çevirilerin farklı yollardan benzer düşünceleri ifade edebildikleri gözlemlenebilir.

- **Örn. 25:**

KM : “Sometimes a thousand twangling instruments will hum about my ears and sometimes voices” (Huxley, 2004, 192).

EM-1: “Bazen kulaklarımda bin bir sazın telleri inler, bazen de insan sesleri” (çev. Burian, 1945, 33).

EM-2: “Bazen kulaklarımda binlerce alet vınlar, bazan insan sesleri” (çev. Gürol, 1964, 162).

EM-3: “Bazen bin tane telli çalgı mırıldanır kulaklarımda, bazen de insan sesleri” (çev. Tosun, 2011, 282).

Yukarıdaki örnek cümle Shakespeare’in *Fırtına* (2012c) adlı oyunundan alıntılanmaktadır. Perilerden biri Caliban’ı cinayet işlemesi konusunda cesaretlendirmektedir. Bu sırada etraftan duydukları garip seslerin getirdiği tedirginlikle bu sözleri söylemiştir. Ada çeşit çeşit sesle doludur. Benzer şekilde, Vahşi John, uygarlıktan hoşlanmamakla birlikte bunu söyleyip söylememe konusunda bir anlık endişenin ardından düşüncesini dile getirir. Etrafa yayılan müzik seslerini beğendiğini de Shakespeare’in sözlerine dayanarak açıklamış olur. EM-1’de “telli çalgı çalmak” (“twangle”) ile alet, “saz” (“instrument”) sözcüklerinden hareket

edilerek sazın telleri ve devamında “mırıldamak, uğuldamak, vınlamak” (“hum”) anlamındaki eylem “inlemek” olarak çevrilmiştir. “Sazı/sazın tellerini inletmek/ağlatmak” şeklinde deyimleşmiş diyebileceğimiz bu kullanım, bir kimsenin çok iyi çalıp söylediğini, karşındakini duygusal olarak etkileyebildiğini ve işinde becerikli olduğunu ima etmek için kullanılmaktadır. Bu açıdan, çevirinin bir anlamsal karışıklığı akla getirmesi olasıdır. EM-2’de “alet” (“twangling instrument”) olarak bahsedilen çalgının telli olma özelliği yitirilmiş ve sadeleştirilmiş görülmektedir. Ayrıca “bazen” sözcüğü yerine “bazan” sözcüğünün tercih edildiği görülmektedir. Sözcüğün etimolojisine bakıldığında, Arapçadan geldiği ve üçüncü çeviride bu kullanımın güncelleştirildiği fark edilmektedir. Önemsiz gibi görünen bu ayrıntı, çeşitli seslerin varlığına işaret etmesi açısından dikkate değerdir. “Vınlamak” eylemiyle de, seslerin gidip gelişi verilmektedir. EM-3’te ise, “telli çalgı” (“twanglind instrument”) ve “mırıldanmak” (“hum”) sözcük tercihleriyle “farklı seslerin belli belirsiz duyuluşu” anlamı verilerek benzer bir bağlamsal durum yaratılmış gibidir. Bu doğrultuda, yeniden çevirilerin dilsel güncelleme arayışında olduğu örneklendirilmektedir.

• **Örn. 26:**

KM: “Whether ’tis better in the mind to suffer the slings and arrows of outrageous fortune, or to take arms against a sea of troubles and by opposing end them” (Huxley, 2004, 210).

EM-1: “Kör talihin oklarına sapanlarına zihnen tahammül göstermek mi daha mertçedir, yoksa şahlanıp dert ummanına karşı koyarak onları ortadan kaldırmak mı?” (çev. Burian, 1945, 308).

EM-2: “Kör talihin oklarına, sapanlarına zihince dayanmak mı daha mertçedir, yoksa başkaldırıp dert denizine karşı koyarak onları ortadan kaldırmak mı?” (çev. Gürol, 1964, 177).

EM-3: “Hangisi daha onurludur usumuzca, acımasız kaderin sapan taşları ve oklarına katlanmak mı, yoksa silah kuşanıp karşı koyarak son vermek mi dert yağmuruna” (çev. Tosun, 2011, 307).

Shakespeare’in *Hamlet* (çev. Bozkurt,1999) oyunundan alıntılan bu cümle ile Hamlet’in yaptığı gibi John’un da hayatı anlamlı kılan şeyler arasında acılara ve mutsuzluğa katlanmak, ölümü kabullenmek gibi olumsuzlukların yer aldığını ifade etmeye çalıştığı görülür. Hayatın getirdiklerini olduğu gibi kabullenmenin mi, yoksa onlarla savaşıp son vermenin mi daha onurlu olabileceği ikilemi ortaya konulmaktadır. Öte yandan, John’un sorunları ortadan kaldırmak için kullandığı, “to take arms” eyleminin sözlüksel anlamının “silah kuşanmak” veya “silaha sarılmak” olması, onun intihar eğilimine göndermede bulunur gibidir. Bu bağlamda, “to take

arms against a sea of troubles” sırasıyla “şahlanıp dert ummanına karşı koymak, başkaldırıp dert denizine karşı koymak ve silah kuşanıp karşı koymak dert yağmuruna” olarak çevrilmiştir. Üç çeviri metnin de aşağı yukarı benzer anlamları yaratıcı bir şekilde ifade ettiği, bununla birlikte EM-3’ün seçmiş olduğu sözlüksel anlamın hem intihar eylemine gönderme yapması hem de mücadeleyi hissettirmesi açısından dikkat çekici olduğu ifade edilebilir.

- **Örn. 27:**

KM : “The fitchew nor the soiled horse goes to't ith a more riotous appetite. Down from the waist they are Centaurs, though women all above. But to the girdle do the gods inherit. Beneath is all the fiends'. There's hell, there's darkness, there's the sulphurous pit, burning, scalding, stench, consumption; fie, fie, fie! pah, pah! Give me an ounce of civet, good apothecary, to sweeten my imagination” (Huxley, 2004, 171).

EM-1: “Ne sansar, ne de çayıra çıkarılmış at bu işte daha açgözlülük eder. Üst tarafı kadın ama benden aşağıları centaurlar bunların. Kuşaktan yukarı tarafları tanrıların malıdır, aşağı tarafları bütün şeytanların. Orası cehennemdir, karanlıktır; yakan, haşlıyan, koku tan, yiyip bitiren kükürt gayyası. Ayıp, ayıp, ayıp, tuh tuh! Ne olur bana bir dirhem misk ver de iyi eczacı, düşüncelerim tatlılaşsın” (çev. Burian, 1945, 248).

EM-2: “Ne sansar, ne de çayıra koyuverilen at bundan daha iştahla atılmaz kucağına. Üst tarafları kadınsa da, alt tarafları Centaur bunların. Belden yukarısını tanrılar alır, alt tarafını şeytanlar. Orası cehennemdir, orada karanlık vardır, kükürt çukuru vardır yanan, haşlıyan, leş gibi kokan yiyip bitiren; yazık, yazık tüh tüh! Bir dirhem misk ver ne olur iyi yürekli eczacı, ver de hayalimi tadlandırayım” (çev. Gürol, 1964, 146).

EM-3: “Ne kokarca, ne de kirlenmiş at, böyle gürültücü bir iştahla şehvetlenir. Üst tarafı kadın olsa da, belden aşağısı Kentauros’tur. Tanrı mirasıdır belden yukarısı. Altıysa zebaniler mekanı. Cehennem orada, karanlık ve sülfür kuyusu da, yanar kuyu durmadan, haşlar, leş kokar, ve ölüm; ayıp, utanmanız yok mu hiç, ayıp, iğrenç, iğrenç! Biraz miskkedisı yağı ver bana, sevgili eczacı, hayal gücüm tatlılansın” (çev. Tosun, 2011, 255).

KM’de Vahşi John, Lenina’nın tahrik edici tavırlarına sinirlenir ve ona vurur. Banyoya kendini kilitleyen Lenina’ya olan öfkesi ve onu ahlaksız olarak görmesi nedeniyle Vahşi, kendi durumunu Shakespeare’in *Kral Lear*’ının (2011b) yukarıdaki sözleri ile özdeşleştirir. Kral, bir kadının şehvet dolu olduğunu fakat belden aşağısının kötülük ve vajinanın cehennem çukuru olduğunu ifade etmeye çalışır. Vahşi için de kendisiyle evlilik olmadan cinsel ilişki yaşamak isteyen Lenina, böyle bir kadındır. “The fitchew nor the soiled horse goes to't ith a more riotous appetite” cümlesinde, kadının şehvet duygusu tarif edilmektedir. Sözlük anlamlarıyla, ne “sansar” veya “kokarca” (“fitchew”) ne de “kirli veya kirlenilmiş at” (“soiled

horse”) denilebilecek özne, ilk cümle de “ne sansar ne de çayıra çıkarılmış at” olarak çevrilmiştir. “Çayıra çıkmaya” dair bir sözcük bulunmaktadır. Benzer kullanım EM-2’de de, “ne sansar ne de çayıra koyuverilen at” olarak belirtilmektedir. İki çevirmenin “kirli” sözcüğünü yorumlayarak bu çevirilere ulaştıkları düşünülmektedir. Buna ek olarak, ikinci çevirmenin de böyle bir ifade kullanması, EM-1’i okuduğunu ve benzer bir çeviri yaptığını göstererek örtük metinlerarası ilişki oluştuğunu ortaya koyabilir. Cümlenin devamı olan “goes to’t ith a more riotous appetite” ilk çevirmence “bu işte daha aç gözlülük eder” olarak çevrilmiştir. Burada yer alan “açgözlülük” ile tamlamada “gürültülü” (“riotous”) ve “iştah veya şehvet” (“appetite”) ifadeleri örtüşmüyor gibi görünmektedir. EM-2’de, çevirinin biraz daha kaynak metne yaklaşarak “iştahla atılmak” ve EM-3’te anlamı daha da tamamlayarak “gürültücü bir iştahla şehvetlenmek” ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda, yeniden çeviriler kaynak metne ilişkin anlamı tamamlamaya yönelik bir eğilim gösterirler denilebilir.

İkinci cümlede yer alan “Centaur”, Yunan mitolojisindeki “insan başlı at ya da iki başlı at” olarak tanımlanabilir. Türkçede “sentor” olarak bir karşılığı da bulunmaktadır. Kaynak metinde özel isim olduğundan ilk harfi büyük verilmiştir. Çeviri açısından incelendiğinde, EM-1’de küçük harfle ve olduğu gibi korunarak; EM-2’de, KM’deki gibi ve EM-3’te Yunancası olan “Kentauros” olarak yer almaktadır. Türkçe karşılığının kullanılmaması, sözlüklerde bu ifadenin yer almamasından kaynaklanabilir. EM-1 ve EM-2’de İngilizce sözcük bırakılırken, EM-3’te Yunanca sözcüğün tercih edilmesi dikkat çekicidir. Bu açıdan son çevirmenin yeniden çeviride bir farklılık yaratma ya da sözcüğün köküne göndermede bulunma gibi bir amacı olduğu tahmin edilebilir.

Üçüncü ve dördüncü cümle (But to the girdle do the gods inherit. Beneath is all the fiends) bedenın üst tarafının Tanrı’ya ait bir miras olduğu; alt tarafının ise cinselliği çağrıştıran ve kötü olarak yorumlanarak şeytanların ve zebanilerin malı olduğu anlatılmaktadır. Buradaki “mirasla olarak almak” (“inherit”) sözcüğü, EM-1 ve EM-2’de “malıdır” şeklinde çevrilmiştir. Miras anlamını vermese de, aidiyeti vurgulaması açısından KM’ye yakın bir çeviri olarak gözükmektedir. EM-2’de, “Tanrılar alır...” çeviri tercihi miras olarak kalmaya işaret etmekten çok, daha farklı anlamlara yönetmekte gibidir. EM-3’te “Tanrı mirasıdır” ifadesiyle amaçlanan anlama ulaşılmıştır, denilebilir. Görülüyor ki, kısa bir paragraf şeklinde yapılan bir

alıntı bile, çevirmenlerin farklı algılayarak yorumlamasına neden olmakta ve yeniden çeviri ile ilgili özünde pek çok şey anlatabilmektedir. Bu alıntıdan hareketle, yeniden çevirilerin bazen anlamı tamamlama yönünde hareket ettiği, bazen ise sırf yeniden çeviri olduğu için bir fark sunması veya yorum getirmesi söz konusu olabilir. Buna rağmen bu düşüncelerin hiçbirisi yeniden çevirilerle ilgili sabit, asla değişmeyen kurallar sunamamaktadır. Aksine yeniden çeviri eyleminin, aynı metinlerarasılık gibi kalıplara sığmayan çoğul dünyaları olduğunu göstermektedir.

- **Örn. 28:**

KM : “If after every tempest came such calms, may the winds blow till they have wakened death” (Huxley, 2004, 210).

EM-1: “Eğer her fırtınanın ardından böyle bir sükün gelecekse varsın rüzgar ölümü uyandırınca kadar essin” (çev. Burian, 1945, 307).

EM-2: “Her fırtınadan sonra böyle durgunluk olacaksa, bırak rüzgarlar essin ölümü uyandırınca dek” (çev. Gürol, 1964, 177).

EM-3: “Böyle bir huzur gelecekse her fırtınanın ardından, essin rüzgarlar ta ki ölümü uyandırana dek” (çev. Tosun, 2011, 306-307).

Yukarıdaki örnek *Othello* (Shakespeare/Nutku (çev.), 2012d) adlı eserden alıntılanmış bir cümleyi içermektedir. Othello, Desdemona için beslemekte olduğu tutkulu aşkla bu sözleri dile getirmektedir. Benzer bağlam KM’de Denetçi ve John’un bir konuşmasında yaratılmaktadır. John bu sözlerle, bir kıza âşık olduğunda gözyaşı ve acı gibi duyguların gerekliliğini anlatmaktadır. Denetçi uygar dünyada bir kız için çaba göstermenin ve savaşmanın yersizliğini vurgulayarak cevap vermektedir.

Erek metinler karşılaştırıldığında, çevirilerde anlamsal olarak derin farklar bulunmadığı gözlenebilir. Bu doğrultuda KM’de yer alan “calm” sözcüğü, sırasıyla “sükün”, “durgunluk” ve “huzur” olarak çevirilmektedir. Üç çeviri tercihi de sözcüğün anlamını karşılamasına rağmen, EM-3’ün “huzur” tercihinin bağlamı daha iyi yakaladığı ileri sürülebilir. Öte yandan KM’de yer alan “may the winds blow” ifadesi Em-1’de “varsın” ve EM-2’de “bırak” olarak Türkçede karşılanmıştır. EM-3’te ise ayrı bir sözcük kullanılmaksızın, eylemin kendisi (“essin”) ile bu anlamın veriminde olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, metinlerarasılığın erek metinlerde yansıtılabildiği ileri sürülebilir. Yeniden çeviriler anlamı aynı veya yakın olarak

kurarak, sözcük tercihi ile bir değişiklik sunarak az da olsa bir farklılık ve yenilik sunmaktadır denilebilir.

• **Örn. 29:**

KM : “The strongest oaths are straw to the fire i’ the blood. Be more abstemious, or else” (Huxley, 2004, 169).

EM-1: “Kan kızıştı mı en büyük yeminleri saman çöpü gibi yakar. Çok perhizkar ol, yoksa..” (çev. Burian, 1945, 245).

EM-2: “En büyük yeminleri, saman gibi yanar kanın ateşiyle. Kendini tut, yoksa” (çev. Gürol, 1964, 144).

EM-3: “Kandaki ateşe düşen yeminler saman gibi yanarlar. Nefsine hakim ol yoksa...” (çev. Tosun, 2011, 252).

Shakespeare’in *Fırtına* (çev. Bozkurt, 2012c) adlı eseriyle kurulan bir başka metinlerarası ilişki yukarıdaki alıntıyla sağlanmaktadır. Bağlamda Miranda’nın babası genç adamın cinsel birliktelik için düğünü beklemesini, aksi halde kötü sonuçlar doğacağını tehditkâr bir tavırla anlatmaktadır. KM’de de John ve Lenina arasında, Lenina’nın evlenmeden cinsel birliktelik yaşamak istemesi üzerine benzer bir bağlam tecrübe edilmekte ve John kendi kendisiyle bu sözlerle konuşmaktadır.

Erek metin kıyaslamaları bu örnekte de anlamın aynı veya yakın olarak ifade edilmekte olduğuna işaret etmektedir. Buna karşın sözdiziminde ve sözcük seçiminde farklılaşmalar görülmektedir. KM’de “the fire i’ the blood” ifadesi, EM-1’de “kan kızıştı mı” olarak ifade edilirken, EM-2’de “kanın ateşiyle” ve EM-3 de “kandaki ateşe” olarak karşılık bulmaktadır. Bir başka dikkat çekici nokta “The strongest oaths” taki üstünlük ifadesinin ilk iki erek metinde “ en büyük” olarak çevrilmesine karşın, EM-3’te çevrilmemiş olmasıdır. Çevirmenin gözden kaçırmış olması veya böyle çevirmeyi tercih etmiş olması söz konusu olabilir. Bu cümlelerin devamında yer alan “Be more abstemious” ifadesi, erek metinlerde sırasıyla “Çok perhizkâr ol”, “Kendini tut” ve “ Nefsine hâkim ol” ifadeleri ile karşılanarak farklı ifade tercihleriyle Türkçede benzer anlamın yakalanması sağlanmaktadır. Aynı zamanda, çevirmenlerin metinlerarasılığı çevirilerinde yansıtma çabalarını da ortaya koymaktadır.

• **Örn. 30:**

• **KM:** “The wren goes to’t and the small gilded fly does lecher in my sight” (Huxley, 2004, 171).

EM-1: “Çöplük bülbülü de bu işin peşinde, yaldızlı küçük sinek gözümün önünde zamparalık ediyor” (çev. Burian, 1945, 247-248).

EM-2: “Çöplük bülbülü de bu işin peşinde, küçük yaldızlı sinek gözümün önünde zamparalıkta” (çev. Gürol, 1964, 146).

EM-3: “Çalığışu da yapar bunu ve küçük altın rengi sinek gözümün önünde kapılır şehvete” (çev. Tosun, 2011, 255).

Yazınsal alıntılar arasında sayılabilecek bir başka örnek yukarıda yer almaktadır. *Kral Lear*’dan (Shakespeare/Nutku (çev.), 2011b) alıntılanan bu cümlede, Kral cinselliği eleştirmektedir. Benzer şekilde kendisiyle cinsellik yaşama teklifini reddeden John’un öfkesinden kaçan Lenina kendisini banyoya kilitlediğinde, John onu bu sözlerle eleştirmektedir.

Erek metinler kıyaslandığında, çevirmenlerin metinlerarasılığı fark ettiği ve çeviride yansıtmaya gayret gösterdiği ileri sürülebilir. Nitekim bazı sözcük seçimlerinde farklılaşmalar gözlemlenmektedir. KM’de yer alan “wren” sözcüğü ilk iki erek metinde “çöplük bülbülü” , EM-3’te “çalığışu” olarak çevrilmekte ve benzer anlamlar kurulmaktadır. Yine “lecher in my sight” ifadesi, ilk iki erek metinde “gözümün önünde zamparalıkta” olarak dilimizde karşılık bulurken EM’3 de “gözümün önünde kapılır şehvete” olarak çevrilmektedir. EM-3’te ki bu çeviri tercihinin sözcük türü bakımından kaynak metinden farklılaştığı ama büyük bir anlamsal kayıp yaratmadığı söylenebilir. Bu durum ilk iki çevirmenin ya benzer bir tutum srgilediğinin ya da ikinci çevirmenin ilk çeviri metni okumasının bir sonucu olarak nitelendirilebilir. Son çevirmenin ise, yeni bir çeviri ile yenilik veya farklılık sunarak diğer çevirilerden ayrılma çabası söz konusu olabilir.

• **Örn. 31:**

KM : “Oh! she doth teach the torches to burn bright.

It seems she hangs upon the cheek of night,

Like a rich jewel in an Ethiop’s ear;

Beauty too rich for use, for earth too dear” (2004, 155).

EM-1: “Ah, meşalelere nasıl parlak yanacaklarını öğretiyor o!

Tıpkı bir Habeş’in kulağındaki kıymetli mücevher gibi

Gecenin yanağına asılı duruyor o! Bir güzel ki

Ellere değmeyecek kadar zengin, dünyayla değişmeyecek kadar aziz” (çev. Burian, 1945, 224).

EM-2: "Ah, meşalelere nasıl parlak yanacağını öğretiyor o!

Sanki gecenin yanağına asılmış

Parlak taş gibi Habeş'in kulağındaki

Kullanmaya gelmez zengin güzellik, yeryüzü için fazla değerli" (çev. Gürol, 1964, 132).

EM-3: "Ah, o sevgili ki meşalelere ışıldayarak yanmayı öğretir!

Bir Etiyopyalının kulağındaki şık küpe misali

Asılı durur yanağına gecenin; öyle bir güzellik ki

Kıyamazsın dokunmaya, yeryüzünde yok eşi.." (çev. Tosun, 2011, 234).

Romeo ve Juliet'ten (Shakespeare/Nutku (çev.), 2012e) alıntılanan yukarıdaki cümleler, Romeo'nun Juliet'i ilkgördüğünde hissettiklerinin sözcüklere dökülmüş halidir. Romeo için Juliet bir başka dünyaya ait ve ulaşılamaz bir insandır. *CYD*'de Lenina'yı gören John, böyle duygular eşliğinde kendini Romeo ile özdeşleştirerek bu sözleri aklına getirmektedir.

Erek metinler kıyaslandığında yakın anlamlar fakat farklı sözcük seçimleri dikkat çekmektedir. KM'de "to burn bright" ifadesi EM-1'de ve EM-2'de "parlak yanmak" ama EM-3'te "ışıldayarak yanmak" olarak karşılanmıştır. İlk iki çevirmenin ya benzer çeviri davranışları sergiledikleri ya da ikinci çevirmenin ilk çeviriyi okumasının etkisi ile aynı sözcükleri kullandıkları ileri sürülebilir. Üçüncü çevirmenin, farklı sözcüklerle benzer anlamı yakalamaya çalıştığı gözlemlenebilir. Bir diğer önemli nokta KM' deki "Ethiop's" sözcüğünün çevirisidir. İlk iki erkek metinde "Habeş'in" ve EM-3'te "Etiyopyalının" sözcüğüyle karşılanmaktadır. "Habeş" Arapça kökenli bir sözcük olduğundan, yeniden çeviri ile EM-3'te güncellenmektedir. Söz konusu aynı cümlede yer alan "a rich jewel", EM-1'de "kıymetli mücevher", EM-2'de "parlak taş" ve EM-3'te "şık küpe" olarak çevrilmiştir. Bağlamda dikkate alındığında bu çeviri tercihlerinin çevirmenlerin yorumunu yansıttığı düşünülebilir. Bir diğer değinilmesi gereken nokta, alıntının son cümlesinde yer alan "Beauty too rich for use" ifadesidir. Juliet'in veya Lenina'nın güzelliğinin elle dokunulamayacak bir değerde olduğu anlatılmaktadır. EM-1'de "Ellere değmeyecek kadar zengin" olarak çevrilen bu ifadede "rich" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan "zengin" sözcüğüyle anlamı sarstığı ileri sürülebilir. EM-2'de biraz değiştirilerek "kullanmaya gelmez zengin güzellik" olarak verilmekte ama "use" sözcüğünün birebir anlamı ile verilmesi, anlatılmak istenen saf

aşk konusunu tökezletmete gibidir. EM-3'te ise “kıyamazsın dokunmaya” çeviri tercihinin metinlerarası bağlantıyı kurduğu ileri sürülebilir. Aynı cümlelerin devamında yer alan “for earth too dear” sözcüğünün çevirisi, çevirmenler için yorum kapılarını aralamış görünmektedir. EM-1’de “dünyayla değişmeyecek kadar aziz”, EM-2’de yeryüzü için fazla değerli” ve EM-3’te “yeryüzünde yok eşi” şeklinde çevrilmiştir.

Sonuç olarak yeniden çevirilerin metinlerarasılık farkındalığı ve çeviride metinlerarasılığı kullanmaları önem taşımaktadır. Yeniden çeviriler, özellikle metinlerarasılık içeren yazınsal metinler söz konusu olduğunda, bir şekilde bir farklılık, yenilik, güncelleme ve yorum getirilerek okura sunulmaktadır.

4.5.3. Dini Anıştırmalar

İnanç ve ibadetler bütünlüğünün vücuda bürünmüş hali olan din kurumları, doğaüstü ve kutsal güçlerin varlığını benimseyerek toplumsal olayların belli bir düzende ilerlemesini sağlayan ahlaki kurallar veya birtakım değerler doğrultusunda şekillenen düşünce çerçeveleridir. İçinde bulunulan çağa, topluma, kültüre ve coğrafyaya göre farklılık gösterirler. Bu bağlamda aralarında diyalektik bir ilişki söz konusudur. Böylelikle, din kurumlarının zihniyet biçimleri de kaçınılmaz olarak yazın alanına anıştırma ve alıntılama gibi çeşitli ögeler aracılığıyla dolaylı yoldan veya doğrudan yansıyabilir. *CYD*’de bu anlamda, Hristiyanlığa ait imgelerle ve İncil’e ilişkin anıştırmalarla karşılaşılması söz konusudur. Anıştırmalar yan anlam ögeleri barındırırlar ve böylelikle bilgi ve duygu açısından ayırt edici bir özellik taşırlar. Ayrıca sosyal davranış modelleri üzerinde de etkiye sahiptirler. Bu açıdan, çevirmenin metinlerarasılık bagajında anıştırılan metin ya da düşüncenin bulunmasının önemli olduğu savlanabilir. Dini anıştırmalar odağındaki çeviri incelemeleri, yeniden çevirilerin metinlerarasılık kaynaklı kayıpları telafi etmek, kazançları ortaya koymak, tamamlayıcılık, dilin eskimesi nedeniyle güncellenmesi gibi işlevleri olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamdaki bazı örnekler aşağıdaki gibidir:

- **Örn. 32:**

KM : “with the gesture of one who removes his pearls from before swine (Huxley, 2004, 161).

EM-1: “İncisini bir anlayışsızın önünden çeken bir meraklı gibi” (çev. Burian, 1945, 233).

EM-2: “Domuzun önünden inci alıyormuş gibi” (çev. Gürol, 1964, 137).

EM-3: “İncisini domuzun önünden alan birinin tavrıyla” (çev. Tosun, 2011, 242).

KM’de yer alan bu ifade, İncil’deki “neither cast yeyour pearls before swine” cümlesini akla getirmektedir (Matthew,7:6)” (<http://biblehub.com/matthew/7-6.htm>). Anıştırma, değerini bilmeyecek birisine kıymetli bir şey sunmak düşüncesini taşır. Domuzun bir hayvan olduğu ve onun için incinin bir değer taşıyamayacağı ima edilmektedir. Hatta domuzun önüne inci değerinde başka bir şey koysanız dahi, o bunu anlayamayacaktır. KM’de Vahşi John, Shakespeare’den dizeler okurken, Helmzholt’un kahkahalara boğularak eğlenmesi üzerine bu cümleyi söyleyerek kızgınlığını ifade etmeye çalışır. Onun için, Helmzholt’un Shakespeare’i anlamasının imkânı yoktur.

Erek metinler kıyaslandığında EM-1’de “domuz” (“swine”) sözcüğü yerine “anlayışsız” ifadesi kullanılmıştır. Böylelikle anlamın belirgin kılındığı ve anıştırmaların açık açık bir şeyi söylememe özelliği bozulmuş görünmektedir. Çeviride yer alan “meraklı” sözcüğünün hangi sözcüğe karşılık olarak çevrildiği tespit edilememekle birlikte, çevirmenin cümleden anlayışsız bir insanın önünden merak edilerek alınan bir inci düşüncesini çıkarması olasıdır. Bu açıdan anıştırmanın işlevinin ve anlamının tam olarak yansıtılamadığı ve çevirmenin metinlerarasılık bagajında bu dini anıştırmanın yer almamış olabileceği söylenebilir. Diğer erek metinlerde, anıştırmanın KM’dekine benzer şekilde çevrildiği gözlenmiştir. Çevirmenlerin metinlerarasılık bagajının bir göstergesi olabileceği gibi, sözcüğü sözcüğüne çeviri tercihi de olabilir. Aynı zamanda, yeniden çevirilerin metinlerarasılık kaynaklı kayıpları telafi ettiğinin bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir.

- **Örn. 33:**

KM : “Solidarity service” (Huxley, 2004, 67).

“Three chairs of the twelve arranged round the circular table were still unoccupied” (age, 68).

EM-1: “Ayrılmazlık Ayini” (çev. Burian, 1945, 98).

“Değirmi masanın etrafına dizili on iki iskemleden üçü henüz boştu” (age, 99).

EM-2: “Dayanışma Ayinleri” (çev. Gürol, 1964, 59).

“Değirmi masanın çevresinde on iki sandalyeden üçü henüz boştu” (age, 60).

EM-3: “Dayanışma Ayini...” (çev. Tosun, 2011, 114).

“Yuvarlak masanın etrafına dizilmiş on iki sandalyeden üçü hala boştu” (age, 115).

KM’de yer alan yukarıdaki anıştırma, Hristiyanlıkta yapılan ibadetlere göndermede bulunmakta gibidir. “Dayanışma, bağlılık, beraberlik” kavramlarını kapsayan “solidarity” dinin birleştirici yönünü anlatır. İnsanların bir araya gelerek duygularını paylaştıkları ve dayanışma içinde olduklarını ifade eder. İnsanlar toplu haldeyken birbirlerine daha yakındırlar. Paylaşmak, Tanrı’ya daha yakın olmayı getirir. Gelenek haline gelen bu davranış, bir “ayin” (“service”) olarak bağlayıcı bir işleve sahiptir. KM’de, benzer bir dayanışma ayini söz konusudur. Başkan bir T işareti çıkararak ayini başlatır. Bu eylem, aynı Hristiyanlık ayinlerinde çıkarılan haç gibi bir işlev görür. Daha sonra içinde soma bulunan çilek dondurmali kupalar elden ele dolaştırılarak Yüce Varlık adına içilir. Hristiyan ayinlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Şarap dolu kadehler Hazreti İsa’nın kanını temsil edilir ve bu Tanrı’ya olan bağlılık ve onunla doğrudan bir iletişim kurma yolu olarak nitelendirilir. Böylelikle, insanlar birbirleriyle yakınlaşarak Tanrı’ya ulaşır. Metinde de aynı ayin soma dolu kupalarla gerçekleştirildiği için EM-1’de olduğu gibi “ayrılama” değil, “dayanışma veya bağlılık” söz konusu gibidir. Bu anlamda, EM-1’deki metinlerarasılığın çevrili çevirmenin yorumu ve metinlerarasılık bagajı ile ilişkilendirilebilir. Buna ek olarak, ilk erek metinlerde “değirmi” (“circular”) olarak ifade edilen sıfatın, EM-3’te günümüze ayak uyduracak şekilde güncellenerek “yuvarlak” olarak çevrildiği görülmektedir. Ayrıca EM-1’de “iskemle” (“chair”) olan sözcük, benzer şekilde güncellenerek “sandalye” olarak çevrilmiş ve günümüz okuruna hitap edecek bir kullanım oluşturulmuştur. Denilebilir ki, yeniden çeviriler hem metinlerarasılık kaynaklı farklılaşmalara hem de dili güncellemeye hizmet edebilir.

• **Örn. 34:**

KM : “Whisk-and where was...Job...and Jesus?” (Huxley, 2004, 29).

EM-1: “Fist-fist ve İsa’dan ne eser kaldı?” (çev. Burian, 1945, 43).

EM-2: “Sısst-sısst-hani nerde Ülis, Eyüp, nerde...?” (çev. Gürol, 1964, 28).

EM-3: “Silkele, silkele...Eyüp nerede? ...Ya Jupiter ve Gotama nerede? İsa’ya ne oldu?” (çev. Tosun, 2011, 60).

KM’deki “Eyüp” (“Job”) ve “İsa’ya” (“Jesus”) yapılan isim göndermeleri, EM-1’de sadece “İsa” verilerek ve Eyüp’ten bahsedilmeksizin çevrilmiştir. EM-2’de ise “Eyüp” ismi varken, “İsa” yerine “Ülis” sözcüğü bulunmaktadır. Ülis, Yunan kralı Odysseus veya Batı dillerindeki Ulysses olarak bilinmektedir ve bir önceki cümlede

İsa'dan önce yer almaktadır. Çevirmenin bu çeviride neden İsa'yı çevirmemiş olduğu veya bir baskı hatası mı olduğu sorusunu tam olarak cevaplamak zordur. Buna rağmen EM-3'te iki dinsel anıştırmanın da çevrildiği görülmektedir. Dolayısıyla, yeniden çevirilerin tamamlayıcı ve güncelleyici yönde hareket ettiği iddia edilebilir.

- **Örn. 35:**

KM : "If Jesus could stand it" (Huxley, 2004, 119).

EM-1: "Mademki İsa dayanmıştı" (çev. Burian, 1945, 172).

EM-2: "İnsan dayandığına göre de" (çev. Gürol, 1964, 103).

EM-3: "Eğer İsa dayanabilseyse" (çev. Tosun, 2011, 186).

Yukarıdaki örnekte İsa'nın çarmıha gerildiğinde, bu acıya dayanabildiği ifade edilmektedir. Kendisini İsa gibi hisseden ve onun gibi Tanrı için ve toplumun iyiliği için acılara dayanabilecek güçte olduğunu düşünen Vahşi John, bu anıştırma ile dolaylı yoldan dayanıklı birisi olduğunu ifade eder. EM-1 ve EM-3'te "İsa" ("Jesus") sözcüğü yer alırken, EM-2'de "insan" olarak çevrilmiştir. "İnsan" çeviri tercihinin, "İsa" sözcüğünün dolaylı olarak anlatmak istediğinden, uzak bir ifade olduğu düşünülmektedir. Çevirmenin bu tercihi okurun, metnin genelinden bunu çıkaracağı yönündeki tahmininin bir sonucu olabilir. Öte yandan önceki erek metinde "İsa"nın bulunmaması, çevirmenin bilinçli bir tercihinin olabileceğini de akla getirmektedir. Bu anlamda, EM-3'ün ilk erek metni tamamlamak yönünde olduğu ama ikinci çevirinin birinci çeviriyi tamamlamaktan farklı bir tercih sunduğu ifade edilebilir. Öyleyse yeniden çevirilerde tamamlayıcılık, her durumda geçerli bir işlev değildir denilebilir.

- **Örn. 36:**

KM : "Five-stepping with the other four hundred round and round Westminster Abbey, Lenina and Henry were yet dancing in another world..." (Huxley, 2004, 66).

EM-1: "Lenina ile Henry, öteki dört yüz çiftle beraber Westminster Kilisesinde döne döne five-step oynarken başka bir alemde dans ediyorlardı" (çev. Burian, 1945, 96).

EM-2: "Öteki dört yüz kişiyle birlikte dans ede ede, Westminster'in çevresinde döne döne, Lenina ve Henry, başka bir dünyada dansa başlamışlardı" (çev. Gürol, 1964, 58).

EM-3: "Westminster Manastırı'nda diğer dört yüz çiftle beş-adım dansı yapan Lenina ve Henry başka bir dünyada" (çev. Tosun, 2011, 112).

KM'de anımsatılan "Westminster Abbey", Londra'ya bağlı Westminster şehrindeki bir kilisedir. 1065 yılında Benedikten Manastırı olarak kurulmuştur. Ardından

1560'ta Kraliçe I. Elizabeth tarafından St. Peter Kilisesi adıyla yeniden düzenletilmiştir. Kilise, bugün birçok bilim adamının, Charles Dickens gibi ünlü isimlerin ve İngiliz hanedan üyesinin mezarının bulunması nedeniyle tanınırlığa sahiptir. Ayrıca Hristiyanlığa ait önemli kiliselerden biridir.

Huxley, metne dini bir sembol olan bu kiliseyi yerleştirirken, belki de bu anıştırma yoluyla bir çeşit taşlama yapmayı amaçlamaktadır. Uygar insanlar soma adındaki uyuşturucu ilaçları ile eğlenerek kilisenin etrafında dönmekte ve seksefoncular müzik çalmaktadır. Kilisenin adeta bir parti yeri veya müzikhol gibi işlev görmesi, dini bir sembolün yıkılması anlamına gelebilir. KM'nin de eğlence, dans, mutluluk ve uyuşturucularla dolu uygar dünyasında dine yer yoktur. Bu nedenle, çeviride anıştırmanın korunması önemlidir. EM-1'de ve EM-3'te "kilise" ve "manastır" olarak çevrilmişken, EM-2'de "Westminster" olarak çevrilmiştir. Bu ismin tek başına kullanılması, olasıdır ki okurlara sadece bir özel isim ya da bir şehir ismini çağrıştırmaktan öteye gidemeyecektir. Dolayısıyla, EM-3'te anıştırmanın çağrışım alanı, anlamı sınırlandırmış görünmektedir. Çevirmenin metinlerarasılık bagajında böyle bir bilgi yer almaması söz konusu olabileceği gibi, okurun bilgisine de bırakılmış olabilir. Öte yandan, önceki erek metinlerde de İsa'nın bulunmaması veya adı verilmeden çevrilmesi, çevirmenin dini anıştırmalardan kaçınmakta olabileceğini de akla getirmektedir. Çevirinin yapıldığı dönemde devlet politikalarının daha esnek oluşu ve dünyayı tanımak adına çeviriler üretildiği düşünülürse, dini anıştırmaların çevrilip çevrilmemesinde çevirmenin kendi tercihleri söz konusu gibidir. Bütün bunlara rağmen, EM-3 ile sağlanan bir yeniden çevirinin, bu anıştırmayı yeniden çeviriler aracılığıyla tamamlandığı da savlanabilir.

• **Örn. 37:**

KM : "Only a drink of mescal every now and then, when Popé used to bring it. Popé is a boy I used to know" (Huxley, 2004, 103).

EM-1: "Yalnız ara sıra Popé getirdikçe, içecek bir mescal bulunurdu. Popé eskiden düşüp kalktığım biridir" (çev. Burian, 1945, 149).

EM-2: "Pope getirdikçe biraz meskal içiyordum, o kadar. Pope eskiden tanıdığım biridir" (çev. Gürol, 1964, 89).

EM-3: "Arada bir Popé getirdiği zaman içilen bir parça meskal. Popé eskiden tanıdığım bir çocuktü" (çev. Tosun, 2011, 163).

Metnin bu bölümünde ihtiyar bir kadın olan Linda, yıllardır uygarlıktan uzak olması nedeniyle nasıl sefil bir hayat yaşadığını belirtmekte ve bütün bunlara ve mutsuzluğa katlanabilmesini sağlayacak en azından soma bile olmadığından yakınmaktadır. Buna ek olarak, arada sırada Popé adlı birisinin ona yardımcı olabilmek için meskal adlı bir içki getirdiğini anlatmaktadır. Mescal adlı alkolün soma gibi olmadığını, içtikten sonrada mutsuzluk yaşadığını belirtmektedir. Burada söz konusu olan Popé adlı kişi, aslında dini bir kişi veya lidere yapılan gönderme gibidir. Öncelikle bu anıştırma doğrudan Papa'ya yapılmış olabilir. Bir başka seçenek ise, İspanyol kolonilerin hâkimiyetine karşı 1680'de "Pueblo Ayaklanmasına liderlik eden dini bir lider Pope'u" da çağrıştırabilir olmasıdır (Pueblo Revolt, Epic World History, <http://epicworldhistory.blogspot.com.tr/2012/05/pueblo-revolt.html>).Pope ilk ayaklanmada onları topraklardan kovmayı başarır ve yirmi yıl boyunca İspanyollardan toprakları korur. Dinlerini ve geleneklerini İspanyollar mahvetmiştir. Metinde de benzer şekilde Pope getirdiği alkolle bir nebze olsun düşmanlardan korumaya çalışan bir yardımcı ya da lider rolündedir. Hatta günah işlememeleri konusunda insanları uyaran dini bir kişilik olarak Papa görünümündedir. Bu nedenle,"Popé is a boy I used to know" cümlesi, EM-1'de "düşüp kalktığım birisiydi" şeklinde çevrilerek henüz verilmemiş bir düşüncenin doğrudan okura aktarılmasını sağlayarak anıştırmanın akla getirebileceği diğer düşüncelerin önünü kesmiş gibidir. Diğer erek metinlerde, "eskiden tanıdığım birisiydi" çevirileriyle, anıştırmanın örtük doğası korunmuş görünmektedir. Bu örnekten anlaşılacağı üzere, anıştırmanın metinlerarasılık bagajında bulunmasının yanında, anıştırmayı çevirmek de önem arz etmektedir. İlk çevirmenin anıştırmayı fark etmemiş olması olasıdır. Bu durumda olduğu gibi sonradan verilecek bir anlamı vermek ya da anıştırmanın örtük doğasını değiştirmek, çevirmenin metnin tam anlamını vermek için kişisel olarak yaptığı bir tercih olabilir. Öyleyse anıştırmayı korumak veya korumamak, farklı çevirmek çevirmenin çeviri tercihlerine ve ilgi alanlarına bağlıdır demek çok da yanlış olmayacaktır.

Diğer yandan aşağıda görülen örneklerde, benzer ifadeler kullanılmak suretiyle anıştırmaların bağlamlarının yansıtıldığı durumlar ve yeniden çevirilerin farklı ifade yolları deneyerek anlamsal büyük farklar yaratmaksızın metinlerarasılığı çevirdiği ve yenilik sunma amacıyla olduğu iddia edilebilir.

- **Örn. 38:**

KM : “This Alpha-Plus, so much has been given, and from whom, in consequence, so much must be expected, this colleague of yours” (Huxley, 2004, 129).

EM-1: “Bunca nimet gören ve gördüğü için de kendisinden o kadar şey beklenen şu Zait-Alfa, Şu meslektaşınız” (çev. Burian, 1945, 188).

EM-2: “Kendisine birçok şey verilen bu Artı Alfa ve kendinden çok şey beklenmesi gereken bu arkadaşınız” (çev. Gürol, 1964, 111).

EM-3: “Kendisine büyük olanaklar tanınan ve de karşılığında büyük hizmetler beklenmesi gereken bu Alfa-Artı, bu meslektaşınız” (çev. Tosun, 2011, 198).

Luka İncil’inin (12:48) “Everyone to whom much was given, of him much will be required [...]” ifadesinden anıstırılmakta olan yukarıdaki örnekte, metinlerarasılığın benzer ifadeler kullanılarak yansıtılmaya çalışıldığı görülebilir (Luka, 12:48, <http://biblehub.com/luke/12-48.htm>). “Much was given” ifadesi EM-1’de “Bunca nimet gören” olarak çevrilmesi nedeniyle dini bağlamı yansıtabilmektedir. EM-2’de “kendisine birçok şey verilen” olarak çevrilerek, ilk çevirideki Arapça kökenli “nimet” sözcük tercihinin güncellendiği söylenebilir. EM-3’de “kendisine büyük olanaklar tanınan” ifadesiyle anlamın farklı sözcüklerle ifade edildiği gözlenebilir. Aynı şekilde KM’de yer alan “Alpha-Plus”, EM-1’de “Zait-Alfa” olarak çevrilmiştir. Daha sonraki erek metinde “Artı Alfa” olarak çevrilerek, Arapça kökenli olan “Zait” sözcüğü güncellenmiştir. EM-3’te ise “Alfa-Artı” çevirisiyle sözüklerin yeri değiştirilmek suretiyle bir farklılık sunulmuştur.

4.6.Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde, *CYD*’nin farklı dönemlerde yapılan çevirileri belirlenen tanımlık, kapak tasarımı ve önsöz gibi yan-metinsel ve kişi, yazınsal, dini alıntı ve anıştırmaları kapsayan metinlerarası ögeler odağında karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bulgulara çevirmenlerin kendi söylemleri ve haklarında yazılanlar da dâhil edilerek yeniden çeviri varsayımının savları ve çeviride çevirmenlerin metinlerarasılık bagajlarının rolü sorgulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci ayağını oluşturan yeniden çeviri varsayımının savlarının sorgulanması sonucunda, tamamlayıcılık, güncelleme, eyleyicilerden biri olarak çevirmen ve yayınevinin rolü, bir farklılık yaratma, satış amaçlı çeviri gibi düşüncelerin yeniden çevrilen metinlerde geçerli olduğu tespit edilmiştir. Buna

karşın yeniden çevirilerin her zaman mükemmelliğe, harika ve ideal çevirilere doğru ilerleme kaydettiği gibi bir düşüncenin savunulamazlığı da kendini belirgin kılmıştır. Hatta ilk çevirmenin sahip olduğu donanımın çevirisine yansımış olması ve sonraki çevirilerde ileri ve geri dönük hareketler göstermiş olduğunun tespiti yeniden çeviri varsayımı çürütülebilir. Bu anlamda denilebilir ki, yeniden çevirilerin çoklu nedenleri vardır. Nasıl ki metinlerarasılık, metinlerin sabitlenemeyeceği anlamına geliyorsa, yeniden çevirilerde değişmeyen ve tekil nedenlerle açıklanamaz. Üstelik söz konusu, *CYD* gibi yan- metinsel ve metinlerarası ögeler açısından zengin bir metinse, hiçbir yeniden çevirinin son ve ideal çeviri olmayacağı açıktır.

Çeviri incelemeleri çevirmenlerin her ne kadar yaşadıkları dönemin çeviri normlarını benimsedikleri bilinse de, söz konusu metinlerarası ögeleri çevirmek olduğunda, çeviri uygulamasının çevirmenin metinlerarasılık bagajından da etkilenebildiğini göstermiştir. Metinlerarasılık bagajını oluşturan, çevirmenin önceki okumaları, çevirmenlik mesleği dışındaki meslekleri, ilgi alanları doğrudan çeviriye yansıyabilmektedir. Örneğin, metnin ilk çevirmeni Burian, metninde yaklaşık elli adet dipnot kullanmakta ve bunların büyük çoğunluğu Shakespeare yapıtlarına yapılan alıntı ve anıştırmalara işaret eder niteliktedir. Kendi söylemlerinde de çevirmenin dil bilmesinin yeterli olmadığını o dilin yazınına da bilmesi gerektiğini yer yer belirtmektedir. Buna ek olarak, daha önce yapmış olduğu Shakespeare çevirileri, metinlerarasılık bagajında birçok metnin varlığına işaret etmektedir. Bazı durumlarda dini anıştırmalar veya Shakespeare yapıtları dışındaki anıştırmalarda tespit edilen çeviri farklılıkları, çevirmenin ya ilgi alanında bulunmaması nedeniyle metinlerarasılık bagajında yer almamasından ya da yazınsal göndermelere yoğunlaşmış olması nedeniyle gözden kaçmış olduğundan kaynaklanabilir. Metnin yeniden çevireni Gürol'un ise, temel olarak Burian'ın çevirisine çok yakın bir çeviri ürettiği ve bazı durumlarda dili güncellediği sonucuna varılmıştır. Buna ek olarak, Burian'ın çevirisini okuduğunu ama onun gibi çok dipnot kullanmaya karşı olduğunu belirten Gürol, bir anlamda hem metinlerarası ögelerin farkında olduğunu, hem de ilk çevirinin bir farkındalık yaratmış olduğunu düşündürmektedir. İki metnin çoğunlukla anlam ve sözcük bakımından gösterdiği yakınlık, iki erek metin arasında yeniden çeviri yoluyla örtük metinlerarası ilişki olduğunun da habercisi gibidir. Son yeniden çeviren Tosun'un, kendisinin de Shakespeare alıntılarının ve anıştırmalarının farkında olduğunu söylemesine rağmen, bazı örneklerde anıştırma ve alıntıları

tökezlettiği görülmüştür. Bununla birlikte, diğer yazınsal ve dini metinlerarası öğeleri yorumlayarak yaratıcı çeviriler ortaya koyduğu da söylenebilir. Bu durum, kendisinin de ifade ettiği gibi Huxley'nin yaşamına olan özel ilgisiyle oluşan bir metinlerarasılık bagajının getirisi olarak düşünülebilir. Bunların dışında, her bir çevirmenin metinlerarasılığı fark ettiği ama farklı çevirdiği durumlara da belirlenmiştir. Bu bağlamda, metinlerarasılığı fark etmek kadar, onları çevirmenin de başlı başına ayrı bir alan olduğunun altını çizmek gerekir. Ayrıcayan-metinsel ve metinlerarası öğeler barındıran metinlerin çevirisinin hiçbir zaman tek olamayacağı, çevirmenin algısı, yorumu ve çeviri becerilerinden oluşan bireyselliği barındıracağı ve metinlerarasılık bagajının etkilerini taşıyacağını ortaya koymak önem teşkil eder.

5. DURUM ÇALIŞMASI II: *DARKNESS AT NOON*

Bu bölümde öncelikli olarak *Gün Ortasında Karanlık (Darkness at Noon)* romanının yaratıcısı Arthur Koestler'in yaşamı ve yapıtları üzerinde durularak bunların romana yansımaları ele alınmaktadır. Daha sonra distopya yazınının zeminini hazırlayan romanlardan biri olarak nitelendirilen *Gün Ortasında Karanlık*'ın (*GOK*) kaynak ve erek kültürde alımlanışı tartışmaya açılmaktadır. Çeviri incelemeleri yapabilmek adına, metnin Türkçede ilk çevireni ve yeniden çevirenleri hakkında bilgi sunulmaktadır. Son olarak çevirilerin karşılaştırmalı incelemesi yan-metinsel ve metinlerarası öğeler üzerinden yapılarak yeniden çeviriler bir durum çalışması çerçevesinde değerlendirilmektedir.

5.1. Bir Distopya Yazarı: Arthur Koestler

Macar asıllı İngiliz yazar, eleştirmen ve gazeteci Arthur Koestler (1905-1983) yazdığı *GOK* adlı politik romanıyla, kurgusal yapıtları ve denemeleriyle 20. yüzyılın öne çıkan yazarlarından biri olarak tanınırlık kazanmıştır. Yazılarındaki politik bakış açıları, komünizmin Batı tarafından anlaşılmasına yardımcı olmuştur.

Yahudi bir ailede dünyaya gelen Koestler, sanayici ve mucit Henrik Koestler'in ve Almanca konuşması hususunda ısrarcı davranan bir annenin oğludur. Yazar Almanca, İngilizce ve Fransızca dillerini konuşur. 1922'de Vienna Üniversitesi'ne mühendislik okumak için yazılır ve bu sırada Siyonist düşünce akımından etkilenir. Babasının işlerinin bozulması nedeniyle, okul ücretini ödeyemez hale gelmesinin ardından okuldan atılır. Ardından Filistin'e gider ve orada çiftçilik, asistanlık, muhabirlik gibi çeşitli işlerde çalışarak hayatını kazanır. 1929'da Ullstein Haber Ajansı'na atanır ve 1931'de *Vossische Zeitung* Read'in bilim editörü olur. 1931'de Nazilerin düşmanı olan Komünist Parti'ye katılmasının ardından, Almanya'dan kovulur. Rusya, Viyana, Paris ve Londra gibi çeşitli yerlere seyahat ederek parti yararına işlerde çalışır. 1937'de İspanyol Sivil Savaşı ile ilgili görevleri nedeniyle

sağcı ulusal güçler tarafından yakalanarak idam cezasına çarptırılır ama İngiliz hükümetince kurtarılır. Hayatındaki bu kötü olay, şöyle bir dönüm noktası oluşturur:

“İspanya’da edindiği tecrübelerini 1938’de aynı zamanda “Ölümle Diyalog” olarak adlandırılan “İspanyol Vasiyetnamesi’nde” yazdı ve aynı yıl Komünist Parti’den Moskova davaları nedeniyle ayrıldı. Bu hareketi nedeniyle şöyle yazdı: Komünizme suyun kaynağına gider gibi gittim ve su basmış şehirlerin çöküşüyle ve boğulan cesetlerle dağılmış zehirli bir nehirden güçlükle tırmanarak çıkan biri gibi komünizmden ayrıldım” (Encyclopedia of World Biography, 2004, <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404703605.html>).

Bu sözlerle çarpıcı bir şekilde komünizmden nasıl vazgeçtiğini anlatan Koestler, 1939’de Stalin’in sosyalizmine göndermede bulunan ve köle bir gladyatörün isyanını ele alan ilk romanı *The Gladiators*’ı yayınlar. Ardından 1941’de totaliter rejimlerle ilgili düşüncelerini belirgin bir şekilde ortaya koyduğu, önemli bir komünizm karşıtı tutumu yansıtan ve Sovyet baskıcı sistemini eleştiren ikinci romanı *GOK*’u yazar. Roman özellikle 1936-1938 Moskova davalarından ve yazarın kendi hapis günlerinden esinlenerek yazılarak komünizmin doğasına ilişkin oldukça açıklayıcı ve tarihi bir süreci betimleyen yönleri sahiptir. Koestler yapıtı Paris’teyken Almanca yazar ve bu metnin adı *Sonnenfinsternis*’tir. Dostu Daphne Hardy metni İngilizceye çevirir. Alman ordusunun işgalinden önce Paris’ten kaçtıkları sırada, Almanca metni kaybederler ve İngiltere’ye vardıklarında İngilizce metni yayına hazırlarlar. İkinci Dünya Savaşı’nın çıktığı yıllarda Koestler, birkaç ay Fransa’da *Le Vernet Internment* adlı kampta gözaltında tutulur. Buradan kurtulur kurtulmaz tecrübelerini ve tutsaklık günlerini *Scum of the Earth* (1941) adlı yapıtında anlatır. Bir distopya yazarı olarak benzer düşüncelerle yazın yaşamını şekillendiren yazar, ilerleyen yıllarda yazılarını topladığı *The Yogi and the Commissar* (1945) ve *Arrival and Departure* (1943) adlı romanları yazar. Entelektüel yaşamına *The God That Failed* (1949), *The Age of Longing* (1951), *The Invisible Writing* (1954), *Reflections on Hanging* (1956), *The Sleepwalkers: A History of Man's Changing Vision of the Universe* (1959) and *Hanged By the Neck* (1961), *The Ghost in the Machine* (1967), *The Case of the Midwife Toad* (1971), *The Call Girls* (1972), *The Roots of Coincidence* (1972) and *Life After Death* (1976) gibi pek çok yapıt sığdırır. 1968’de Avrupa kültürüne yaptığı katkılardan dolayı *The Sonning* ödülüne layık görülür ve 1972’de *CBE* adı verilen İngiliz şövalye nişanıyla onurlandırılır. Üç kez evlenen ve bir kızı olan yazar parkinson hastalığına ve lösemiye yakalandıktan sonra, 1983’te eşiyle birlikte geride

bir mektup bırakarak intihar eder (Bkz. Arthur Koestler Biography. <http://www.thefamouspeople.com/profiles/arthur-koestler-769.php>).

5.2. Distopik Bir Metin Olarak *Darkness at Noon*

GOK, Huxley'in *CYD*'sı, Zamyantin'in *Biz*'i, Orwell'in *1984*'ü ve Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'i ile birlikte distopya yazınının oluşmasındaki temel taşlardan biridir. Ütopyaların ardından keskin bir çıkış yapan bu distopik yapıtlar, genel olarak umudun insanların elinden alındığı, aletsizliğin hüküm sürdüğü bir dünyada geleceğin totaliter bir cehenneme dönüşeceği yönündeki korkuyu yansıtır. “Adil toplumu konu olan yapıtlar tanrısal bir cenneti ya da dünyevi bir Ütopya cennetini tanımlarken, adaletsiz toplumu konu alan yapıtlarsa, dünyada vücut bulmuş cehennem diktatörlüğünü, yani “olası dünyaların en kötüsü” olan distopyayı karakterize eder” (Gottlieb/Ünal (çev.), 2012, 25). Distopyalar insanlık için çıkış noktasının kalmadığı çaresizlik ortamlarının tasvirini yaparak ütopyaların kurguladığı olumlu dünyaları yıkar. “Anti-ütopya, malzemesini ütopyadan alır ve ütopyaların olumlamasını reddeden bir tutum içinde ona benzer. Ütopyanın aynadaki görüntüsüdür- çatlak bir aynada görünen, çarpıtılmış bir görüntü” (Kumar, 1987, 100). Distopyaların ortak amaçları da çarpıtılmış bu gerçekliği kurgu yoluyla göstermeye çabalamak ve çevresel, politik, dini, felsefi, teknolojik alanlarda gelecekte oluşabilecek çeşitli toplumsal sorunlara dikkat çekmektir. “[...]distopik kurgular, aksi halde kanıksanacak, doğal ve kaçınılmaz olarak düşünülebilen sorunlu toplumsal ve politik uygulamalara taze bakış açıları sağlarlar” (Booker, 1994, 19).

GOK'ı diğer distopik yapıttan ayıran ve onu daha güçlü kılan en önemli nokta, konu olarak gerçek hayat tecrübelerinden yola çıkması ve bir yandan tarihe ışık tutarken bir yandan da geleceğe yönelik sorgulamalarda bulunmasıdır. Bu anlamda, adeta gerçekleşmiş bir distopya yapının içine sızdırılmaktadır. Daha da detaylı açıklayabilmek için, yapının yazıldığı tarihsel bağlama değinmek gerekir. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri henüz silinmemişken, Rusya'da 1919'da Bolşevik İhtilali gerçekleşir. 1920'ler Rusya'da Marksizm ve Leninizm'in giderek yükselişe geçtiği yıllardır. Sovyetler Birliği kurulur ve komünizm yaygınlaşır. 1924'te Lenin'in ölümünün ardından, siyasi ve ideolojik belirsizlik ve tartışmalar baş gösterir. Stalin bu dönemde iktidar savaşına girişerek Troçki gibi muhaliflerinin tasfiye edilmesini sağlar. Stalin'in baskıcı tutumu, en çok 1936-1938 Moskova davalarında

gözlemlenebilir. Hâkimiyetini daha da sağlamlaştırmak adına gerçekleştirdiği “Büyük Temizlik” olarak adlandırılan bu davalarda, eski Bolşevikleri ve Troçki yandaşı olduğu iddia edilenleri çeşitli suçlar bahane ederek yargılar, işkenceye maruz bırakır ve işlemedikleri suçları itiraf ettirir. İkinci Dünya Savaşı’nın ayak seslerinin duyulmaya başladığı 1940’ta, Koestler gün ortasının aydınlığında nasıl karanlık yaşanabileceğini, yazdığı bu romanla anlatır. Hiçbir isim veya tarihsel olayı açık açık ifade etmemesine rağmen, Koestler’in romanının bu tarihsel bağlamdan esin aldığı düşünülür. Yapıtta kullanılan Rus isimler, betimlemeler, sorgulama ve dava süreci Stalinci tasfiyenin ve Moskova davalarının yaklaşımlarından izler taşır. Ayrıca politik, felsefi ve psikolojik tahlillerin yer alması, yazarın kendi tecrübelerinden yola çıktığının da bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Yazarın yaşamı da bu doğrultuda, komünizme duyulan derin bir hayranlıktan komünizm karşıtlığına doğru giden bir serüven içerir. Yazar 1930’larda komünist partiye üye olur. “Hakikatlere” ve deneysel “gerçekliğe” güvenerek, Koestler Lenninism yandaşlığından tamamen aşılınmış bir Komünist Parti üyeliğine geçti” (Stock, 2011, 185). İlerleyen yıllarda sınıflara ayrılmış bir toplumun veya komünizmin hayalî bir dünya olduğu gerçeğiyle sarsılır. Stalin’in totaliter rejiminin bireysellik, politik ve köktenci düşünme gibi pek çok konudaki haksız ve adaletsiz tutumunu fark eder ve partiden ayrılır. Özellikle İspanyol Sivil Savaşı sırasında yaşadıkları ve Moskova davalarında maruz kaldığı tutukluluk günleri, onun komünizm karşıtı tutumunu geliştirmesinde etkili olur. Moskova davalarında yargılananlar, fiziksel ve psikolojik işkenceye maruz kalarak işlemedikleri suçları kabul etmeye zorlanırlar. Bütün bunlar Stalin’in yönetim şeklini tasvir edebilir niteliktedir. Kurtuluş ve adaletli yönetim kandırmacası içinde, Machiavelli’nin (2011) söylediği gibi “amaca giden her yol mubahtır” bakış açısı ile toplum adaletsizliğe sürüklenir. İktidarın yönetim anlayışına göre “modern senaryoda kurtuluş, aydınlanmış insanlar tarafından seçilmiş saygın temsilciler tarafından yönetilen adil bir toplum olarak betimlenirken, lanetlenme, iktidar delisi seçkinlerin egemen olduğu çürümüş bir çete, adaletsiz bir toplum olarak çizilir”(Gottlieb/Ünal (çev.), 2012, 25). Bu açıdan Koestler yazdığı romanda en basit şekliyle bir hapisane güncesi tutuyor gibi görünse de, politik, tarihi ve psikolojik incelemeleriyle aslında bir tepki ortaya koyar. “Yeni güçler iktidara geldiğinde, önce düşmanlarının peşinden giderler, sonra kendilerine bakmaya başlarlar. Bazıları bu gerçeği çok geç öğrenir; Koestler gibi diğerleri kendi hayal kırıklıklarının öyküsünü anlatmak için yaşarlar” (Monsen, 2012, 5). Koestler belki kendi öyküsünü anlatır ama belli bir ülke, parti

veya lider ismini kullanmayarak metnin bir ülke ya da bir diktatörle sınırlandırılmasını da engeller. Bu şekilde onu evrenselleştirmeye çalışır ve gerçekleşen distopiyaların varlığını okura sorgulatmayı amaçlar. Diğer bir açıdan, Bolşeviklerin ulaşmaya çalıştıkları ama başarısız oldukları ütopya, distopik bir toplumun oluşmasına yol açmış görünmektedir. Ulaşılamayan bir rüya, diktatörlükle birlikte gün ortasında bir kâbus getirerek Koestler'e derin bir hayal kırıklığı yaşatmış ve bir distopya yazdırmıştır. Yazar böylece, "İspanyol Sivil Savaşı boyunca Koestler'in rüyadan sert uyanışının ardından, Sovyetlerin vaadini ve korkunç gerçekliğini ortaya çıkaran en harikulade ve güçlü yapıtını *Gün Ortasında Karanlık*'ı (1940) yazmıştır" (Kumar, 1987, 382).

Roman dört bölümden ve 252 sayfadan oluşur. Her bölümün başında yazınsal, dini ve politik kişilerin söylemlerinden alıntılanan tanımlıklarla okura bir ön bilgi sunulur. Romanın ana karakteri eski Bolşeviklerden biri olan Nicolas Salmanovitch Rubashov'tur. Olaylar, "Bir Numara" ("Number One") adı verilen liderin gücünü göstermek veya garanti altına almak için geçmişte çeşitli görevlerde bulunan Bolşeviklerin tasfiyesini gerçekleştirmekte olduğu bir zaman diliminde gerçekleştirilmektedir. İlk bölüm "birinci sorgu" olarak adlandırılır ve uykuda olan Rubashov'un kapısının çalınması ve hapse götürülmesiyle başlar. İlk sorgu adı verilen bu bölümde, Rubashov'un devlete karşı işlediği suçları itiraf etmesi ve af dilemesi istenir. Aksi takdirde idam edilmesi söz konusudur. Rubashov, 402 ve 406 numaralı hücrelerdeki mahkûmlarla, duvara tıklama üzerine kurulu bir alfabe olan Kadrat alfabesiyle iletişim kurar. Kâğıt ve kalem olarak düşüncelerini yazar. Sigara içer. Dış ağrısı nedeniyle uyku ve uykusuzluk arasında geçen günlerinde, sık sık geçmişteki günleriyle yüzleşir ve parti yöntemlerini hatırlar. Partinin önde gelenlerinden biri olarak zorluklara göğüs germiş ve partiye bağlılığını kanıtlamıştır. Partinin hedeflerine ulaşabilmek için, kötü şeyler yaptığı zamanlar da olmuştur. Örneğin bir müzede bulunduğu Richard'ın, partinin istediği yönde hareket etmediğini anladığında, ona ihanet etmiş ve onu gizli polise vermiştir. Müzede başının üzerinde Meryem Ana'ya ve Hristiyanlığa ait sembollerden oluşan bir tablo görmüştür. Bu tablo, kafasında az önce komünist bir parti lideri olarak yaptığı acımasız tavır ile dini öğretilerinden doğruluk, ahlak, iyi niyet gibi düşünceleri karşı karşıya getirmesine neden olur. Bunun dışında, eski Bolşevikleri, 1 Numarayı ve tarihin Marksist yorumunu kafasında dönüp durur. Belçika limanında yaptıklarını ve kendisi gibi

partie bağı olan Little Loewy'nin intiharını anımsar. İlk sorgusunda eski bir arkadaşı olan ve suçsuzluğuna inanan Ivanov, kendisinden partie son bir görev yapmak adına itiraf etmesini ister ve idam cezasından kurtulması için ikna etmeye çalışır.

“İkinci sorgu” adı verilen ikinci bölüm, Rubashov’un günlüğüne yazdığı parti ile ilgili düşünceleri ve kararsızlığı ile başlar. Rubashov tarih ve parti içerisindeki kendi yerini belirlemeye çalışırken, parti uğruna feda ettiği ve ilişki yaşadığı Arlova’nın ölümüne tepkisiz kalışını hatırlar. Tıraş olurken eline tutuşturulan bir notta “ölüme sessizce git” yazılmıştır ve artık parti için ölmesi gerektiğini anlar. Yakın arkadaşlarından Bogrov’un idam edilme sürecinde yaşananlar, Rubashov’u derinden sarsar. Bu idam, aslında Rubashov’u ikna etmeye yönelik diğer sorgucu Gletkin tarafından ayarlanan acımasız bir tavrı yansıtır. Gletkin, Ivanov ve Rubashov arasındaki dostluğu fark eder ve bundan rahatsızlık duyar. Ivanov’un yöntemlerini oldukça ılımlı ve yumuşak bularak eleştirir. Kendini sorgusuz sualsiz devlete adanmış, zalim ve yeni nesli temsil eden bir kişiliğe sahiptir. Parti ne söylese yapar ve mahkûmlara itiraf ettirmek için çeşitli eziyetler yapmaktan geri durmaz. Bogrov’u idam ettirerek Rubashov’un duygusal olarak çökeceğini ve istenilen itirafı yapacağını tasarlar.

Üçüncü bölüm “üçüncü sorgu” adını taşır. Yine Rubashov’un arkadaşının intiharına ilişkin düşünceleri ve kafa karışıklığını ifade ettiği günlüğüyle başlar. Sorgu artık Gletkin ile devam etmektedir. Ivanov, tutuklulara gösterdiği ılımlı davranışları nedeniyle idam edilmiştir. Gletkin, Rubashov’un yola gelmesi için onu uykusuz bırakmak, saatlerce bir lambanın altında tutmak gibi çeşitli fiziksel eziyetleri kullanır. Bir kâbusa dönen sayısız sorgulamadan Rubashov uykusuzluk ve yorgunluktan bitkin düşmüş, ne sorulduğunun bile farkında değildir. Önceleri bütün suçlamaları reddetmesine rağmen, saatler süren bu yorucu süreçlerin ardından işlediği söylenen bütün suçları kabul eder.

Dördüncü bölüm, “dilsel kurmaca” (“grammatical fiction”) adını almıştır ve Rubashov’un yargılanarak idam edilmesini anlatır. Rubashov’un taşıyıcısı olan Wassilij’in kızı, babasına gazeteden Rubashov’un itiraf ettiğini, suçlu bulunarak idama mahkûm edildiğini okur. Wassilij durumun farkındadır ama bunu kızına anlatmanın bir yolu olmadığını da hisseder. Üstelik Rubashov gibi tutuklanacağını ve hain olarak tanımlanacağını düşünerek açıklama yapmaktan vazgeçer. Rubashov

asılmadan önce, parti için yaptıklarını, nasıl acımasız olduğunu ve partinin şimdi kendisine aynı şekilde davrandığını anlar. Dilsel kurmaca burada, Rubashov'un bireysellik ve topluluk anlamındaki devlet arasındaki ayrımı yapmasıyla belirir. Partideki siyasi konumu nedeniyle aşırı radikal, toplumu şekillendirmede her şeye gücünün yeteceğine dair bir inanç ve dünya görüşü geliştirmiş ve ona sıkı sıkıya bağlanmıştır. Partinin yararına olduğunu düşünerek bütün ilgi alanlarından, duygularından ve hatta sevdiği kadın Arlova'dan bile tereddütsüzce vazgeçmiştir. İdamına az bir süre kala, yaşadıklarını ve partiyi sorgularken, kişisel düşüncelerini ve duygularını bastırdığının farkına varır. Dilsel kurgu, kendisinin varlığını yok sayan bir gölgeye dönüşür. Koestler partiyi şöyle tanımlar: "Partinin kişiyi ve onun bireyselliğini hiçe saydığını gösteren bir gölgedir. Sonsuzluk politik açıdan kuşku uyandırıcı bir nicelik, "ben" ise kuşku uyandıran bir nitelikti. Parti bunların varlığını kabul etmiyordu. Birey "bir milyon kişinin bir milyona bölünmüşüydü"(Koestler/Kür (çev.), 1999, 246).

Öyleyse dilsel kurgu bir boşluk, hiçlik ve sonsuzluktur. Birey orada, bütün benliğiyle uçsuz bucaksız bir okyanus durumundadır. "Parti, bireyin özgür iradesini reddediyor, ama aynı zaman da ondan sınırsız bir özveri talep ediyordu" (age). Rubashov parti için, "biz" kavramı adına bireysel fedakârlıklar yaptığını ama aslında toplumu oluşturan en önemli şeyin birey yani "ben" olduğunun farkına ironik bir şekilde varır. Nitekim öncelikle, bireyin varlığı değerlidir ve devletin varlığı da buna bağlıdır. Rubashov'un komünist yaklaşımlarının hatası da, bunu geç görmek olur. Yine de son bir görev olarak ve başka çaresi olmadığından, kendini hiçe sayarak suçlamaları kabul eder ve parti için kendini feda eder. Rubashov idama doğru giderken derin bir hayal kırıklığıyla sorar kendi kendine: "Ama vaadedilen ülke nerdeydi?" (age, 254).

Özetle, distopik bir roman olarak *GOK*, Kostler'in bireysel tecrübelerinin sonucunda kazandığı farkındalıkla, yüzeyde bir hapishane güncesini veya bir idam hikâyesini; derinde Stalin döneminin ve Komünist Parti yöntemlerinin bir eleştirisini barındırır. Metnin bu çok katmanlılığını sağlayan ise, taşıdığı yan-metinsel ve metinlerarası öğelerdir. Dini, yazınsal ve kişilere yapılan alıntılar, metnin içine yerleştirilen anırtırma ve tanımlıklar anlam evrenini genişletir. Farklı okurlar için değişik dünyalara kapıları aralar. Bu nedenle, yayınlanmasının ardından birçok dile çevrilerek çok tartışmalı ve üzerinde önemle durulan bir metin haline gelir.Örneğin Strauss (1941), *GOK*'ı "müthiş bir roman, Moskova ihanet davalarının bilmecezinin

etkili bir açıklaması” olarak tanımlar(<https://www.nytimes.com/books/00/01/02/specials/koestler-darkness.html>).Koestler’in arkadaşı olan İngiliz yazar George Orwell, “Rubashov, Trotsky, Bukharin, Rakovsky veya eski Bolşevikler arasındaki diğer bazı medeni figürlerden biri olabilir” diyerek metnin politik yapısına dikkat çeker(Orwell, http://www.george-orwell.org/Arthur_Koestler/0.html). Aslında “yayınlanmasının ardından, bu kitap hemen anti-komünist olarak görüldü”(Monsen, 2012, 5). Metnin bu ideolojik örüntüsü, komünizm taraftarlarını kızdırmış, komünizm karşıtlarını ise, kitabı okumaya ve detaylı incelemeye yönlendirmiştir:

“Fransa’da resmen yayınlanan Gün Ortasında Karanlık, Soğuk Savaş Komünist sansürüne ve gizli kapaklı kitap satışlarına takıldı. Fransız Komünist parti üyeleri Koestler’in iletisinden ve başarı yayınlarından nefret ederlerken, Batılı eleştirmenler ve demokratik düşüncede olan Avrupalı okurlar kitapta öngörülen devrimci ifadelerle sıkı sıkıya tutundu” (Polain, 2001, 172).

Gerçekten de Fransa’da kitabı *Le Zero et l’Infini (Sıfır ve Sonsuzluk)* adıyla basan yayınevlerine ve kitabı satanlara, komünistler tarafından ciddi yıldırma politikaları uygulamıştır. Hatta ileriki basımlarda çevirmene takma isim verildiği ya da hiç çevirmen isminin belirtilmediği bilinmektedir. Üstelik romanın basımı gecikmiş ve 1940’ların sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Bütün bunlara rağmen, 1953’te Sidney Kingsley tarafından tiyatroya da uyarlanmıştır. Sonuç olarak tarihi bir döneme tanıklık etmesi, uyarı taşıyan bir distopik yapıt olması ve ideolojik mesajlarıyla GOK, 20. yüzyılın politik yapıtları arasında yankı uyandıran, seçkin ve dikkat çekici bir yere sahiptir.

5.3.Darkness at Noon’un Erek Metinleri ve Çevirmenleri

GOK’ın Türkçede çeviri serüveni üç farklı çevirmen ve üç değişik yayıneviyle gerçekleşmiştir. Bu çevirilere ve çevirmenlere ilişkin bilgiler aşağıda tablo halinde sunulmuştur (Bkz. Tablo 2).Çalışmada 1941 yılında *The Machmilan Company* tarafından ilk basımı yapılan ve 1968’de telif hakları yenilenen yapıtın, 2006 yılında *Scribner* yayınevi tarafından yeniden basılan kaynak metni karşılaştırma amaçlı kullanılmıştır. İncelenen çeviri metinler, listede yer alan 1 numaralı ilk çeviri, 2 numaralı 1976 yılı basımı ikinci çeviri ve 7 numaralı 2013 yılı basım, üçüncü çeviridir. Seçim aşamasında art zamanlı bir yaklaşım belirlenerek çevirmenlere ve

yayınevlerine ulaşılabilirliğin yanı sıra, çeviri metinlerin yeniden basım olmaması dikkate alınmıştır.

1 numarada yer alan erek metin, romanın Türk yazın dizgesindeki ilk çevirisidir. 1952 yılında çevirmen Muzaffer Reşit tarafından dilimize çevrilmiştir. Muzaffer Reşit adı bir takma isim olarak Yaşar Nabi Nayır tarafından kullanılmıştır. Yaşar Nabi Nayır vefat etmiş olmasına rağmen, kendisine ve çeviriye ilişkin stratejilerine ilişkin bilgilere çeşitli yazılı ve sözlü kaynaklardan ulaşmak olasılığı söz konusu çalışmaya dâhil edilmiştir. 2 numaralı çeviri, 1976'da Behzat Tanç tarafından Türkçeye çevrilmiş yeniden çeviridir. Çalışmanın başında çevirmene ulaşmak adına yayınevinden olumlu yanıt alınmasına rağmen, yayınevindeki yönetim değişikliği ve vefat nedeniyle, çevirmene ulaşılammıştır. Bununla birlikte yazılı ve sözlü kaynaklardan yararlanarak çevirmen hakkında bilgi edinilmeye çaba gösterilmiştir. 2003 yılında, bu çeviri aynı yayınevi tarafından tekrar basılmıştır. Yeniden basım olması nedeniyle çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. 3 numaralı erek metin, çevirmene ve yayınevine ulaşılabilirlik göz önünde bulundurularak çalışmanın bir parçası yapılmıştır. Çevirmenle çevirisi üzerine yazılı bir görüşme gerçekleştirilmiştir (Bkz. Ek-3). Ayrıca basında çıkan yazılar, doktora çalışması ve diğer bilimsel yazılardan da yararlanılmıştır. Romanın Sidney Kingsley tarafından kısaltılarak tiyatroya uyarlanmış ve Türkçeye çevrilmiş metni çalışmanın bütüncesine uygun olmadığından değerlendirmeye katılmamıştır. Sonuç olarak üç farklı çevirmenin elinden çıkmış, üç erek metinde karar kılınmıştır. Çevirmen söylemi ve çevirmen hakkındaki yazılı ve sözlü kaynaklarda dâhil edilerek olabildiğince çok kaynağı bir araya getiren betimleyici bir yöntem izlenmiştir. Böylelikle, GOK çevirilerine ilişkin bu durum çalışmasında olabildiğince kapsamlı ve açıklayıcı olabilmek hedeflenmiştir.

Tablo 2: Erek Kültürde DAN Çevirileri

1. Koestler, Arthur.1952. Gün Ortasında Karanlık. çev. Muzaffer Reşit. İstanbul: Varlık Yayınları. 138 sayfa.
2. Koestler, Arthur.1976/2003 Gün Ortasında Karanlık. çev. Behzat Tanç. İstanbul: Yağmur Yayınları. 276 sayfa.
3. Koestler, Arthur.1999/2011/2013. Gün Ortasında Karanlık. çev. Pınar Kür. İstanbul: İletişim Yayınları. 255 sayfa.

Çeviri uygulamalarını detaylı olarak incelemeden önce, üç çevirmenin hayatı, çevirileri ve çeviriye bakış açıları irdelenmektedir. Çevirmenlerin çeviri sürecinde bazı kararları neden ve nasıl vermiş olabileceğini saptamada faydalı olabilecekleri düşünülmüştür. Ek olarak, çevirenlerin hem meslekleri hem de ilgi alanları çevirilerini etkilemiş olabileceğinden, çalışmada bunlara da değinilmiştir.

Muzaffer Reşit

Yapıtın 1952 yılında yayınlanan ilk çevirisinin çevirmeni Muzaffere Reşit'tir. Muzaffer Reşit, Varlık yayınlarının kurucusu ve sahibi olan Yaşar Nabi Nayır'ın kullanmış olduğu takma isimdir. Yaşar Nabi Nayır (1908-1981) yazarlığı, çevirmenliği ve şairliğiyle tanınmasının dışında, *Varlık Dergisi*'ni kuran yayıncı kimliğiyle de Türk yazınına ve kültürüne büyük katkılar sunmuş çok yönlü bir kişidir.

Galatasaray Lisesi'nin Ticaret ve Bankacılık bölümünden mezun olan Nayır, Ziraat ve Merkez bankalarında çalıştıktan sonra, Hâkimiyet-i Milliye (Ulus) gazetesinde çevirmen ve yazar olarak çalışır. Ardından bir süre Türk Dil Kurumu'nda ve Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev yapar. 1933'te yayın hayatına *Varlık Dergisi* ile başlayan Nayır, daha sonra Varlık Yayınevini kurarak yayıncılığını daha da genişletir. Arkadaşlarıyla birlikte çıkarmış olduğu *Yedi Meşale* (1928) şiir kitabının ardından, "Yeni Meşaleciler" hareketinin oluşmasına yol açar. Başta şiir olmak üzere öykü, roman, oyun, deneme, derleme, inceleme yazısı, eleştiri, gezi notu gibi pek çok yazınsal faaliyetlerde bulundu. Fransızca ve İngilizce çeviriler yapar. 1981'de vefat eden Nayır'ın yazın hayatı, *Yedi Meşale* (ortak kitap; 1928), *Kahramanlar* (1929), *Onar Mısra* (1932) gibi şiirlerinden oluşan yayınları, *Bir Kadın Söylüyor* (1931), *Bir Kadın Söylüyor* (1931), *Adem ve Havva* (1932) adlı romanları, *Bu da Bir Hikâyedir* (1935), *Sevi Çıkmazı* (1935), *Mete* (1933), *İnkılâp Çocukları* (1933), *Radyonofik Öyküler* (1979) adlı öyküleri, *Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri* (1937), *Türk Nesir Antolojisi* (1952), *Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri* (1968), *Günümüz Türk Hikâyeleri* (1977) adlı derlemeleri barındırır. Bunların dışında *Kılavuz Sözlük /Osmanlıca-Türkçe, Türkçe Osmanlıca* (1961) adlı sözlük çalışması ve *Ahmet Haşim* (1952), *Ömer Seyfettin* (1952), *Tevfik Fikret* (1952), *Homeros* (1952), *Molière* (1953) gibi çeşitli yazarlara ilişkin biyografi çalışmaları bulunmaktadır. Bütün bunlara ek olarak Balzac, Panait İstrati, Dostoyevski, Turgenyev, Gogol,

Kafka, Tolstoy, Steinbeck, Hemingway, Malraux, Zola, Gide, Camus, Sartre gibi yazarların yapıtlarını Fransızca ve İngilizceden çevirerek Türk okuruna tanıtır. Nayır, yoğunlukla Fransızcadan çeviriler yapar. Bu nedenle İngilizce çeviri yaptığı pek bilinmemektedir. Buna rağmen, İngilizceden de oldukça tanınmış İngiliz yazarlardan çevirileri bulunmaktadır. Örneğin Steinbeck, Hemingway ve R.L. Stevenson gibi yazarları çevirirken kaynak dil olan İngilizceden çevirmeye özen gösterir ve çoğunlukla bu çeviri metinlerde takma isim kullanır. İngilizcesine çok güvenmediğinden Fransızcası var ise, onu da alarak karşılaştırmalı çevirmeyi ve çevirisinin sağlamasını yapmayı tercih ettiği bilinmektedir. Varlık yayınevinin yürütücülüğünü babasının ölümünden sonra üstlenen ve günümüze kadar sürdüren Nayır'ın kızı Filiz Nayır, o dönemde küçük olduğundan hangi metinler olduğunu tam olarak hatırlamamakla birlikte, babasının kaynak metnin dilinden çevirmeyi yeğlediğini ama Fransızca metinlerden karşılaştırma yapmayı da ihmal etmediğini dile getirmiştir.

Nayır'ın, çeviri faaliyetleri ve özgün yapıt yayıncılığının Türk yazın ve kültür yaşamının oluşmasında çok önemli bir yeri vardır. O dönemde yaşanan kültür fakirliğini gidermek, sanat ve yazın alanındaki eksiklikleri tamamlamak adına sürdürdüğü dergicilik ruhu ve çeviri yayıncılığı, ciddi birer adım niteliğindedir. Özellikle Hasan Ali Yücel'in tercüme hareketine destek verir ve Tercüme Bürosu'nda da bir süre görev yapar. Buna ek olarak, tercümenin dilimize ve kültürümüze katkıları üzerinde durur ve tercümenin nasıl olması gerektiği konusuna da kafa yorar. Dahası oturmamış bir çeviri geleneğinin varlığından yakınır, yazarın üslubuna ve metnin aslına sadık kalmanın gerekliliğini vurgular. Nayır'dan alıntılanan Özcan “Yaşar Nabi Nayır'ın Çeviriye Dair Görüşleri”adlı makalesinde şöyle der:

“Y. Nabi edebiyatımızda çeviri geleneğinin olmadığını, herkesin kendine özgü bir yol izlediğini belirtir. Sadece çeviri yapılacak yabancı dili bilmek yetmez, ana dilin de bilinmesi ve etkili bir şekilde kullanılması gerekir. Çeviride asıl metne sadık kalınmalı, yazarın üslûbu korunmalıdır”(Özcan, 2007, 15).

Nayır, aynı zamanda çevirinin zor bir iş olduğu ve deneyim gerektirdiği üzerinde durur. Çevirmenlerin çevirdikçe olgunlaşarak daha iyi çeviriler yapabileceklerine inanır ve şöyle der:

“Çeviri işi, kolay bir iş sanılmamalıdır. Onu küçümseyenler aldanırlar. Çeviriyi küçümsemek, bu alanda, en iyi yazarları bile başarısız kılabilir. Çünkü çeviri yapanlar sürekli yeni yeni sorunlar karşısında kalırlar. Üstelik bunları çözmek için başvurabileceği hazır kurallar ve usûller yoktur. Her yeni sorunun çözümü, yeni sorun getirdiği için daha önceki çeviriler de işe yaramaz. Onun içindir ki her yeni çeviri, çevirmenin olgunlaşmasını, biraz daha mükemmelleşmesini sağlar” (age, 18).

Öte yandan, çevrilmesi gereken yapıtlar arasında yazın değeri yüksek olan klasiklere önem verilmesi gerektiğine inanır. Çeviri uygulamalarının düzenlenmesi için bazı önerilerde bulunur. Çevrilecek yapıtların belirlenmesi, kaynak metnin dilini iyi bilen ve o dilden çeviren, Türkçeyi iyi bilen çevirmenleri seçmek ve devletin desteğiyle çevirilerin ülkenin her tarafında dağıtılmasına yardımcı olmak, çeviri faaliyetlerinin etkin bir şekilde gerçekleşmesine yardımcı olacaktır. Özcan aynı makalesinde Nayır’ın bu görüşlerini şöyle özetler:

“Yaşar Nabi, klâsiklerin çevirisinde göz önünde tutulmasını istediği hususları üç madde hâlinde toplamıştır:

1-Önce dünya şâheserleri arasında belirli bir miktarı, sözgelişi yüz tanesini ayırıp bunların ne kadar zamanda çevrileceğini tespit etmek.

2-Bu çeviri işini lâıkiyla başaracak kişileri önceden seçmek. Yaşar Nabi bunu yaparken çevirmenlerin yabancı dil kadar yeni ve temiz Türkçe’yi de ne kadar kusursuz ve sanatkârane bir üslûpla kullanabileceklerine bakılmasını ister. Ayrıca bu işi üstlenenlerin temiz ve sağlam karakterli olmalarına özen göstermelerini önerir. Burada yaşayan dillerdeki eserler için bir başka söz konusu bir durum daha vardır ki o da şudur: İngilizce bir eserin Fransızca’dan, Rusça bir eserin Almanca’dan dilimize çevrilmesinin önüne geçmek. Yaşar Nabi, bu konuda sadece eski Yunan ve Latin eserlerinin hariç tutulabileceğini belirtmektedir.

3-Eserler neşredildikten sonra Kültür Bakanlığı vasıtasıyla bunları memleketin her tarafında okurlara ulaştırmak için iyi bir dağıtım ağı kurmak. Ayrıca Bakanlık bünyesinde bu dağıtım işinde engelleyici unsurları ve kayıtları kaldırmak” (age, 21-22).

Görülüyor ki Nayır, sadece metnin üslubunun korunmasına önem vermez, aynı zamanda hem kaynak metnin dilini hem de Türkçeyi iyi bilen çevirmenlerce çevirinin yapılması gerekliliğinin altını çizer. Nayır böylece sadece çevirileri ve yayıncılığıyla değil, aynı zamanda çeviri üzerine yönelttiği fikirleriyle de Türk yazın dünyasına hizmet eder. Nayır’ın bu yöndeki çalışmaları kendisine büyük tanınırlık getirir ve çeşitli ödüller alır. Varlık yayınlarının belirttiğine göre:

“Bir süre Uluslararası P.E.N. Yazarlar Derneği’nin Türkiye Başkanlığını yapan Nayır, Türk Kültür yaşamına yaptığı katkılardan ötürü Kültür Bakanlığı Büyük Ödülü’ne değer görüldü

(1979). Ölümünün birinci yıldönümünde değerlendirme, inceleme yazılarının yer aldığı Yaşar Nabi'ye Saygı adlı bir yapıt yayımlandı (1982)”(Varlık Yayınları, <http://www.varlik.com.tr/yasarNabi.aspx>).

Behzat Tanç

Metni yeniden çeviren Behzat Tanç'ın hayatına ve çeviri stratejilerine ilişkin çok fazla bilgi elde edilememiştir. Yayınevlerinden yönetim değişiklikleri, arşiv yangını, kurucularını kaybetme ve yayınevinin el değiştirmesi gibi nedenlerle çevirmene ilişkin bilgi sağlanamamıştır. Bununla birlikte yapmış olduğu çeviri yapıtlar ve yayıncılığı hakkında sınırlı da olsa bazı bilgilere ulaşmak olasıdır. Öncelikle çevirmenin en çok yayınının bulunduğu yayınevi olan Yağmur yayınları, kurucularının vefatı ve 2005 öncesi yazar ve çevirmenleriyle iletişimlerinin olmaması nedeniyle çevirmen hakkında bilgi verememiştir. Çevirmenin bu yayınevinden George Orwell'in 1984 adlı yapıtı farklı yıllarda (1973; 2002; 2003), Aleksandr Solzhenitsyn'in *Kreçetovka İstasyonu* (1974), Robert A. Heinlein'in *Yeni Dünyalara Doğru* (1974), Arthur Koestler'in *Gün Ortasında Karanlık* (1976), Dale Carnegie'in *Dost Kazanmak Sanatı* (1979) ve *Üzüntüsüz Yaşamak Sanatı* (1980) adlı çevirileri çıkmıştır. Bir diğer yayınevi ise, yeni yönetim ve devir nedeniyle çevirmen hakkında hiçbir bilgiye sahip olamayan Boğaziçi Yayınları'dır. Tanç yayınevi için, George Orwell'in *Ümit Çırağı* (1973), Michael Rywkin'in *Asya'daki Rusya* (1975), J.A.C. Brown'un *Beyin Yıkama* (1980; 2000) yapıtlarını çevirmiştir. Son olarak da, Thomas Carlyle'in *Kahramanlar* adlı yapıtının çevirisi, 2000 yılında Beyaz Balina yayınevi ve 2004 yılında Ötüken Neşriyat adlı yayınevinden çıkmıştır. Ötüken Neşriyat ile yapılan görüşmede, yayınevi atlattığı büyük bir yangından dolayı arşivini kaybetmiş ve yönetim değişiklikleri nedeniyle çevirmene ulaşma konusunda yardımcı olabilecek bilgiye sahip olmadıklarını ifade etmiştir.

Tanç çevirmenlik dışında, belli dönemlerde yayıncılık da yapmıştır. Örneğin 1977 yılında *Öncüler Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*'nde bir süre boyunca yazı işlerinde görev yapmıştır. Türkiye'de yayınlanmış olan Türkçü dergiler arasında yer alan *Orkun* adlı derginin ilk beş sayısında yazı işleri müdürlüğünü yürütmüştür. Dergi Atatürkçü, komünizm eleştirisi yapan, Türk milliyetçiliğini vurgulayan bilim, sanat ve eğitim alanlarında yazılar yayınlamıştır. Derginin tam adı *Sanat, Bilim ve Kültürde Orkun*'dur. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda Tanç'ın etkin bir yazın ve çeviri hayatı olduğu, komünizm karşıtı bir tutma sahip olduğu söylenebilir.

Pınar Kür

GOK'ın son çevirmeni olan Pınar Kür, bir yazar, çevirmen ve akademisyendir. Türk dili ve edebiyatı öğretmeni bir annenin ve Fransızca ve matematik öğretmeni bir babanın kızı olarak 1943'te Bursa'da dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta ailesiyle birlikte Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde, bir süre Londra'da ve babasının UNESCO'da görev alması sonucu Amerika'da yaşamıştır. Eğitim hayatını sırasıyla Robert Kolej, Queens College ve Boğaziçi Üniversitesi'nde sürdürdükten sonra Sorbonne Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat üzerine doktora yapmıştır. 1964 yılında evlenmiş ve bir çocuğu olmuştur. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Bölümünde okutmanlık ve İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Medya İletişim Sistemleri Bölümü'nde akademisyenlik yapmıştır. Çeşitli gazete yazıları, öyküleri, romanları ve çevirileri bulunmaktadır. Romanları arasında *Yarın Yarın* (1976), *Küçük Oyuncu* (1977), *Asılacak Kadın* (1979), *Bitmeyen Aşk* (1986), *Bir Cinayet Romanı* (1989), *Sonuncu Sonbahar* (1992), *Cinayet Fakültesi* (2006), *Beşpeşe* (2004)'dır. Öyküleri arasında *Akışı Olmayan Sular*, *Bir Deli Ağaç* (1992) ve *Hayalet Hikâyeleri* (2004) sayılabilir. Kür'ün öykü ve romanları şöyle özetlenebilir:

“Pınar Kür, romanlarını ve öykülerini aşk, iktidar ilişkileri (kişisel-siyasi), cinsellik, kadın ve cinayet gibi konular etrafında şekillendirmiştir. Bu konuları hemen her eserinde belli bir düzeyde bir araya getirmiştir. Birkaç siyasi ve toplumsal olay hariç, ulusal, sosyal ve toplumsal herhangi bir konuyu ele alıp incelememiştir. Özellikle öykülerindeki konuların soyut olduğunu söylemek mümkündür” (Pınar Kür- Türkiyeli Kadın Yazarlar, http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=P%C4%B1nar_K%C3%BCr).

Kür yazarlığı dışında, İngilizce ve Fransızcadan yaptığı çevirilerle de dikkatleri üzerine toplamıştır. Çevirileri arasında Jean Rhys'in birçok yapıtı, Jeanette Winterson'ın *Tutku*(1997), Ian McEwan'ın *Yabancı Kucak*(2004), Vladimir Nobakov'un *Karanlıkta Kahkaha*(2006), Dashiell Hammet'in *Ailenin Laneti* (2012), Tirsten Krol'un *Yunus İnsanlar*'ı(2012) yer almaktadır.

Kür, çeviride metnin aslına sadık kalmanın önemini ve yaratıcı olmanın gerekliliğini benimser. Çevirdiği yapıtlarda seçici olmaya özen gösterir ve sevdiği yazarların yapıtlarını çevirmeyi tercih eder. “Genel olarak sevdiğim, kendime yakın hissettiğim yazarları çeviririm. Bu işe yeni başladığımda çok fazla seçme şansım yoktu, gene de beğenmediğim ya da bir şekilde yararlı olacağını düşünmediğim hiçbir kitabı çevirmedi” (Bkz. Ek-3). Dolayısıyla çevrilecek metin seçiminde yazarın kişisel ilgi

alanlarının özel bir yeri olduğu savlanabilir. Çalışma alanları olan drama, yaratıcı yazarlık ve yazın kaçınılmaz olarak çeviriye bakış açısını etkilemiş gibidir. Kür'ün yazarlığı ve çevirmenliği arasında bir etkileşim olduğunu “Yazar-Çevirmen Olarak Pınar Kür Üzerine Bir İnceleme: Yazar ve Çevirmen Biçimleri Arasındaki Etkileşim” adlı doktora tezinde saptayan Elif Aka, Kür ile yaptığı görüşmede yazarlık ve çevirmenliği ne derece benzer bulduğunu sorar. Kür'ün cevabı şöyle olur:

“Şimdi ikisinde de belli ölçüde yaratıcılık var... Tabii yani, yazar olarak daha yaratıcısınız ama çevirmenlik de yaratıcılık gerektiriyor, derece farkıyla. Yani çevirmen başka birinin zihninden çıkan metni o metne sadık kalarak –sadık kalmanın altını çiziyorum- sadık kalarak, kaynak dildeki ifadeleri erek dilde mümkün olduğu kadar sadık olarak ve anlaşılır olarak vermek. Bu durumda yaratıcılık niye gerekebiliyor çevirmen için? Çünkü kaynak dildeki bir takım deyimler, söylemler, üslup farklılıkları, erek dilde her zaman tam karşılığı olmayan şeyler. Dolayısıyla bunun tam karşılığını, gerçek karşılığını bulmak zorunda ve bunun için de belli bir yaratıcı çaba gerekiyor” (Aka, 2011, 311).

Sonuç olarak Kür, çeviri uygulamasına kafa yoran ve çeviriyi bir meslekten olmanın yanında sevdiği işi yapmak olarak gören bir çevirmendir. Ek olarak çalışma alanları ve ilgi alanlarının yansımalarının neticesinde etkin bir şekilde yazın ve çeviri faaliyetlerinde bulunmaktadır.

5.4. *Darkness at Noon*'un Erek Metinlerinde Yan-metinsel Öğeler

Bu bölümde *GOK*'nın belirlenen 1(EM-1), 2(EM-2) ve 3 (EM-3) numaralı çevirileri ile kaynak metnin (KM) karşılaştırılmasıyan-metinsel öğeler açısından yapılmaktadır. Çeviride yan-metinsel öğeler kapsamında Genette (çev. Lewin, 1997) tarafından çerçevesi çizilen ve metnin dışında yer alan ama anlam evrenine katkısı olan kitabın adı, iç ve dış kapağı, bölüm başlıkları ve tanımlıkları yeniden çeviriler odağında değerlendirilmektedir.

5.4.1. Kitabın Adı

Kitabın adı *Darkness at Noon*'dur. Salin döneminin ve Komünist Parti yöntemlerinin bir eleştirisini yapmak için yola çıkan bu distopik yapıt, başlık seçimiyle özel bir amaç gütmektedir. Sözcük seçimleri bir zıtlığı ortaya koymaktadır. Gün ortasındaki ışıktaki bir karanlık yaşanması, bazı şeylerin olması gerektiği gibi olmadığı veya ters gittiğini düşündürmektedir. Metindeki eski Bolşevik yöneticilerinden Rubashov'un idamı da benzer şekilde, gün gibi ortada kabul edilen suçlamaların ve aslında ne

kadar karanlık ve kötü amaçlara hizmet ettiğini açıklar. Başka bir bakış açısıyla, komünizmin getirilerine ve götürülerine de işaret edebilir. Komünizm başlangıçta gün ışığı gibi umut vaat ederek doğmuş, süreç içerisinde yolundan sapmış ve amacını aşmıştır. Böylece içinde birçok çelişki bulundurmış ve ülkeye soğuk ve karanlık günler yaşatmıştır. Bu açıdan sözcük seçimleri, sosyalist devletlerin artan totaliter yaklaşımlarının yarar sağlamadığını, ihtilalci ideoloji ve toplumsal ahlakın sürüklendiği çöküşü ve baskıcı devrimlerin asla işlemeyeceğini anlatabilir. Buna ek olarak, *Darkness at Noon* adlı, İsa'nın çarmıha gerilişini çağrıştıran bir anıştırma olarak da nitelendirilebilir. Gottlieb, "Koestler'in romanın dini imgelerle dolu" olduğunu söyler (Gottlieb, 2001, 174). Başlığın Matta ve Markos İncillerine yapılan açık bir anıştırma olduğundan söz eder ve anıştırılan cümleleri belirtir: "Now from the sixth hour [noon] darkness fell upon all the land until the ninth hour," (Matt, 27:45) ve "when the sixth hour came, darkness fell over the land until the ninth hour" (Mark, 15: 30)" (age). Bu alıntılar İsa'nın ölümünden önce gökyüzünün üç saat boyunca kararmış olduğunu ifade eder. Altıncı saatten dokuzuncu saate kadar ülkeye karanlık çöker. Bu ifadeyle, İsa ile aynı durumda görülen Rubashov'a, dini bir işlev yüklenmesi söz konusu olabilir. Rubashov bir anlamda, İsa gibi insanlığın iyiliği için kendini feda eder. Erek metinler açısından değerlendirildiğinde, üç erek metnin de başlığının aynı şekilde "Gün Ortasında Karanlık" olarak Türkçeye çevrildiği görülmektedir.

5.4.2. Kitabın Dış ve İç Kapağı

Çeviri metinlerin dış ve iç kapakları, çevirinin erek dile ve kültüre sunumunu sağlar. Bir çevirinin başka bir kültürde kabul görmesinde ve okunmasında yadsınamayacak kadar büyük öneme sahiptirler. İlk göze çarpan öğeler olarak detaylı olarak incelendiklerinde sadece metne değil, erek kültürde çeviri metnin durumuna, çevirmene ve çeviri kararlarına dair pek çok şey söyleyebilirler. Dolayısıyla, bu bölümde kaynak metin ve erek metinlerin dış ve iç kapaklarının betimlenmesi üzerinde durulmaktadır.

KM, kırmızı ağırlıklı olmak üzere siyah ve beyaz renkli bir kapak tasarımına sahiptir. Kapağın en üstünde küçük bir bölümde, Christopher Hitchens'ın *Slate* dergisinde Koestler için yazmış olduğu bir söz bulunmaktadır. Koestler'in yazar olarak önemini betimleyen bu sözler şöyledir: "Arthur Koestler, prensip sahibi insanlara hayranlık

duyan ve kendi iyiliği için fikir mücadelesinden hoşlananlar için her zaman ilgi uyandıran ve meydan okuyan bir miktar yapıt geride bıraktı.” Kapağın en altında, büyük harflerle yazarın adı ve soyadı yazılmıştır. Orta kısım ise, tamamen kırmızı renkte ve sağ köşede bir daire içinde ne yapacağını şaşırma benzeyen, sırtı dönük olarak çömelmiş ve elleri havada bir adam figürü yer almaktadır. Dairenin yanında giderek kalınlaşan ve büyüyen harflerle “DARKNESS” sözcüğü yazılmıştır. Hemen altında aynı şekilde “AT” yazıldıktan sonra, “NOON” sözcüğü çaprazlama sol alt köşeye doğru büyüyen harflerle yazılmıştır. Dairenin altından kapağın aşağısına doğru “A NOVEL” ifadesi yazılarak bir roman olduğu belirtilmiştir. Sol köşeden çıkan kalın bir ok ile kitabın adına işaret edilmektedir (Bkz. Ek-4:Kitap Kapakları, Kitap Kapağı-5). İlk iç kapakta yayınevinin amblemi, sonraki sayfada ortalanmış büyük harflerle kitabın adı ve yazarı yazıldıktan sonra altında Daphne Hardy tarafından çevrildiği belirtilmiştir. Dış kapaktaki ok, burada da sol köşeden yukarıya doğru belirgin bir şekilde yerleştirilmiştir. En altta yayınevi ve yayınevinin bulunduğu şehirler verilmiştir. Yan sayfada Makyavel ve Dostoyevski’den alıntılanan iki paragraf ile adeta metnin iskeleti hakkında okura bilgi sunulmaktadır. Ardındaki sayfada Koestler’in ithaf yazısı bulunmaktadır. Yazarın Paris’te 1938-1940 yıllarında yazmış olduğu bu notta, yer alan karakterlerin bir kurgu olduğunu vurgulanmakla birlikte, metnin Moskova davalarının kurbanı olan birçok insanın hayatının bir bileşimi olduğu ve pek çoğunun yazarca tanındığını ifade edilmektedir. Arka kapakta, metnin başında uyandırdığı yankılar ve önemine ilişkin alıntılar bulunmaktadır. Bu doğrultuda, kaynak metnin sunumunda bütünlüklü bir yaklaşım ve içeriğiyle uyumlu bir tasarım stratejisi izlendiği iddia edilebilir.

İlk erek metin (EM-1), 1952 yılında Varlık yayınevinden çıkmıştır. Kitabın kapağı tamamen siyah bir zemine sahiptir. Sağ üst köşede turuncu renkte bir güneş ve yanında yazar adı ve soyadı; tam ortada turuncu büyük harflerle “GÜN ORTASINDA” ve altında beyaz büyük harflerle “KARANLIK”; onun altında kitabın roman olduğu ve büyük harflerle yayınevinin adı yazılmıştır. Bu yönüyle oldukça sade ama çarpıcı denilecek bir tasarıma sahiptir. Renk seçimlerinin siyah ve turuncu olması ile zıt fikirlerin varlığını çağrıştırmaktadır(Bkz. Ek-4:Kitap Kapakları, Kitap Kapağı-6).İç kapakta, yazar adı üstte, ortada vurgulu bir şekilde kitabın adı ve hemen altında büyük harflerle İngilizce adı yer almaktadır. Daha sonra kitabın roman olduğu ve Varlık yayınları adı ve adresi verilmiştir. Bir arka sayfada, kitabın “Varlık

Cep Kitapları'ndan 49" numaralı yapıt olduğu belirtilmektedir. Varlık yayınlarının 1950-1970'li yıllarda standart kitap boyutlarından daha küçük ölçülerde bastığı bu kitap serileri, okuma oranını arttırmak amacını güder. Ardından Koestler'in ithaf yazısı Türkçeye çevrilmiş olarak ve altında bir çevirmen notu ile çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Çevirmen notu, çevirmenin çeviriye ilişkin açıklamalarını içeren bir önsöz niteliğindedir. Yan-metinsel ögeler olarak çevirmen önsözleri, çeviride ayrı bir önem teşkil eder. Özellikle oldukça eski dönemde çevrilen bir metin söz konusu olduğunda, çevirmenler ve çevirileri hakkında bilgi edinmede çevirmen önsözleri aydınlatıcı ve betimleyici işlevler üstlenirler. Karadağ, Newmark'tan (1983) alıntılanarak çevirmen önsözlerinin neden gerekli olduğunu şöyle ifade eder:

"Çeviribilim araştırmacısı Peter Newmark, "çevirmenin önsöz yazmadığı bir romanın geçmişte kalmaya mahkûm olduğu"nu ve "önsözlerin çeviri eserler kadar araştırmacının dikkatini çekmesi gerektiği"ni savunurken "çevirmenlerin, insanları ve ulusların birbirlerini daha iyi anlamalarını sağlama konusunda başlıca rolü üstlenecek kişiler olarak görülmesi gerektiği"nin altını çizer. Newmark'a göre çevirmenler, iletişimin çok açık ve tartışmasız yürüdüğü durumlarda "görünmez" kalabilir; ancak "kuşku" ve "kültürel hükümler" söz konusu olduğunda çeviriye mutlak bir önsöz yazılmalı, eserin nasıl ele alındığı, tartışmalı görülen noktalarda nasıl yorumlarda bulunulduğunu açıklamalıdır" (Karadağ, 2012, 50).

Muzaffer Reşit'in yazmış olduğu çevirmen notu da, çeviride aldığı kararları okura özetleyen bir önsözdür. Çeviri kararlarını neden veya nasıl aldığını açıklamasa da, çeviri üzerinde yaptığı kısaltmaları ifade ederek çevirideki sorumluluğunu da göstermiş olur. Çevirmen notu aşağıdaki gibidir:

"Çevirenin Notu.- Bu roman aslında iki misline yakın uzunluktadır. Doğrudan doğruya vak'ayla ilgisi olmıyan, daha ziyade ideolojik münakaşalara ve diyalektik tahlillere ayrılmış kısımlarından çıkartmalar yapılarak kısaltılmıştır. Bu kısaltmalarda hiçbir zaman hülâsa yoluna gidilmemiş, yazarın üslup hususiyetlerinin bozulmamasına çok önem verilmiştir" (Koestler/Reşit (çev.),1952, II).

Çevirmen Reşit metni yarı yarıya kısaltmış olduğunu ifade etmiştir. 272 sayfa olan kaynak metni, çeviri sürecinde 128 sayfaya indirgemıştır. Doğrudan vakayla ilgisi olmayan, ideolojik münakaşa ve diyalektik tahlillerden çıkartma yaptığını belirterek aslında metnin ideolojik ve tartışmalı yapısının farkında olduğunu ve bilinçli olarak kısalttığını veya sansürlediğini ifade etmektedir. Metnin karşılaştırmalı incelemesi de çevirmenin böyle bir yöntem izlediğini kanıtlamıştır. Kaynak metin dört bölümden ve her bölüm içerisinde oluşan numaralandırılmış farklı sayılarda alt bölümlerden

oluşmaktadır. Buna karşın EM-1’de hiçbir bölüm, bölüm adı ve alt bölüm sayısı bulunmamaktadır. Sadece bölümler arası geçişler bir yıldız ile gösterilmektedir. Kısaltma adına atlandığı tespit edilen bölümler de, metnin belli bölümleri ve paragraflarıdır. Örneğin ilk sorgu adlı birinci bölümden iki alt bölüm çıkarılmıştır. Bunlar parti adına feda edilen insanları, parti içi işlerin işleyişi ve eleştirisini irdeleyen yaklaşık 17 sayfalık 9 numaralı alt bölüm ve yine partinin vaatlerini, parti için suçsuz yere gözden çıkarılan insanları ve partinin mantığını detaylı olarak sorgulayan yaklaşık olarak 17 sayfalık 12 numaralı alt bölümdür. Bunun dışında, “Bir Numara’yı” betimleyici ifadeleri, felsefi sorgulamaları, devrim ile ilgili düşünceleri, parti yöntemlerini ve ideolojisini, iç hesaplaşmayı andıran duyguları ve eleştirileri içeren cümle ve paragraflar çoğunlukla ilk bölümde bulunmamaktadır. İkinci bölümde de, benzer şekilde ana karakter Rubashov’un tarihi ve ahlaki düşünceleri masaya yatırdığı, Marksizim ile ilgili sorgulamalar yaptığı ve kişisel çıkmazını anlatan hapishane günlüğünden alıntılanmış dört sayfalık birinci alt bölüm çıkarılmıştır. Dahası ikinci bölüm boyunca, psikolojik, felsefi ve ideolojik tahlilleri yeri geldikçe cümle veya paragraflar çıkarılmak suretiyle erek dile çevrilmemiştir. Benzer çıkartmalar bölüm, cümle ya da paragraf bazında üçüncü ve dördüncü bölümde de gerçekleşmiştir. Buna ek olarak, metinde yer alan yedi tanımlık ve bölüm başlıkları da çevrilmemiştir. Bütün bunlara rağmen, çevirmen notunda belirttiği gibi yazarın üslubunu bozmamaya özen göstermiş, cümle yapılarında kısaltma, yorumlama ya da ekleme gibi değişiklikler yapmamıştır. Kısaltmalar, metinde yer alan belli bir düşüncenin bütünlüklü olarak bölümden çıkarılması yoluyla gerçekleşmiştir. Özetle çevirmen yaptığı kısaltmalar konusunda okuru bilgilendirmiş ama neden bu kısaltmaları yaptığına dair bir açıklama sunmamıştır. Reşit’in hem yayınevi sahibi hem de çevirmen olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bazı çekincelerden dolayı veya kişisel sebeplerle kısaltma veya sansür yolunu tercih etmiş olduğu düşünülebilir. Ertop (1979) Nayır hakkında şöyle yazar: “Edebiyatın topluma karşı görevleri olduğu gerçeğini benimser. Yararcı ve toplumcudur, gerçekçidir. Ancak o dönemde Sovyet Rusya’da geçerli toplumcu-gerçekçilik akımına şiddetle karşı çıkmıştır” (Ertop, 1979,7). Bu akım, tarihsel bir sürecin ürünü olarak ortaya çıkan yapıtların toplumdaki eşitsizlikleri ve olayları ele alışını temsil eder. Görülüyor ki Nayır, bu dönemde ortaya çıkan ve toplumsal olayları yansıtan yapıtlara karşı bir tavır sergilemiştir. Aynı yazıda Nayır’ın “halkın kolay sindiremeyeceği acayipliklere, çetrefil deyişlere, aşırı yeniliklere karşı

durduğu” ifade edilir (age). Öyleyse, Nayır’ın kişisel tutumu ve görüşlerinin sonucu olarak kısaltmalar veya bir sansür uygulaması yaptığını söylemek çok da yanlış olmaz. Bununla birlikte çevirmenin dönemsel normların etkisi altında kalmış olup olmadığını da ayrıca irdelemek adına, metnin çevrildiği dönemde Türkiye’deki tarihsel olguları değerlendirmekte de fayda vardır.

1950’li yıllar, Türkiye için siyasallaşma ve demokratikleşme adına önemli adımların atıldığı bir dönemi kapsar. Türkiye 1949’da Avrupa Konseyine ve 1952’de NATO’ya üye olarak bir bakıma komünizm karşıtı bir tutum sergiler. Demokrat Parti’nin seçimleri kazanmasıyla, yaklaşık olarak üç dönem süren Cumhuriyet Halk Partisi’nin iktidarı sona erer. Tek partili dönemden çok partili döneme geçiş, liberal serbest pazar ekonomisine geçişi de beraberinde getirir. Demokrat Parti liberalleşmeyi ve yabancı yatırımları desteler ve Amerika ile yakın ilişkiler kurar. İktidara geldiği 1950’li yılında basın özgürlüğünün savunucusu olan parti, Kore Savaşı’nın ve ekonomik buhranların etkisiyle 1954’te tutumunu tamamen değiştirerek sert bir çizgide ilerler. Bu yıldan itibaren özgürleşme ve entelektüelliği destekleme, parti gündemine ters düşmeye başlar. Gürçağlar (2002, 255) bu değişikliği Zurcher’den (1993, 251) alıntılarla şöyle ifade eder: “hükümet ülkede muhaliflerine karşı sert bir tutum benimsedi ve basın sansürünü de içeren bir dizi baskıcı önlem uygulamaya koydu.” Oysa metnin çevrilmiş olduğu 1952 yılı, hükümetin özgür politikalar sergilediği ve henüz basın yayın özgürlüğüne yönelik sansürlerin gerçekleşmediği bir döneme denk gelir. Fakat bir yayınevi ve çevirmen olarak Reşit’in, kitabın diğer uluslardaki alımlanışının farkında olması ve Türkiyede de bu komünizm karşıtı hareketlerin sesini hissetme olasılığı da vardır. Buradan hareketle ülkede Batı ile yakınlaşma çabaları, özgürlükçü politikalar ve komünizm karşıtlığı söz konusuysa, çevirmenin çeviri kararlarını dönemin kültürel, politik ve yazınsal normlarından birlikte, kişisel nedenlerle almış olabileceği iddia edilebilir. Metinde kısaltmaları yapacağı yerleri özellikle seçmiş olması, metni çok iyi anladığının, yan-metinsel ve metinlerarası öğelerin farkında olduğunun ve kaynak kültürde ve çevrildiği diğer kültürlerde metnin maruz kaldığı çeşitli basım ve yayım engellenmesi şeklindeki sansürlerden haberdar olduğunun işareti olabilir. Bir yayınevi sahibi olarak çevirisinin Fransa’da olduğu gibi toplatılmasından ya da dağıtımının engellenmesinden çekinerek veya toplumcu gerçekçilik akımına karşı tutumunun bir sonucu olarak böyle bir tercihte bulunması olasıdır. Bütün bunlar,

diğer etmenler yanında çevirmenin bilinçli ve bireysel bir çeviri tercihi yaptığına da işaret edebilir.

Sonuç olarak kısaltılmış çeviri metin, özellikle ideolojik ve psikolojik tahlillerin yer aldığı bölümlerin çıkarılması nedeniyle, idam edilecek bir insanın hapishanede geçirdiği günleri anlatan bir hapishane romanı izlenimi uyandırmaktadır. Böylece okur distopyayı distopya yapan eleştirel ve sorgulayıcı boyuttan, ikircikli düşüncelerin sunulmasını sağlayan tanımlıklar, alıntı ve anıştırmalardan yoksun kalmıştır. Metnin çok katmanlı anlam evreni daraltılmıştır, denilebilir. Nayır'ın bu çıkartmaları neden yapmış olduğu sorulduğunda, benzer bir yanıt veren, metnin yeniden çevireni Pınar Kür şöyle der: “Yaşar Nabi, solcu avına çıkan milli güvenlik elemanlarından olduğu kadar, Stalin'e toz kondurmayan Türkiye solcularından da çekinmiş olabilir. Tabii ideolojik ve diyalektik tartışmalardan arındırılmış bir Gün Ortasında Karanlık'ın ne anlattığı merak edilebilir” (Bkz. Ek-3).

Metnin yeniden çevirisi (EM-2), 1976 yılında Yağmur Yayınları adına Behzat Tanç tarafından yapılmıştır. Kitabın dış kapağı kırmızı ve siyah karışımı renklerde ve ortada yarısi karanlık, yarısi aydınlık bir güneş ve altında büyük sarı harflerle roman adı olmak üzere, romanın adıyla uyumlu zıtlıkları çağrıştıran bir tasarıma sahiptir. En altta büyük ve beyaz harflerle yazar adı ve soyadı vurgulanmıştır(Bkz. Ek-4:Kitap Kapakları, Kitap Kapağı-7). İç kapakta kitap ve yazar adı ile birlikte, roman olduğu belirtilmiştir. Arkasındaki sayfalarda baskı dizgisi, kapak çizimi ve basım yeri belirtildikten sonra, bir yan sayfada yazar, metin ve çevirmen adı ortalanmış olarak yer almaktadır. 276 sayfadan oluşan yapıt, dört ana bölüm başlıklarıyla ayrı ayrı belirtilmiş, alt başlıklar da kaynak metinde olduğu gibi numaralandırılmıştır. KM'nin başında iki tanımlık ve Koestler'in ithaf yazısı bulunmamaktadır. Bunun dışında metinde herhangi bir kısaltma, ekleme ya da çıkarma yapıldığı tespit edilmemiştir.

Çevirmene ilişkin fazla bilgiye ulaşılabilmesi nedeniyle, çeviri kararlarına ilişkin daha sağlıklı betimlemede bulunabilmek adına yayınevine ve dönemin tarihi koşullarına değinmekte fayda vardır. Yağmur Yayınları 1960 yılında kurulmuş ve 1983 yılına kadar pek çok dini, milli, tarihi yapıt yayınlamıştır. Bu bağlamda yayınevinin hem tarihi bir döneme ışık tutan hem de oldukça ses getiren bu romanı yayınlamayı tercih etmesi anlaşılabilir bir durumdur. Kitabın yayınlandığı 70'li yıllar, siyasi anlamda oldukça hareketli günlerin yaşandığı bir döneme denk gelir. 1972'deki politik gelişmeler, üniversitelerdeki öğrenci ayaklanmaları, 1974'te Kıbrıs

Harekâtı ve ardından kurulan koalisyon hükümeti çalkantılı zamanlara işaret etmektedir. 1970’lerin sonunda silahlı kuvvetlerin yönetime el koyması ile farklı bir döneme geçiş olur. Bütün bunlar gösteriyor ki, içinde bulunulan hassas döneme rağmen, yayınevi kitabı basmaktan ve çevirmen de çevirmekten kaçınmamıştır. Buradan hareketle, yayınevinin basım politikaları ile uyumlu hareket ettiği iddia edilebilir. Buna ek olarak, çevirmenin Türk milliyetçiliğini savunan ve komünizm karşıtı olduğu bilinen dergilerde önemli görevler alması, komünizm karşıtı düşünceler içeren bu kitabı çevirmede ve çeviri stratejilerinde kişisel tercihlerinin de etkili olabileceğini düşündürmektedir.

Kitabın son yeniden çevirisi (EM-3), 1999 yılında Pınar Kür tarafından yapılmış ve İletişim Yayınevi’nden basılmıştır. Kitabın dış kapağında, karanlıktan yavaş yavaş denizin üzerinde ışıdamaya başlayan aydınlık ve ön tarafta bir kavanoz içinde suda yüzmekte olan bir balık resmedilmektedir. Adeta önünde bir deniz olduğunu gören ama içinde bulunduğu kavanozdan çıkamayarak az miktarda su ile yetinen bir balığın durumu anlatılmaktadır. Aynı zamanda bu tasarım, kitabın ana karakteri Rubashov’un hapisane günlerinde geçmişteki hatalarını fark etmesi ve partinin iç yüzünü anlamaya başlamasını anlatır. Rubashov’un içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için artık çok geç olduğundan bütün suçlamaları kabul edip idama razı olması ile benzer bir çaresizliğe de göndermede bulunabilir. Kapağın karartılmış ve belli belirsiz tasarımı, Rubashov’un kendi içinde ve parti için hissettiği çelişkili duyguları yansıtır gibidir. En üstte sarı ve büyük harflerle yazar adı ve soyadı, ortada kıızıla dönük bir renkte kitabın adı ve hemen altında büyük beyaz harflerle “ÇEVİREN PINAR KÜR” yazılmıştır. Çevirmene ön kapakta ve ortalıkmış şekilde yer verilmesi, çevirmenin vurgulanmak istediğine işaret etmektedir. Yayınevi, Pınar Kür’ün yazar ve çevirmen olarak sahip olduğu tanınırlığı ön plana çıkarmak istemiş ve böylece satışlarını veya okunurluğunu arttırmak istemiş olabilir. Kapağın en altında ince büyük harflerle yayınevinin adı bulunmaktadır(Bkz. Ek-4:Kitap Kapakları, Kitap Kapağı-8). İç kapakta yine yazar ve kitap adı verildikten sonra, arka sayfada bir paragraflık yazarı ve çalışmalarını tanıtan bir bölüm bulunmaktadır. Ardından metnin özgün adı ve basım bilgileri, yayınevine ait bilgiler, editör, kapak, kapak resmi, uygulama ve düzeltiye ilişkin bilgiler sunulmuştur. Bir sonraki sayfada yine yazar adı, büyük harflerle kitap adı ve altında İngilizce adı verildikten sonra büyük harflerle “Çeviren” yazılmış ve çevirmen adı kalın büyük harflerle verilmiştir.

Çevirmeni ön planda tutan benzer yaklaşım burada da sürdürülmüş gibidir. En altta da yayınevi amblemi ve adı yer almaktadır. Arka sayfada kitabın bölümlerinin yazıldığı “İçindekiler” bölümü oluşturulmuştur. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, yayınevinin çeviri metin tasarımı ve basımı konusunda hassas davrandığı, satış ve okunurluk amacı güttüğü ve çevirmeni görünür kılmaya çalıştığı savlanabilir. Yayınevinin “Neden “İletişim” Var?” adlı açıklayıcı yazısında, bu konudaki dikkat çekici sözleri şöyledir:

“Editörlük faaliyetinin özen gerektiren özel bir iş, bir uzmanlık alanı olarak kurumlaşmasını çok önemsedik. Kitaplarımızın içinin ve dışının görsel düzenlemesini, süs olsun diye değil, esasa dair bir mesele olarak ele aldık. Dünyada bibliyofil/kitapsever (ya da kitapkurdu) diye bir insan türü yaşar, kitabı içeriğinden/işlevinden öte sırf kendisi uğruna da sever; kitaplarla ilişkimize bu sevginin yön vermesini önemsedik” (<http://www.iletisim.com.tr/neden-iletisim-var>).

Kurulduğu 1980’li yıllardan itibaren özgürleşme ve düşünme yeteneklerinin teşvikine yönelik Murat Belge tarafından oluşturulan bir projeyi sürdüren yayınevi, 1988’de itibaren esas iş olarak kitap yayıncılığına yönelir. Yayınevi kitap yayıncılığında toplumsal gelişimi ön planda tutarak hem nitelikli hem de nicelikli kitaplar yayınlama politikasına sahiptir. Yayınevi bu tutumunu şöyle açıklar:

“İletişim Yayınları, salt 12 Eylül 1980 rejiminin ve 1980 sonrası altüst oluşun sorunlarıyla başetme kaygısıyla kurulmamıştı. Toplumun özgürleşme imkânlarına ilişkin potansiyellerle ve bunun önündeki daimî ve köklü engellerle ilgili endişelere dayanıyordu. Bunun bir parçası olarak, “dünyada olup bitenlere” vâkıf olma, Türkiye’yi “dünya bilgisi” çerçevesinde düşünme çabasını paylaşmayı hedefliyordu [...]. İletişim Yayınları’nın faaliyetinin, hep bu endişenin gözetiminde olmasını istedik” (age).

Sonuç olarak GOK’un son yeniden çevirisinde toplumsal bir sorumluluk çerçevesinde yayınevinin taşıdığı yayın politikalarının, çevrilecek metin ve çevirmen seçiminde, kitap tasarımı ve sunumunda gösterdiği titizliğin etkili olduğu savlanabilir. Ayrıca Türkiye’de yayınevlerinin artmaya başlamasının ve dönem koşulları açısından, daha esnek ve özgürlükçü bir zaman dilimin söz konusu olmasının da yadsınamayacak bir değeri olduğu göz önünde bulundurulabilir. Sonuç olarak yeniden çeviri yayınevi, çevirmen ve döneme ilişkin çeşitli koşulların bir araya gelmesinin etkisinde ortaya çıkmıştır.

5.4.3. Kitabın Bölüm Adları

Bölüm adları, bölümün içeriği hakkında bir fikir veren ve genel olarak metnin içeriğini özetleyen kısa ifadeler olduklarından, metin için ayırt edici bir yöne sahiptirler. *GOK* dört bölümden oluşmaktadır. EM-1’de bölüm ayrımı yapılmamış ve bölüm adları çevrilmemiştir. EM-2’de bölüm başlıkları “İlk Sorgu” (“First Hearing”), “İkinci Sorgu” (“Second Hearing”), “Üçüncü Sorgu” (“Third Hearing”) ve “Hüküm” (“Grammatical Fiction”) olarak çevirmiştir. İlk üç bölüm adı kaynak metindekilerin birebir çevirisini yansıtırken, son bölümdeki “Dilsel/Dilbilgisel Kurgu” (“Grammatical Fiction”) olarak çevrilebilecek bölüm adı, “Hüküm” olarak çevrilmiştir. Çevirmenin bu tercihi, bölümün sonunda olacakları önceden anlatmaktadır. Oysa yazarın tercih etmiş olduğu “Dilsel kurgu” adı, partinin “ben” kavramını kendi işleyişini sürdürmek adına yok edişi ve bireylere “biz” kavramını benimseyişini çağırıştırır niteliktedir. Bu kavramın varlığı, parti ideolojisinin işleyişini gözler önüne serer. Çevirmenin bu vurgudan ziyade, mahkemenin verdiği kararı ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu çevirinin çevirmenin bireysel bir tercihini yansıtmaması olasıdır. EM-3’te ise bütün bölüm başlıklarının çevrildiği, “sorgu” (“hearing”) yerine “sorgulama” sözcüğünün tercih edildiği görülmektedir. İki sözcüğün de aynı anlamı verdiği ve son çevirmenin bir fark yaratmak adına böyle bu sözcüğü tercih ettiği düşünülebilir.

5.4.4. Tanımlık

KM’de bölüm başlarında beş adet ve kitabın iç kapağına yerleştirilmiş iki adet tanımlık bulunmaktadır. Tanımlıklar metne ilişkin bir düşünceyi, okura etkileyici bir şekilde sunar ve giriş niteliğinde işlev görürler. Bu nedenle, erek metinde bulunmaları son derece önemlidir. EM-1, EM-2 ve EM-3’te tanımlıkların çevirisi konusunda izlenen farklı yaklaşımlar aşağıdaki gibidir:

- **Örn. 1:**

KM: “He who establishes a dictatorship and does not kill Brutus, or he who founds a republic and does not kill the sons of Brutus, will only reign a short time”

MACHIAVELLI:

Discorsi (Koestler/Hardy (çev.), 2006, III).

EM-2: “Bir diktatörlük kurup da Brutus’u öldürmeyen, ya da bir cumhuriyet kurup da Brutus’un oğullarını öldürmeyen kişi, ancak kısa bir süre hükümet edebilecektir”

(çev. Tanç, 1976, 7).

KM’nin iç kapağında Makyavel ve Dostoyevski’nin yapıtlarından alıntılanmış tanımlıklar yukarıda görülmektedir. İlk tanımlık, yukarıdaki örnekte yer almaktadır. Makyavel’in güçlü bir iktidar ve devlet kurmak adına izlenecek yöntemleri anlattığı *Söylevler (Discorsi)* yapıtlarından alıntılanmıştır. Burada, egemenlik kurmak isteyen ve hükümdarlığını sürdürmek isteyen birisinin amaçları uğruna, insanlık dışı ve dine uygun olmayan uygulamaları yapması gerektiği vurgulanır. EM-1’de bunun yer almadığı görülmektedir. Bu sözlerin ideolojik içerikli olduğu ve çevirmenin bunu çevirmekten kaçınmış olduğu düşünülebilir. Çevirmen, kendi notunda da ideolojik münakaşalara giren ifadeleri atmış olduğunu bildirmiştir. İkinci çevirmenin bu ifadeyi çevirdiği ve hatta birinci bölümün başına yerleştirildiği görülmektedir. Böylelikle birinci bölümün başında yer alan tanımlığı silmiş olur. Ayrıca KM’de Makyavel’in *Discorsi* yapıtlarından alıntılandığı belirtilirken, tanımlığın altına EM-2’de sadece “Makyavel” yazılmıştır. KM’de birinci bölümde yer alan tanımlık, Fransız devriminin liderlerinden ve terörün baş meleği olarak bilinen Louis Antoine de Saint-Just’un, iktidarın masum bir şekilde sürdürülemeyeceğini ifade eden bir sözünü hatırlatır. Çevirmenin bu tanımlık yerine, Makyavel’in sözlerini çevirerek eklemiş olması kişisel bir tercihi olabileceği gibi, yayınevinin de bir tercihini yansıtabilir. Öte yandan hem Makyavel’in hem de Saint-Just’in anıştırmaya çalıştığı fikirler birbirine oldukça yakın görünmektedir. EM-3’te de, bu tanımlığın yer almadığı görülmektedir. Çevirmen Pınar Kür’e neden yer almadığı sorulduğunda “Hiç bilmiyorum. Ben mutlaka çevirmişimdir de, yayınevinin dalgınlığına gelmiş olabilir. Ya da telif hakkı sorunları olabilir” diyerek cevaplandırmıştır (Bkz. Ek-3).

• **Örn. 2:**

KM: “Man, man, one cannot live quite without pity.

DOSTOEVSKY:

Crime and Punishment”

(Koestler/Hardy (çev.),2006, III).

İkinci tanımlık, Koestler tarafından Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* adlı yapıtından alıntılandığı belirtilerek kitabın iç kapağına yerleştirilmiştir. *Suç ve Ceza* adlı metinde cümle olarak alıntının varlığı tespit edilememiştir. Genel olarak metin,

insanlığını ve masumiyetini bir tefeciye öldürerek yitiren romanın ana kişinin, daha fazla dayanamayarak suçunu polise itiraf etmesini öyküleştirebilir. Bu alıntının üç metinde de yer almaması şaşırtıcıdır. İlk çevirmenin ideolojik içerikli bölümleri kısalttığı bilinmektedir. Fakat EM-2'deki çeviri yokluğunun, çevirmen mi yoksa yayınevi mi kaynaklı olduğu bilinmemektedir. Öte yandan üçüncü çevirmenin bunu çevirmiş olabileceği ve belki de yayınevinin özen göstermeyişinin ya da sayfa tasarrufunun bir sonucu olabilir. Zira çevirmen tanımlıkları, metnin düşüncelerini vermede özel bir amaç taşıyan alıntılar olarak görmekte ve çevrilmesi gerektiğine inanmaktadır (Bkz. Ek-3).

Sonuç olarak ilk çevirmenin bilinçli olarak tanımlıkları çevirmemiş olması, metinlerarasılık bağajında bunların yer aldığını ama çeşitli sebeplerle çevirmeme yönünde bir tercihte bulunduğunu akla getirmektedir. İkinci çevirmenin tanımlıkların yerini değiştirmesi veya atlaması şeklindeki çeviri tercihleri, yan-metinsel bir öge olarak tanımlıkların farkında olduğunun ve bir tercih yaptığının göstergesi olarak nitelendirilebilir. Son çevirmenin ise tanımlıkların öneminin farkında olduğu ve çevirdiği/mediği veya yayınevinden kaynaklanan bazı sebeplerle tanımlıkların süreç içerisinde kaybolmuş olabileceği görülmektedir. Denilebilir ki çevirmenlerin metinlerarası bağajlarında tanımlıkların olmasına rağmen, kişisel tercihleri ve yayınevlerinden kaynaklanan sebeplerden dolayı, tanımlıklar konusunda çeviri yokluğu söz konusu olmuştur. Yeniden çevirilerin birbirini tamamlayan veya kaynak metne yaklaşan erek metinler ürettikleri savlarının da geçerli olmadığı görülebilir.

• **Örn. 3:**

KM: “Nobody can rule guiltlessly”

SAINT-JUST”

(Koestler/Hardy (çev.), 2006, 1).

EM-3:”Kimse suç işlemeyen ülke yönetemez.

SAINT-JUST”

(çev. Kür, 2013, 7).

Yukarıdaki tanımlık, KM’de birinci bölümün başında yer almaktadır. Bu bölümde Rubashov, parti uğruna hiçbir vicdan ya da merhamet göstermeden haksız yere feda ettiği Little Loewy ve Richard’ı hatırlar. Bu insanların masum olduğunu bildiği halde, partinin amaçları için onları gözden çıkarmakta tereddüt etmediğini ve bunun

yanlışlığını hücrede geçirdiği günlerde kendisiyle hesaplaşırken fark etmeye başlar. Metnin başında bu durumu özetleyen Fransız Devrimi'nin liderlerinden Louis Antoine de Saint-Just'ün söylemiş olduğu bir söz alıntılanmaktadır. Söz şöyledir: “Bir hükümdar masum bir şekilde hüküm süremez: bunu öyle yapmanın delilik olduğu açıktır. Her kral bir asi ve zorbadır” (Louis Antoine de Saint-Just, http://en.wikiquote.org/wiki/Louis_Antoine_de_Saint-Just).

Saint-Just'tan alıntılanan bu söz EM-1 ve EM-2'de çevrilmezken, EM-3'te çevrilmiştir. Metindeki bir düşünceyi ön plana çıkaran, bir yazara veya metne dikkat çeken bu tanımlığın erek metinde yer almaması, hem Fransız ihtilal liderlerinden birinin rolünden hem de onun anlatmak istediklerinden okuru yoksun bırakmış ve metinlerarası ilişkilerin kopmasıyla sonuçlanmış gibidir. EM-3'te, çevirmenin tanımlıkları önemli gördüğü için çevirdiği açıktır. Kendisi ile yapılan söyleşide, tanımlıkların bu metin için önemini şöyle ifade eder: “Elbette önemlidir, yazar onları oraya laf olsun diye koymuyor. Nitekim bu romanda bölüm başlarındaki alıntılar, tarihin çeşitli dönemlerinde farklı farklı şahsiyetlerin ağzından çıkmış birbirinin çok benzeri faşizan düşüncelerdir” (Bkz.Ek-3). Bu durum çevirmenin metinlerarasılık bagajlarının ve çeviride onu yansıtır yansıtmama kararlarının önemini gözler önüne serer. Ek olarak da, yeniden çeviriler aracılığıyla olmayan metnin parçasının tamamlandığı anlamına gelebilir.

- **Örn 4:**

KM: “When the existence of the Church is threatened, she is released from the commandments of morality. With unity as the end, the use of every means is sanctified, even cunning, treachery, violence, simony, prison, death. For all order is for the sake of the community, and the individual must be sacrificed to the common good

DIETRICH VON NIEHEIM,

BISHOP OF VERDEN:

De schismate libri III, A.D. 1411”

(Koestler/Hardy (çev.), 2006, 97).

EM-2: “Varlığı tehlikeye düştüğünde, Kilise, ahlak konusundaki emirlere artık uymak zorunda değildir. Amaç, birliğin korunması olunca, her türlü vasıtaya; hatta hileye, şiddete, mukaddesatın istismarına, hapse ölüme başvurmak bile mubahtır. Herşey cemaatin çıkarları içindir, ve fert, kamu yararına feda edilmelidir” (çev. Tanç, 1976, 106).

EM-3: “Kilisenin kalıcılığı tehdit altında olduğunda, ahlaksal kuralların geçerliliği ortadan kalkar. Amaç birlik ve bölünmezlik olduğunda kullanılan her yol mubahtır: kurnazlık, ihanet, şiddet, papaz alım satımı, hapis, ölüm, hepsi. Çünkü her düzen topluluğun iyiliği içindir ve birey, ortak yararlar için feda edilmelidir” (çev. Kür, 2013, 97).

Yukarıdaki tanımlık, yazarın belirttiği üzere Alman Ortaçağ tarihçisi olan Dietrich of Nieheim’in *De schismate libri II* adlı yapıtından alıntılanarak metinde ikinci bölümünün başına yerleştirilmiştir. Dietrich of Nieheim Batı hizişleşme tarihine yaptığı katkılarla tanınırlık kazanmıştır. Paragrafta Dietrich’in Romalı hükümdardan papa karşıtı hizişleşmeyi durdurmak için elinden geleni yapmasını talep ettiği anlatılmaktadır. Bu amaç uğruna çeşitli yollara başvurulmasının uygun olacağından bahsedilmektedir. “Amaç birlik olduğunda, kullanılan her yol mubahtır, hatta kurnazlık, ihanet, şiddet, kutsal şeylerin alım satımı, hapis, ölüm.” (“With unity as the end, the use of every means is sanctified, even cunning, treachery, violence, simony, prison, death”) cümlesi bu tavsiyeyi anlatmaktadır.

Çeviri açısından incelendiğinde, EM-1’de tanımlığın bulunmadığı görülmektedir. EM-2 ve EM-3’te tanımlık bulunmakta ve genel olarak anlam iletilmekle birlikte, bazı sözcük seçimlerinde farklılar tespit edilmiştir. Örneğin EM-2’de “cunning” sözcüğünün Türkçe karşılığı olan “hainlik veya ihanet” anlamı bulunmamaktadır. Çevirmenin bunu atlamış olma olasılığı vardır. EM-3’te dikkat çekici bir olan, “dini ayrıcalıkları satma ve satın alma, örneğin bağışlama ve papazlık makamı” olarak açıklanan “simony” sözcüğünün Türkçe karşılığıdır (Oxford Dictionaries Language Matters, <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/simony>). Bununla birlikte çevirmenin “papaz alma satma” olarak çevirdiği ve farklı bir anlam yarattığı görülmektedir. Gerçekten de papazların alınıp satılması değil, papazların para veya herhangi bir şey karşılığında dini düşünceleri ve manevi değeri değiştirmeleri ve satmaları anlamına gelmektedir. Çevirmenin bu tanımlığın bilincinde olduğu ve metinlerarasılık bağajında bu konuda birikimi olduğu düşünüldüğünde, gözden kaçmış bir çeviri örneği teşkil ettiği ifade edilebilir. Bununla birlikte, EM-1’de yer almayan bir ögenin, yeniden çeviri ile tamamlandığı ve bir başka bir yeniden çeviri ile farklı bir yorum ve anlama ulaştığı görülebilir.

- **Örn. 5:**

KM: “Occasionally words must serve to veil the facts. But this must happen in such a way that no one become aware of it, or, if it should be noticed, excuses must be at hand, to be produced immediately.

MACHIAVELLI:

Instructions to Raffaello Girolami”

(Koestler/Hardy (çev.), 2006, 169).

EM-2: “Gerektiğinde, kelimeler gerçekleri gizlemek için kullanılmalıdır. Ama bu öyle bir şekilde yapılmalıdır ki, kimse durumu farketmemeli ve bir aksilik çıktığında, zevahiri kurtarmak üzere derhal öne sürülmesi gereken mazeretler önceden hazırlanmalıdır.”

Makyavel”

(çev. Tanç, 1976, 175).

EM-3:”Kimi kez sözcükler gerçekleri gizlemek amacıyla kullanılmalıdır. Ancak bunu öyle bir biçimde yapmalı ki, ya kimse farkına varmasın; ya da, mutlaka birinin dikkatini çekecek olsun.”

MACHIAVELLI

Raffaello Girolami’ye Talimatlar”

(çev. Kür, 2013, 163).

Yukarıdaki tanımlık, Makyavel’in arkadaşı Raffaello Girolami’ye tavsiyelerde bulunmak için yazdığı mektuptan alıntılanmıştır. Makyavel mektubunda 1522’de İspanyadaki hükümdara elçi olarak görevlendirilen Girolami’ye takip edeceği yöntemleri açıklar. Alıntılanan bölümde Makyavel, sözcüklerin kimse fark etmediği sürece gerçekleri gizlemede kullanılabileceğini ama fark edildiği takdirde hazırda bazı bahaneler veya mazeretler bulundurulması gerektiğini öğütler. KM’de üçüncü bölümün başında verilen bu tanımlık, Rubashov’un sorgu sırasında sözcük seçimlerinde dikkatli davranmasına ve sorguyu yapan Gletkin’in çeşitli söz oyunları ile işlemediği suçlara yönelik çıkarımlarda bulunmasına göndermede bulunur. Gletkin, Rubashov’un verdiği her cevabı farklı yönler çekerek ortaya bir suçlu çıkarmaya çalışmaktadır. Bu nedenle, “bazen sözcükler gerçekleri gizlemeye yaramalıdır” (“Occasionally words must serve to veil the facts”) cümlesi EM-1’de yer almazken, son iki çeviride benzer bir anlamla Türkçeye çevrilmiştir. Devamında yer alan “or, if it should be noticed, excuses must be at hand, to be produced immediately” ifadesi, EM-2’de “bir aksilik çıktığında zevahiri kurtarmak üzere derhal öne sürülmesi gereken mazeretler önceden hazırlanmalıdır” olarak çevrilmiş ve tezatlık ifade edilmeye çalışılmıştır. Fakat EM-3’te cümlelerin tamamı çevrilmemiş ve farklı bir anlam ortaya konulmuş gibidir. “If it should be noticed, excuses must be at hand, to be produced immediately” ifadesi, koşul bildiren bir cümledir. Cümlelerin

ilk bölümünde yer alan “notice” sözcüğü Türkçede “farketmek, dikkat çekmek ve önem vermek” gibi anlamlara sahiptir. Çevirmen cümlelerin sadece ilk bölümünü “mutlaka birinin dikkatini çekecek olsun” şeklinde çevirmiş ve cümlelerin devamında yer alan “hemen üretilecek bahaneler hazırda olmalıdır” (“excuses must be at hand, to be produced immediately”) ifadesini çevirmemiştir. Çevirmenin bu eksik denilebilecek çevirisi, tanımlıkta anlatılmak istenen sözcüklerin gizleme gücü ve köşeye sıkışma durumunda kullanılacak sözcüklerin değil, dikkat çekici olanların kullanılması gerektiğini anlatır gibidir. Dolayısıyla burada bir anlam kaybı olduğu iddia edilebilir. Çevirmenin gözünden kaçmış bir durum veya hızlı bir çeviri uygulamasının sonucu oluşması da olasıdır. Nitekim çevirmen, metni çevirdiği dönemle ilgili şöyle demiştir: “Kendi özgün metinlerimi yazmadığım zamanlarda elim durmasın diye çeviri yaparım genellikle. Yazları daha çok çalışırım. Bu romanı da fakültenin tatile girdiği yaz döneminde, iki üç ayda çevirdim”(Bkz.Ek-3).

Özetle, EM-1’de yer almayan bir metinlerarası öge, yeniden çeviri ile erek metne dâhil olarak kaynak metne daha da yakınlaşmış ve tamamlanma yönünde hareket etmiştir. Bir başka yeniden çeviri ile anlam değiştirilmiş ve sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, yeniden çevirilerin her zaman tamamlayıcı yönde hareket etmediği sonucuna varılabilir.

• **Örn. 6:**

KM: “But let your communication be, Yea, yea; Nay, nay; for whatsoever is more than these cometh of evil.

Matt. v. 37”

(Koestler/Hardy (çev.), 2006, 169).

EM-3: “Konuşmalarınız evet, evet; hayır, hayır ile sınırlı olmalı; çünkü daha fazlası kötülükten gelir.

İncil”

(çev. Kür, 2013, 163).

Üçüncü sorgunun başında yer alan ikinci tanımlık, yukarıda bulunan ve İncil’den alıntılanan sözlerden oluşur. İncil’de insanlarla kurulan ilişkilerde, rica veya talepleri “evet ve hayır” cevaplarıyla karşılamak gerektiği vurgulanmaktadır. Bu sınırlı sözcükler dışında yapılacak yorumlar, verilecek sözler, yeminler ve vaatler kötülükle sonuçlanabilir. Benzer şekilde, üçüncü sorguda partinin vaatleri ve kendi benliği

arasında sıkışıp kalan Rubashov, işlediği iddia edilen suçı kabul edip etmeme konusunda tereddüt yaşamaktadır. Sorgulayıcı Gletkin, onun her söylediğinden suç işlediğini kanıtlayacak bir anlam çıkarma çabasındadır. Sonunda Rubashov'un verdiği cevaplardan, bir suç ögesi oluşturarak mahkemeye sunar ve Rubashov'u idama götürecek ifadeleri yazdırır. Rubashov'un ifadelerini “evet ve hayır” ile sınırlandırmaması, onun için kötü sonuçlar doğurmuştur. Yazar aslında bölümün başına koyduğu bu tanımlıkla, Rubashov'un bölüm boyunca düştüğü hatayı özetler.

Çeviriler karşılaştırıldığında EM-1 ve EM-2'de tanımlık yer almazken, EM-3'te çevrildiği görülmektedir. İlk çevirmenin diğer tanımlıklarda olduğu gibi, burada da hem ideolojik çekincelerden hem de diyalektik tahlillerden kaçınmasının bir sonucu olarak tanımlığı çevirmediği düşünülebilir. İkinci çevirmenin diğer tanımlıkları çevirirken, bunu çevirmemiş olması iki tanımlığı fazla görmüş olması veya bu tanımlığı gereksiz olarak düşünmesinin bir sonucu olabilir. Öte yandan çevirmenin tanımlığı çevirmiş olması ama yayınevinin bir çıkarma yoluna gitmesi de olasılık dâhilindedir. Son çevirmenin tanımlığı eksiksiz olarak çevirmesi ve kaynağını belirtmiş olması, metinlerarasılık bagajında bu tanımlığın bulunduğu ve bir yazar ve çevirmen olarak yan-metinsel öğelerin çevirisine özen gösterdiğinin kanıtıdır. Buna ek olarak, EM-3'teki çeviri örneği, EM-1 ve EM-2'de olmayan bir öğeyi yeniden çeviri yoluyla tamamlanmasına ve çevirinin gelişimine işaret etmesi açısından da önemlidir.

• **Örn. 7:**

KM: “Show us not the aim without the way.

For ends and means on earth are so entangled

That changing one, you change the other too;

Each different path brings other ends in view.

FERDINAND LASSALLE:

Franz von Sickingen”

(Koestler/Hardy (çev.), 2006, 247).

EM-2: “Bize yolu göstermeden hedefi işaret etme. Zira yeryüzünde amaçlar ve araçlar öylesine birbirine karışmıştır ki, Birini değiştirmekle diğerini de değiştirmiş olursun; Ve her yol yeni bir hedefe yönelir.

Ferdinand Lassalle

(Alman sosyalisti)”

(çev. Tanç, 1976, 253).

EM-3:“Yolu göstermeden amacı göstermeyin bize

Dünyada sonlar ve yollar öyle karışmış ki birbirine

Birini değiştirdiniz mi öteki de değişiyor.

FERDINAND LASSALLE:

Franz von Sickingen”

(çev. Kür, 2013, 233).

KM’nin“dilsel kurgu” adlı son bölümünün başında yer alan bu tanımlık, Ferdinand Lassalle’in *Franz von Sickingen: A Tragedy in Five Acts* (1904) adlı yapıtından alıntılanmıştır. Yahudi asıllı bir Alman düşünür, filozof, sosyalist ve aktivist olan Ferdinand Lassalle, felsefe ve siyaset alanında adını duyurmuştur. Özellikle uluslararası sosyalizme ilişkin düşüncelerin tanınırlık kazanmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Lassalle’nin söz konusu tiyatro yapıtında, soylulardan biri olan Franz von Sickingen ve arkadaşlarının Alman prenslere karşı verdikleri mücadele anlatılır. Bir devrim hareketi başlatmaya çalışırlar, fakat halkın soylulara olan güvensizliği nedeniyle prenslerin orduları tarafından mağlup edilirler. Son sahnede Sickingen’in ifade ettiği bu sözlerle, kendisi gibi asil, zeki ve yetenekli bir kişinin çok çaba göstermesine rağmen, devrimci hareketlerin doğru yollarla yapılmamasının ve başarısızlığın sonucunda düştüğü durum ifade etmeye çalışılmaktadır.

GOK’un son bölümünde de, benzer bir bağlam söz konusudur ve bu tanımlık, Sickingen ve GOK’un ana karakteri Rubashov arasında bir bağlantı kurmaktadır. Rubashov idam zamanı yaklaşırken partinin amaçlarını ve kendisinin yanılığını fark etmeye başlar. Parti içinde amaçlara ve araçlara götüren yollar birbirine girmiş, yanlış ve doğru ayırt edilemez hale gelmiştir. Bir zamanlar tanınmış, saygı gösterilen ve partinin öne gelenlerinden biri olan Rubashov, şimdi bir suçlu konumundadır. Bir hapisanede çeşitli işkencelere maruz bırakılmaktadır. Bu nedenle, tanımlık Lassalle’nin metnini hatırlatarak özel bir amaç ve değer taşımaktadır.

EM-1’de daha önceden belirtilen sebeplerle tanımlığın yer alamadığı görülmektedir. EM-2’de ve EM-3’te tanımlığın yer aldığı ama farklı çevrildiği gözlenmektedir. Tanımlığın ikinci cümlesinde bulunan “ends and means”, EM-2’de “amaçlar ve araçlar” olarak Türkçeye çevrilirken, EM-3’te “sonlar ve yollar” olarak çevrilmiştir.

Sözlerin alıntılandığı metnin bağlamı düşünüldüğünde, “end” sözcüğünün ilk anlamı olan “son veya bitiş” anlamından ziyade, “amaç veya arzulanan sonuç” olarak ifade edilmesi gerekebilir. Benzer şekilde, “means” sözcüğünün de anlamları arasında “yol ve yöntem” dışında, “araç ve vasıta” anlamları da bulunmaktadır. Çeviri için sözcük seçiminde, politik bağlamı ve bu cümlemin ardından gelen “birini değiştirdiğinde diğerini de değiştirmiş olursun” (“That changing one, you change the other too”) şeklindeki cümle dikkate alındığında, “sonlar ve yollar” sözcüklerinin değil, “amaçlar ve araçlar” sözcüklerinin tercih edilmesi daha olasıdır. Buna ek olarak, tanımlığın sonunda yer alan, “her farklı yol diğer amaçları görünür kılar” (“each different path brings other ends in view”) cümlesi EM-2’de “her yol yeni bir hedefe yönelir” şeklinde çevrilirken, EM-3’te çevrilmemiştir. Oysa çevirmenin tanımlıklara verdiği önem, kendi sözlerinden anlaşılmaktadır. Bu nedenle, gözden kaçırmış olması söz konusu olabilir.

Özetle, yan-metinsel öğelerden biri olarak tanımlıkların çeviri metinlerdeki durumları incelendiğinde, genel olarak EM-1’de bir çeşit sansür sonucunda çevrilmedikleri, EM-2’de bazılarının ve EM-3’te çoğunluğunun çevrildiği gözlemlenebilir. Buradan hareketle, çeviride metinlerarasılık ve yeniden çeviri varsayımı ile ilgili iki ayrı sonuca ulaşmak olasıdır. Öncelikle üç çevirmenin de metinlerarasılık bagajında metinde yer alan tanımlıkların bulunduğu savlanabilir. EM-1’de çevirmenin yapmış olduğu ideolojik ve diyalektik tahlillere ilişkin bilinçli kısaltmalar metinlerarasılık bagajında bu öğelerin yer aldığını ve kendisinin bir çevirmen ve yayınevi sahibi olarak bir çevirmeme tercihi yaptığını düşündürmektedir. EM-2’de çevirmene ilişkin fazla bilgiye ulaşamamasına rağmen, çevirmenin metindeki tanımlıkları çevirmesi metinlerarasılık bagajının varlığına bir işaret olarak değerlendirilebilir. EM-3’te çeviri uygulamaları, çevirmenin metin hakkında detaylı bilgi sahibi olduğuna ve tanımlıklar konusundaki farkındalığına ilişkin sözleriyle doğru orantılı olarak metinlerarasılık bagajında bu öğelerin yer aldığı iddia edilebilir. Öte yandan, tanımlıkların erek metinlerde çevrilmeme (EM-1), bazılarını çevirme (EM-2) ve her ne kadar bazı eksiklikleri bulunsa da tanımlıkların çoğunu çevirme (EM-3) şeklindeki çizgisel hareket, yeniden çevrilerin birbirlerini tamamlamaya çalıştıklarını ve kaynak metne daha yakın çevriler üretme yönünde ilerlediklerini ortaya koyabilir.

5.5. *Darkness at Noon*'un Erek Metinlerinde Metinlerarası Ögeler

Çeviride metinlerarası ögeler başlığı altında, *GOK*'ta yer alan anıştırma ve alıntılar üzerinde durulmaktadır. Anıştırmalar bilgi ve duygu değeri açısından bir düşüncüyü veya olayı belirgin kılabilir ve yan anlamlar aracılığıyla okura farklı dünyalar sunabilir. Benzer şekilde, alıntıların da belli bir düşüncüyü metne taşımak ve metnin anlam evrenini genişletmek gibi pek çok işlevi olabilir. Bu bölümde, *GOK*'ta tespit edilen alıntı ve anıştırmalar, kişilere yapılan anıştırmalar, yazınsal ve dini alıntı ve anıştırmalar olarak gruplandırılarak yeniden çeviriler bağlamında incelenmektedir. Öte yandan incelemeyi yapanın vurgulaması gerekir ki, araştırmacının da bir okur ve çevirmen olarak kaynak metinde yer alan alıntı ve anıştırmaları fark edebilmesi, çevirebilmesi ve değerlendirebilmesi kendisinin metinlerarasılık bagajı doğrultusunda gerçekleşmektedir. Metinlerarası ögelerle örülmüş bu distopik metinde, bütün metinlerarası ögelerin yakalanamamış olması söz konusu olabilir. Buna ek olarak, araştırma kapsamına tespit edilen ögeler arasından olası olduğunca çevirmen ve yeniden çeviriler açısından bilgi sunabildiği düşünülen örnekler çalışmaya dâhil edilmektedir.

5.5.1. Kişi Anıştırmaları

Distopik bir metin olan *GOK*, yazıldığı dönemde ve önceki dönemlerde önemli tarihi, politik, felsefi, yazınsal ve bilimsel faaliyetlerde bulunan belli kişilerin isimlerini kullanarak anıştırmalar yapar ve anlam evrenini zenginleştirir. Anıştırmaların çeviri sürecinde eksiksiz ve değiştirilmeden aktarılmaları, erek kültürde de benzer çağrışımları yapabilmelerine yardımcı olur. Aksi durumlarda, çeviri sürecinde bir anlam yoksunluğu veya farklı bir çağrışım oluşturulabilir. Buna ilişkin çeşitli örnekler aşağıdaki gibidir:

- **Örn. 8:**

KM : “Look at the Gracchi and Saint Just and the Commune of Paris” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 161)

EM-1: “Ama eski Yunanlıları düşün, Saint Just’ü, Paris Komün’ünü düşün” (çev. Reşit, 1952, 73)

EM-2: “Ama Gracchi, Sen-Jüst ve Paris Komün’ünü hatırla” (çev. Tanç, 1976, 167).

EM-3: “Sen de Gracchi’ye, Saint-Just’a ve Paris Komünü’ne bak” (çev. Kür, 2013, 156).

KM’de ikinci sorguda, sorgucu Ivanov ve mahkûm Rubashov devrimin getirilerini ve götürülerini tartışmaktadırlar. Ivanov bütün devrimlerin iyi niyetler ve ahlakçı düşüncelerle ortaya çıkmasına rağmen, devrim gerçekleşirken farkında olmadan bu düşüncelere kendilerini kaptırarak gerçekte tam tersini yaptıklarını anlatmaya çalışmaktadır. Buna örnek olabilecek devrim liderlerini ve yönetim şekillerini sunmaktadır. Bunlardan ilki Gracchi olarak adlandırılan Romalı ve reform uğruna ölen asil bir ailenin çocuklarıdır. Gracchi aynı zamanda Fransız devrimci François Nobel Babeuf’un da takma adıdır. François Nobel Babeuf, devrimden sonra giyotinle idam edilmiştir. İkinci anıştırma, Fransız Devrimi’nde önemli roller üstlenen ve ardından giyotinle öldürülen Louise (Antoine Leon) Saint Just’tür. Üçüncüsü ise, Paris Komünü olarak adlandırılan, 1871 yılında varlık gösteren ve iki ay boyunca yönetimi üstlenmiş demokrasi ve özgürlük temelli bir yerel iktidardır. Hükümetin orduları tarafından katledilmesi ve üyelerinin başka ülkelere sürülmesi gibi çeşitli kötü olayların bir sonucu olarak uzun ömürlü olamamıştır. Bütün bu örnekler, Fransa’da iyi niyetlerle yola çıkan ve kötü sonuçlarla biten yaklaşımlara veya olaylara göndermede bulunur.

Erek metinler karşılaştırıldığında EM-1’de “eski Yunanlılar” olarak çevrilen “Gracchi” adının Fransa’da gerçekleşen diğer politik olaylara uyum sağlamadığı düşünülebilir. Çevirmenin çeviri tercihinin, anıştırmanın örtük doğasını bozmuş olduğu, farklı bir dönem ve politik olayı çağrıştırdığı iddia edilebilir. Buradan hareketle, çevirinin çevirmenin metinlerarasılık bagajındakiler aracılığıyla şekillendiği ve bunun sonucunda farklı bir yorum ortaya çıktığı savlanabilir. EM-2 ve EM-3’te bu isimin korunduğu ve yeniden çeviri yoluyla tamamlandığı görülebilir. Diğer isim anıştırmalarının üç çeviride de yer alması, çevirmenlerin kişi anıştırmaları hususunda titiz davrandığını ve yeniden çevirilerin kaynak metne daha yakın çevirilere götürdüğünü göstermektedir.

- **Örn. 9:**

KM: “He now no longer wanted a newspaper, but with the same greed desired to know what was going on in the brain of No. 1. He saw him sitting at his desk, elbows propped, heavy and gloomy, slowly dictating to a stenographer. Other people walked up and down while dictating, blew smoke-rings or played with a ruler. No. 1 did not move, did not play, did not blow rings. ...” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 15).

EM-2: “Artık gazeteye ihtiyaç duymuyor, fakat şimdide daha şiddetli bir arzuyla Bir Numara’nın kafasından geçenleri bilmek istiyordu. Onu gözünün önüne getirmeye çalıştı.

Masasının başına oturmuş, yüzünde ciddi, karamsar bir ifade, bir stenografa ağır ağır bir şeyler yazdırırken. Başkaları bu işi yaparken, ya odanın içinde bir aşağı bir yukarı yürür, ya sigara dumanından halkalar üfler, ya da bir cetvelle oynardı. Ama Bir Numara hiçbirini yapmazdı bunların, yerinden bile kıpırdamazdı” (çev. Tanç, 1975, 21).

EM-3: “Gazete okuma isteği aniden söndü içinde, ama biraz önce duyduğu açlığın aynısı bu kez Bir Numara’nın aklından geçenleri okuyabilmek isteğiyle uyandı. Onu masasının başında oturmuş, dirseklerine dayanmış, asık ve kasvetli bir suratla stenografa ağır ağır bir şeyler dikte ettirirken gözlerinin önüne getirdi. Kimileri bir şey dikte ettirirken odanın içinde aşağı yukarı dolaşırlar, sigara dumanlarını halka halka üflerler ya da bir cetvelle falan oynarlardı. Bir Numara ise hareket etmez, oynamaz, halka üflemezdi” (çev. Kür, 2013, 19-20).

GOK’un distopik bir yapıt olarak nitelendirilmesinde katkısı olan ve onun Stalin Dönemi’ne ve Komünist Parti yöntemlerine bir eleştiri olarak algılanmasında önemli olan bir anıştırma yukarıdaki örnekte “Bir Numara” (“No.1”) şeklindeki adlandırmada bulunabilir. Bir Numara, Joseph Stalin’i çağrıştırmak amacıyla kullanılmıştır. 1926 yılında yaşanmış bir olay, Stalin’in oluşturmayı tasarladığı diktatörlüğün yaklaşmakta olduğunu bildiren ayak seslerinden biridir. Stalin’in yükselişe geçtiği dönemde, Stalin’e karşı duran Trotsky’nin haleflerinden Michael Frunze’a ülser teşhisi konulur. Frunze tercih etmemesine rağmen, partiden ameliyat olması hususunda gördüğü baskı üzerine parti ve kendisi için ameliyat olmaya ikna olur. Ameliyatı atlattıktan kısa bir süre sonra, kalbinin durması nedeniyle ölür. Bu olayın ardından çıkan dedikoduların sonucunda, 1926’da *Novyi Mir (New World)* adlı Sovyet dergisinde bir kurgu metin yazılır. Kurgu, “bir ordu komutanının Bir Numara olan, boyun eğmez bir adam tarafından tıbbi yollarla öldürüleceği gereksiz bir ameliyata zorlanışını” anlatır (Ulam, 1989:260). Bir Numara olarak adlandırılan Stalin burada, Frunze’un masada ölümünü planlayan katil olarak tanımlanır. “Hikâye tanınmış Sovyet yazar Boris Pilnyak tarafından “The Tale of Unextinguished Moon” adıyla yazılmıştı. Dergiye hemen el konuldu ve parti karşıtı iftiraları yayınladıkları için editörler kurulu özür diledi”(age). Bu dönemde Pilnyak herhangi bir işkence ya da baskıya maruz kalmaz ama ilerleyen yıllarda diğer birçok yazar gibi tutuklanır.

İlk kez Pilnyak’ın hikâyesinde dile gelen bu kullanım, Sovyet politikaların doğasını anlatan bir olayı anıştırır. 1941’de yayınlanan *GOK*’ta, sert duruşlu ve donuk bakışlı olarak tarif edilen Bir Numara, böylelikle romanın kilit noktasını oluşturur. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi çeşitli bölümlerde Bir Numara’nın dış görünüşü, tavırları ve politik yaklaşımları anlatılmakta ve ideolojik bir çağrışım yapabilmek

amaçlanmaktadır. EM-1’de bu anıştırmanın çevirmen tarafından yapılan ideolojik kısaltmalar nedeniyle kaybedilmiş olduğu görülmektedir. Böylece politik bileşenlerinden koparılan bu distopik metnin, okurunu birçok anlamdan mahrum bırakması söz konusu olabilir. Buna karşın, EM-2 ve EM-3’te bu anıştırmanın yer aldığı görülmektedir. Sonuç olarak çevirmenler metinlerarasılık bagajına sahiptirler ve onu nasıl kullanacakları konusunda tercihler yapmışlardır. Aynı zamanda, yeniden çeviriler metinlerarası kayıpları gidermede ve çeviriyi kaynak metne yakınlaştırmada bir araç olarak nitelendirilebilir.

• **Örn. 10:**

KM : “He reads Machiavelli, Ignatius of Loyola, Marx and Hegel” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 152).

EM-2: “Makyavel’i, Marx’ı ve Hegel’i okur” (çev. Tanç, 1976, 158).

EM-3: “Makyavelli okuyor, Ignatius Loyola, Marx ve Hegel okuyor” (çev. Kür, 2013, 147).

KM’de ikinci sorgu sırasında Ivanov, Rubashov’un direncini kırmak ve suçları kabul etmesini sağlamak amacıyla yaptığı konuşmaların birinde, şeytanın yani yönetimin başındakilerin mantık düşkünü olduklarını örneklendirirken, önemli filozof ve din adamlarından bazılarının isimlerini sıralar. Tarih ve politika bilimi düşünürü Makyavel, din adamı ve tarikat kurucusu Ignatius Loyola, filozof ve devrimci Marx ve filozof Hegel yapıtlarını okuyan birisinin, vicdan duygusuna sahip olmamasının anlaşılabilir olduğunu vurgular. Böyle liderler, matematiksel bir insafa sahip olduklarından, acımasız ve soğuk olmaları yüzünden yadırganmamalıdır.

Erek metinler karşılaştırıldığında metinlerarasılık bagajında bu anıştırmalar olmasına rağmen, EM-1’de daha önce bahsedilen kısaltmalardan biri olarak çevirmenin bilinçli bir şekilde bir çevirmeme eylemi söz konusudur. EM-2’de üç düşünür çevrilmiş, fakat din adamı ve tarikat kurucusu Ignatius Loyola çevrilmemiştir. Çevirmenin farkında olmaksızın mı bu ismi atladığı yoksa bilinçli olarak çevirmemeyi mi tercih ettiği bilinmemektedir. Çevirmenin, yazarın amaçladığı düşünceyi vermek amacıyla üç düşürün ismini aktarmanın yeterli olabileceğini düşünmüş olması da olasılıklar arasındadır. Öte yandan EM-3’te bütün anıştırmaların yer aldığı görülmektedir. Bu örnekten hareketle, yeniden çevirilerin bir anlamda çeviri yokluğundan çevirinin tamamlanması yönüne doğru hareket ettiği söylenebilir.

Buna ek olarak, çevirmenlerin metinlerarasılık bagajına sahip olmaları kadar, çeviri sürecinde onu kullanıp kullanmama tercihleri de önem teşkil etmektedir.

- **Örn. 11:**

KM: “Geometry is the purest realization of human reason; but Euclid’s axioms cannot be proved” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 101).

EM-2: “Geometri, insan mantığının en katıksız bir ürünüdür; ama Öklid’in aksiyomları ispatlanamaz” (çev. Tanç, 1976, 109).

EM-3: “Geometri insan zihninin en saf göstergesidir, oysa Öklid’in aksiyonları kanıtlanamaz” (çev. Kür, 2013, 100).

GOK’ta yapılan kişi anıştırmaları, EM-1 hariç olmak üzere, EM-2 ve EM-3’te çoğunlukla çeviri sürecinde aktarılmıştır. Yukarıdaki örnekte de benzer bir durum söz konusudur. KM’de “Euclid’s axioms” matematik ve geometri alanına büyük katkıları bulunan Öklid’e ve bir matematik terimi olan “aksiyomlara” göndermede bulunmaktadır. EM-1’de kısaltılan bölümle birlikte bu anıştırmada çevrilmemiştir. EM-2’de “Öklid’in aksiyomları” ve EM-3’te “Öklid’in aksiyonları” olarak Türkçede karşılık bulmaktadır. Burada dikkat çekici olan “aksiyom” teriminin EM-3’te “aksiyon” olarak çevrilmesidir. Çevirmenin gözünden kaçmış olması ya da bir basım hatası olması söz konusu olabilir.

- **Örn. 12:**

KM: “The greatest criminals in history are not of the type Nero and Fouché, but of the type Gandhi and Tolstoy” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 156).

EM-2: “Tarihteki en büyük mücrimler kimlerdir, biliyor musun? Neron, Fouché benzerleri değil, Gandhi ve Tolstoy gibiler” (çev. Tanç, 1976, 161-162).

EM-3: “Tarihin en korkunç canileri Neron ya da Fouché değil, Gandhi ve Tolstoy tipindekilerdir” (çev. Kür, 2013, 151).

KM de tarihte “en büyük suçluların” (“the greatest criminals”) Roma imparatoru Neron ya da politikacı Fouché gibi insanlardan ziyade felsefe ve düşün dünyası ile ilgilenen Gandhi ve Tolstoy gibi insanlar oldukları anlatılmaktadır. EM-1’de diğer örneklerde olduğu gibi bu cümle de yer almamaktadır. EM-2 ‘de “en büyük mücrimler” olarak çevrilmektedir. Mücrim, Arapça kökenli bir sözcük olup suçlu anlamını taşımaktadır. EM-3’te aynı ifade “en korkunç caniler” olarak çevrilerek dilsel bir güncelleme yapılmakta ama bu defa anlam daha güçlü halde

yansıtılmaktadır. Bu doğrultuda, yeniden çevirilerin güncelleme, daha önce verilmeyen bir şeyi yeniden çevirilerle tamamlama gibi işlevleri olduğu ileri sürülebilir.

5.5.2. Yazınsal Alıntı ve Anıştırmalar

Distopik bir metin olarak *GOK*, çeşitli yazınsal alıntı ve anıştırmalar barındırmasıyla, bir hapishane güncesi olmanın ötesinde farklı anlamlar taşıyan yazınsal bir metne dönüşür. Yazınsal yapıtlardan, bağlam değiştirilerek veya benzer bir bağlamda kullanılmak üzere alıntılanan ifadeler, kaynak kültürü ve yazınıni iyi tanımayan bir çevirmenin çevirisinde dikkate değer çeviri kayıplarına sebep olabilir. Erek kültür için alıntıları çevirebilmek, metinlerarasılık bagajında o alıntıların yer alması ve çeviri stratejilerini o doğrultuda belirlemeyi gerektirir. Her ne kadar tırnak işareti veya yazım şeklinin değişmesi gibi yollarla belirgin kılınmış olsalar da, alıntılar çeviri sürecini zahmetli bir uygulamaya dönüştürebilir. Bu nedenle de, çevrilmeme, eksik veya yanlış çevrilme gibi eylemlerle sonuçlanabilir. Bu durum, metinden bir alıntı ile örneklendirilebilir:

• Örnek 13:

KM : “For golden lads and girls all must, as chimney-sweepers, come to dust. ...” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 13).

EM-2: “Çünkü bütün altın çocuklar ve kızlar, onlar da ocakçılar gibi toprak olurlar...” (çev. Tanç, 1976, 19).

EM-3: “Altın çocuklarla kızlar, günü geldiğinde toz-toprak olacaklar...” (çev. Kür, 2013, 18).

Örnekte yer alan alıntı, Shakespeare’in *Cymbeline*(çev. Uzmen, 1992)adlı oyununun IV perde, ikinci sahnesinden alıntılanmıştır. Shakespeare trajikomik beş perdelik oyununda, karısı öldükten sonra kötü kalpli bir kadınla evlenen kral Cymbeline ve kızının yaşamındaki değişiklikleri renkli fakat karmaşık bir olaylar zinciriyle sunar. Kralın kızı, Imogen erkek kılığında seyahat ederken, kendisini hasta hisseder ve üvey annesinin verdiği ilacı içer. Kötü kalpli üvey anne, Imogen’in öleceğini hesaplar, ilaç kızı sadece derin bir uykuya sürükler. Öldüğü düşünülen ve cenaze töreni düzenlenen Imogen, bir süre sonra uyanır. Alıntı, dördüncü bölümde ölen bir çocuğun (Imogen’in) cesedi başında şarkı söyleyen iki çocuğun ağzından çıkan şarkının bir kısmıdır. Şarkı genel olarak ölüm geldiğinde, korkmanın bir anlamı olmadığını anlatır. Şarkının sözlerinde geçen “altın çocuklar ve kızlar” (“golden lads

and girls”) ve “baca temizleyicileri” (“chimney-sweepers”), Viktorya döneminde baca temizleyicisi olarak çalışan ve maruz kaldıkları kimyasallar, iş kazaları ve toz-duman nedeniyle ölen çocukları anımsatmaktadır. KM’de ise, Rubashov hapishaneye atıldığı ilk günlerde, partide işlev gören diğerleri gibi kendisinin de öleceğini ve yok olacağını düşünerek kendi kendine acıtmaktadır. Bu alıntıyla Viktorya döneminde hayatları pahasına bacaları temizleyen harika çocuklar gibi, kendisinin de partinin önde gelen parlak lideri olarak parti uğruna feda edileceğini düşünmektedir.

EM-1’de çevirmenin kısalttığı bölüm içinde yer aldığından bu alıntı, çevrilmeyerek kaybedilmiştir. EM-2’de çevrilen alıntıda, “chimney-sweepers”, Türkçede “ocakçılar” sözcüğü ile karşılık bulmuştur. Ocakçı, ateşçi veya ocak bacaları temizleyicisi anlamında bir sözcük olduğundan, Türkçe bir karşılık bulunmuş görünmektedir. Devamında yer alan “toprak olurlar” (“come to dust”) çevirisi de, bağlamdaki ölümü veya yok oluşu anımsatır nitelikte bir çeviridir. Çevirmenin KM’deki gibi, alıntıyı tırnak işaretleri ile sürdürmesi, alıntının bilincinde olduğunun veya metinlerarasılık bagajını kullandığının göstergesi gibidir. Bununla birlikte EM-3’te “chimney-sweepers” sözcüklerinin karşılığı bulunmamaktadır. Devamında “günü geldiğinde” ifadesi kullanılarak bir yoruma gidildiği izlenimi elde edilmektedir. Bu sözcük ancak ardından gelen eylem de, “toz-toprak olacaklar” (“come to dust”) ifadesiyle bütünleşik olarak ölümü çağrıştırmaktadır. KM’de tırnak işaretleriyle bir alıntı olarak öne çıkmasına rağmen, çevirmenin çeviri tercihleri ya metinlerarasılık bagajında alıntının bulunmama ya da gözden kaçmış olma olasılığını akla gelmektedir. Bu nedenle çeviri yok çeviriden, çeviriye ve eksik çeviri yönünde hareket eden yeniden çeviriler birbirlerini tamamlayan bir çizgide hareket etmeyerek yeniden çeviri varsayımını geçersiz kılmıştır.

• **Örn. 14:**

KM: “For all over the country there were small groups of people who called themselves “dead men on holiday, and who devoted their lives to proving that they still possessed life” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 32).

EM-2: “Kendilerine “tatildeki ölümler” adını veren ülkedeki küçük guruplar yapmaktaydı bunları. Hayatlarını bu işe adanmışlardı. Hala hayatta olduklarını isbata...” (çev. Tanç, 1976, 37).

EM-3: “Ülkenin her yanında, kendilerine “tatildeki ölümler” adını vermiş ve yaşamlarını hala hayatta olduklarını kanıtlamaya adanmış küçük gruplar var” (çev. Kür, 2013, 35).

GOK'ta yer alan yazınsal anıştırmalar, genellikle anıştırma isim olarak ifade edilebilen kitap isimleri ve yazarlardır. Birer isim olarak basitçe nitelendirilebilecekleri gibi, metinde yer almaları yorum ya da açıklama sunmadan, okuru belli bir olay, düşünce veya içeriğe göndermeleri nedeniyle karmaşık olgular olarak nitelendirilmelerini de sağlar. Bu yöndeki anıştırmalar, çoğunlukla EM-1'de diğer metinlerarası ögeler gibi çevrilmemiş görünmektedir. Yeniden çeviriler de ise olduğu gibi çeviride korundukları ifade edilebilir. Yukarıdaki anıştırma bunun bir örneğidir. Anıştırma da Louise Chandler Moulton'un *Ölülerin Tatili (Dead Men's Holiday)* adlı şiirine bir göndermede bulunmaktadır (<http://www.poetrynook.com/poem/dead-mens-holiday>). Şiirde ölümün yeri geldiğinde tatil gibi olumlu bir şey olduğu anlatılmaktadır. Aynı durum kaynak metnin başkışısı Rubashov'un ölümünü ifade etmekte kullanılmaktadır.

- **Örn. 15:**

KM: “On Rubashov’s knee lay a book: Goethe’s Faust in Reclam’s Universal Edition” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 33).

EM-2: “Dizlerinin üzerinde bir kitap durmaktaydı: Reclam Universal tarafından yayınlanmış olan Goethe’nin **Faust**’u” (çev. Tanç, 1976, 38).

EM-3: “Rubashov’un kucağında bir kitap vardı: Goethe’nin Faust’unun Reclam Evrensel baskısı” (çev. Kür, 2013, 36).

- **Örn.16:**

KM: “It is said that No. 1 has Machiavelli’s Prince lying permanently by his bedside” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 98).

EM-2: “Bir Numaralı Yurttaş’ın, Makyavel’in **Prens** adlı eserini yatağının başucundan hiç ayırmadığı söylenir” (çev. Tanç, 1976, 105).

EM-3: “Bir Numara’nın başucundan hiç ayırmadığı kitabın Machiavelli’nin Prens’i olduğu söyleniyor” (çev. Kür, 2013, 97).

Kişi anıştırmalarının çoğunluğu EM-1’de yer almazken, EM-2’deki çeviri uygulamaları, çevirmenin bireysel veya yayınevinin tercihi olduğu bilinmemekle birlikte, tırnak işaretleri veya kalın punto kullanılarak belirgin kılınmıştır. Yukarıda yer alan örnek 15’de Alman şair ve oyun yazarı Goethe’nin *Faust* (1808) adlı şiirsel oyununa ve örnek 16’de Machiavelli’nin *Prens* (çev. Atakay, 2011) adlı yapıtına anıştırmada bulunmaktadır. EM-3’te anıştırma isimlerin, atlanmadan çevrildiği

tespit edilmektedir. Bu doğrultuda çevirmenlerin metinlerarasılığı çevirme kararlarında farklılıklar gözlenmektedir.

5.5.3. Dini Alıntı ve Anıştırmalar

Distopik metinler, yazıldıkları toplumun yaşayış ve düşünüş şeklini sorgulayan, maddi ve manevi özelliklerini yansıtan ve bütün bunlarla ilgili kaygılarını dillendiren kurgulardır. Bir distopya olarak *GOK*, yazıldığı kaynak kültürden ve politik dönemden izler taşımasının yanı sıra, inançlar ve ibadetler bütünlüğünü sergileyen dini izler de barındırır. Alıntı ve anıştırma şeklindeki bu izler, metnin olay örgüsünde iyilik, ahlak, doğruluk gibi çeşitli dini öğretileri hatırlatarak roman kahramanına kendini sorgulatmak veya peygamberlerin yaşadıklarını çağrıştırmak suretiyle kendi yaşadıklarını betimleyerek anlamın katlanmasını sağlarlar. Böylelikle metne bilgi ve duygu zenginliği katarlar. Bu özellikleri nedeniyle, çevirmenin metinlerarasılık bagajında anıştırılan metnin ya da düşüncenin bulunması kadar, anıştırmaların çevrilmesi de metnin başka dillerde hayat bulması için önem teşkil eder. Fark edilmeleri daha kolay olan alıntılarının da benzer yönleri vardır. Metne yeni yeni sesler ve anlamlar taşırlar. *GOK*'ta sık sık, Hristiyanlığa ait göndermelere, İncil'e ve İsa peygamberin hayatına yapılan alıntı ve anıştırmalar yer almaktadır. Bu bağlamda, dini anıştırma ve alıntılar odağındaki çeviri incelemeleri, yeniden çevirilerin metinlerarasılık kaynaklı kayıpları telafi etmek, kazançları ortaya koymak, tamamlayıcılık gibi işlevleri olduğuna işaret etmektedir. Bu bağlamdaki bazı örnekler aşağıdaki gibidir:

- **Örn. 17:**

KM : “because the Anti-Christ had appeared to him in a dream” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 107).

EM-1: “rüyasında Mehdi'nin kendisine görüldüğünü söyleyerek” (çev. Reşit, 1952, 35).

EM-2: “rüyasında Deccal'ı gördüğünü öne sürerek ...” (çev. Tanç, 1976, 114).

EM-3: “rüyasında şeytani gördüğünü söyleyerek” (çev. Kür, 2013, 104).

Yukarıda örneklendirilen anıştırma, sorgulayıcı Gletkin'in uykusuz bırakma, doğrudan ışık altında tutma gibi sorgulama yöntemlerini nasıl geliştirdiğini anlattığı bir bölümde geçmektedir. Gletkin, bir sorgu esnasında saatlerce ayakta bırakılan bir kadının, uyku ve uyanıklık arasında yorgunluktan fark etmeyerek kocasının

köylülerin ürünlerini nasıl yaktığını itiraf etmesi üzerine, bu tür işkence yöntemlerinin kullanışlı olduğunu keşfeder. Kadının kocası rüyasında “şeytanın” (“Anti-Christ”) kendisine görüldüğünü iddia ederek bu eyleme girişmiştir. EM-1’de bu sözcüğün “Mehdi” olarak çevrildiği görülmektedir. Mehdi, Müslümanların inanışına göre ahir zamanda dünyaya gelerek İslam’ı hâkim kılacak ve şeytana karşı savaştıracak kimsedir. Bir anlamda, kurtarıcı da olduğu söylenebilir. Fakat metinde zarar veren veya yıkıma sebep olan bir şeytanın varlığı söz konusudur. Bu nedenle, çevirmenin anıştırmayı farklı algılaması ve yorumlaması olasıdır. EM-2 ve EM-3’te “Deccal ve şeytan” sözcüklerinin anlamı karşıladığı düşünülmektedir. Açıkça, EM-1’deki oluşturulan anlam, yeniden çeviriler vasıtasıyla değiştirilerek kaynak metne daha yaklaşan çevri uygulamaları gerçekleştirilmektedir denilebilir.

• **Örn. 18:**

KM: “After a life of sin, he has turned to God—to a God with the double chin of industrial liberalism and the charity of the Salvation Army soups” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 152).

EM-3: “Günah dolu bir yaşamdan sonra yüzünü Tanrı’ya dönüyor- o Tanrı’nın da endüstriyel liberalizm ve Ruhun Kurtuluş Ordusu tarafından dağıtılan çorbadan oluşan çifte gıdası var” (çev. Kür, 2013, 147).

Aynı bölümde Ivanov, parti için gereken katı kuralları sürdürmediği ve komplo kurma girişimde bulunduğu iddia edilen Rubashov’u sorgularken, onun ruhunun şeytan ve Tanrı arasında çarpışmalarda sıkıştığını belirtir. Ona göre Rubashov, partinin istediklerini sorgulamaksızın uyguladığı için gerçekleri görememiş ve şeytana uymuştur. Bunun farkına vardığında, yüzünü Tanrı’ya dönmek istemiştir. Tanrı, gerdanında veya boynunda endüstriyel serbestliği ve Selamet Ordusunun (the Salvation Army) hayır işlerini bulundurur. Selamet Ordusu, Hristiyanlık inançlarına bağlı olarak fakirliği ortadan kaldırmak, yardımlaşmayı arttırmak ve toplum yararına işler yapmak için kurulan bir hayır kurumudur. Aynı zamanda, Tanrı’ya yakınlaşmanın ve ulaşmanın yollarından biri olduğuna inanılır. Metinde bu isim anıştırmasına yer verilerek şeytanlaşan liderlerin günah işlerken saf akli kullandıkları ve böylece Tanrı’ya ulaşma yollarını görmezden geldikleri anımsatılmaktadır. Bu açıdan, anıştırma ismin kültürel bir içeriğe ve sosyal bir yan anlama sahip olduğu belirgindir. Böyle bir anıştırma, kaynak kültürdeki bireyler için açık ve fark edilebilir nitelikte olabilirken, erek kültürdeki bir birey için kapalı ve anlaşılmaz olabilir. Çeviri sürecinde de, çevirmeni zorlayarak çeşitli tercihler yapmasına neden olabilir.

EM-1’de diğer metinlerarası ögelerde olduğu gibi, çevrilmeme yönünde bir tercih yapılmıştır. EM-2’de çevirmenin bu cümleyi ve anıştırmayı çevirmemiş olması anıştırmanın metinlerarasılık bagajında yer almama veya çevirmek istememesi olasılıklarını akla getirebilir. EM-3’te çevrilen anıştırmanın “Ruhun Kurtuluş Ordusu” olarak çevrildiği, kültürel ve toplumsal bir ögenin Türkçede karşılandığı görülmektedir. Bu nedenle yeniden çevirilerin, hem çevirmenin metinlerarasılık bagajının çeviride oynadığı önemli rolü, hem de tamamlayıcı yönünü ortaya koymaktadır.

• **Örn. 19:**

KM: “Apage Satanas!” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 152).

EM-2: “Şeytan!” (çev. Tanç, 1976, 158).

EM-3: “Apage Satanas!” (çev. Kür, 2013, 147).

Aynı bağlamda geçen yukarıdaki anıştırma, sorgucu Ivanov’un Rubashov’u ikna etmeye çalıştığı ve Rubashov’un kendisini düşman veya şeytan olarak görerek gitmesini istemesi üzerine söylemektedir. Rubashov, vicdanı ile yaptığı hesaplardan sonra artık yönünü Tanrı’ya doğru çevirme eğilimindedir. Ivanov bunu fark ederek alaycı bir şekilde İncil’inden bir bölümü anıştırarak şeytana gitmesini söyler. Anıştırılan sözler şöyledir: “Away from me, Satan! For it is written: 'Worship the Lord your God, and serve him only (Matthew, 4:10)”(<http://biblehub.com/matthew/4-10.htm>).

KM’de yer alan “Apage Satanas” ifadesi ”Away from me, Satan” (“Benden uzak dur, Şeytan”)ifadesinin Latincesidir. EM-1’de Türkçe karşılığını bulamazken, EM-2’de sadece “şeytan” sözüyle karşılanmaya çalışılmıştır. Buradaki “benden uzak dur” ifadesinin çevrilmemesi, eksik bir çeviri örneği oluşturmuş ve anıştırmanın içeriğini gölgelenmiş gibidir. Çevirmenin metinlerarasılık bagajında bu Latince ifadenin yer almaması veya bu şekilde çevirmeyi tercih etmiş olması da olasıdır. EM-3’te, ifade Latince olarak bırakılmış ve dipnot düşülerek “Yıkıl karşımdan Şeytan!” açıklaması yapılmıştır. Çevirmenin anıştırmayı erek kültüre taşımak istediği ve yabancılığı sergilemek niyetiyle, dipnot kullanımını tercih ettiği söylenebilir. Metinlerarasılık odağındaki çeviri karşılaştırmaları, yeniden çevirilerin çeviri yokluğundan, kısmen çeviri ve çeviriye doğru gelişim yönünde hareket ettiği savlanabilir.

- **Örn. 20:**

KM : “Let your communication be, Yea, yea; Nay, nay; for whatever is more than these cometh of evil” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 254).

EM-1: “Sözünüz evetse evet, hayırsa hayır olsun; buna ilave edilenler iblisten gelir” (çev. Reşit, 1952, 127).

EM-3: “Konuşmalarınızı evet, evet, hayır, hayır ile sınırlayın; bundan fazlası kötülükten gelir. Ya işte böyle.” (çev. Kür, 2013, 239).

Yukarıdaki dini alıntı, hem üçüncü sorgunun başındaki ikinci tanımlıkta hem de metnin son bölümünde yer almaktadır. İncil’de (Matthew 5:37) insanlarla kurulan ilişkilerde, rica veya talepleri *evet* ve *hayır* cevaplarıyla karşılamanın insanı yemin ve vaatlerde bulunmak gibi kötülüklerden koruyacağı anlatılmaktadır(Bkz. <http://biblehub.com/matthew/5-37.htm>). Rubashov’un idam edileceğini haber veren kızına, oldukça kızmış olan Wassilij tepkisi verirken, İncil’den bu sözleri aklına getirir. Daha ileri gidecek olursa, kızını kızdırabileceğini ve evden kovulabileceğini düşünür. Bu nedenle, sözlerinde dikkatli davranmalı, “hayır” ve “evet” sözlerinin ötesine geçmemelidir.

Metinlerarasılık odağındaki çeviri karşılaştırmalarında, EM-1’de birçok metinlerarası öge bulunmamasına rağmen, bu alıntının çevrilmiş olduğunu görülmektedir. Çevirmenin metinlerarasılık bagajında bu bilginin yer aldığı ve bu dini alıntıyı politik veya diyalektik tahlil olarak nitelendirmediğinden çevirmekte sakınca görmemiş olabileceği söylenebilir. EM-2’de, bu anıştırma daha önce tanımlık olarak çevrilmediği gibi, burada da çevrilmemiştir. Bu nedenle, çevirmenin metinlerarasılık bagajında bulunmadığı veya çevirmeme tercihinde bulunduğu düşünülmektedir. EM-3’te çevrilen alıntı, daha önceki çevirideki kaybı telafi etmiş görünmektedir. Özetle, çevirmenlerin metinlerarasılık bagajları doğrultusunda yaptıkları çeviri tercihleri, çeviri uygulamalarında yadsınamayacak bir rol oynamaktadır.

- **Örn. 21:**

KM : “And now at last Rubashov knew of what experience this gesture had reminded him-the imploring gesture of the meagre, stretched-out hands. Pietà ...” (Koestler/Hardy (çev.), 2006, 31).

EM-2: “Ve birden Rubaşov bu jestin kendisine neyi hatırlatmakta olduğunu buluverdi. Pietà...” (çev. Tanç, 1976, 36).

EM-3: “Ve nihayet, o hareketin kendisine hangi anıyı hatırlattığını kavrayıverdi Rubashov-
dinlenircesine uzanan sıskacık, kemikli eller... Pietà” (çev. Kür, 2013, 34).

GOK’da çeşitli dini anıştırma isimler bulunmaktadır. Anıştırmaların açık açık söylemekten ziyade çağrışımlarda bulunma özelliği, metnin anlam evrenine yeni yeni katmalar taşımalarını sağlar. Yazar, anıştırmaları metne belli amaçlar doğrultusunda dâhil eder ve onları okurun algısına teslim eder. Bu nedenle çeviri sürecinde, anıştırmaların kaybolmamaları ve erek metine aktarılmaları bir gerekliliktir. *GOK*’un çevirilerinde EM-1 hariç olmak üzere, dini anıştırma isimlerin çeviri sürecinde korunduğu tespit edilmektedir. Bunun bir örneği yukarıda yer alan “Pietà” sözcüğüyle yapılan anıştırmadır. Sözcük, kucağında bir çocuk olan İsa’yı taşıyan Meryem Ana heykelini anıştırmaktadır. İlk çeviride olmayan anıştırma yeniden çevirilerle erek kültüre taşınmaktadır.

5.6.Sonuç Gözlemleri

Tezin bu bölümünde, yeniden çeviri varsayımının savlarının sorgulanması ve çevirmenlerin metinlerarasılık bagajlarının çeviri sürecine yansımalarının incelenmesi amaçlanmıştır. *GOK*’un değişik dönemlerde yapılan çevirileri belirlenen yan-metinsel ve metinlerarası ögeler odağında karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bulgulara çevirmenlerin kendi söylemleri ve haklarında yazılanlar da dâhil edilerek olabildiğince çok veriye ulaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın odak noktası olan yeniden çeviri varsayımının bu durum çalışması için geçerli olduğu tespit edilmiştir. Yeniden çeviri savlarından tamamlayıcılık, tarihi ve politik etkenler, eyleycilerden biri olarak yayınevi ve çevirmen, kaynak metne daha yakın çevirilere ulaşma, ilerleme gibi boyutlar uygulamada saptanmıştır. EM-1’de metnin yaklaşık olarak yarısının çıkartılması nedeniyle yan-metinsel ve metinlerarası ögelerin çevrilmediği, EM-2’de çoğunun çevrilmiş olduğu ve EM-3’te neredeyse tamamının çevrildiği görülmüştür. Böylelikle yeniden çeviriler, çeviri sürecinde kaybolan yan-metinsel ve metinlerarası ögelerin telafisinde önemli bir rol oynamıştır. Yeniden çeviriler çeviri yokluğundan, eksik çeviri ve çeviri varlığına doğru, tamamlanma yönünde çizgisel bir hareket gerçekleştirmiştir denilebilir. Bu anlamda *GOK*’un yeniden çevirileri yoluyla yapılan durum çalışmasında, yeniden çeviri varsayımını doğrular yönde örnekler bulunmaktadır.

Çeviri incelemeleri, alıntı ve anıştırmaların çoğunun çevirmenlerin metinlerarasılık bagajında yer aldığını fakat metinlerarası öğeleri çevirmek ve çevirmemek konusunda farklı tercihte bulunduklarını göstermiştir. Metinlerarasılık bagajını oluşturan, çevirmenin önceki okumaları, çevirmenlik mesleği dışındaki mesleği, ilgi alanları doğrudan çeviriye yansıyabilmektedir. Çevirmen yazdığı önsözde ideolojik münakaşalara ve diyalektik tahlillere ayrılmış kısımlardan çıkartmalar yaptığını belirtmiştir. Çıkartmalar, tarihi ve ahlaki düşünceler, Marksizm ile ilgili tahliller, psikolojik incelemeler, Stalin dönemi ve Sovyet Rusya politikaları ile ilgili sorgulamaları kapsayan bölüm, paragraf ve cümleler düzeyinde gerçekleşmiştir. Kısaltılan metinde tanımlıklar, bölüm başlıkları, kişilere yapılan anıştırmalar, dini ve yazınsal alıntı ve anıştırmalar çeviri metinde yer alamamış veya çeviri sürecinde kaybedilmiştir. Metin uzunluk bakımından yarıya inmiş ve anlam evreni parçalanarak sadeleştirilmiş bir metne dönüşmüştür. Her ne kadar yazarın üslubu bozulmamış, yorum ve eklemeler yapılmamış olsa da, kaynak metnin özgünlüğü sarsılmış ve tam olarak dilimize aktarılamamış görünmektedir. Çevrildiği dönemde özgürlükçü politikaların varlığı göz önünde bulundurulduğunda, çevirmenin çıkarmalar hususunda çevirmen ve yayınevi sahibi olarak bireysel bir tercihte bulunduğu düşünülmektedir. Metnin yeniden çevireninin yan-metinsel ve metinlerarası öğelerin çoğunluğunu çevirdiği tespit edilmiştir. Her ne kadar hakkında fazla bilgiye ulaşılamasa da, çevirmenin çevirisindeki özeninin kendi metinlerarasılık bagajının ve metinlerarasılığı çevirme tercihinin göstergesi olarak nitelendirilebilir. Yazar, çevirmen ve akademisyen kimliği ile tanınan metnin son yeniden çevireni Kür'ün ise, metinlerarasılık bagajına sahip olduğunu ve çevirisinde bunu kullandığını hem çeviri uygulamalarından hem de kendi ifadelerinden çıkarmak olasıdır. Kür, yan-metinsel ve metinlerarası öğelerin çoğunu çevirmiş ve bazılarında eksiklikler ve yorumlamalar görülmesine rağmen genelde çevrilmeleri konusunda hassasiyet göstermiştir. Bütün bunlar ışığında, bir çevirmen için metinlerarasılık bagajına sahip olmak kadar, onu çevirme/me ve nasıl çevireceğine ilişkin bir karar vermenin son derece önemli olduğu iddia edilebilir. Bu tür çeviri kararları, çeviri uygulamalarında çevirinin kaderini belirleyebilir.

6. SONUÇ

Aynı kaynak metnin erek dilde birden fazla erek metinle karşılanması olarak “yeniden çeviri” olgusu, yaygın bir çeviri uygulaması olarak çeviribilim alanında yepyeni araştırma kapıları aralamaktadır. Tartışmalı doğası ve farklı nedensel araştırmaların getirmeye çalıştığı açıklamalarla yeniden çeviriler aynı zamanda, çeviribilimde henüz tam oturmamış karmaşık bir görüntü sunmaktadır. Demek ki olgunun artan nedensel çoğulluğuna rağmen, kapsamını aydınlatmada yetersiz kalınmakta ve daha fazla araştırmaya gereksinim duyulmaktadır. Bu tez çalışmasında, böyle bir amaçla yeniden çevirinin savları mercek altına alınmış ve yeniden çeviride çevirmen varlığının nasıl izlenebileceği irdelenmiştir. Ayrıca yeniden çevirinin dinamikleri arasında çevirmenin yerini saptamaya çabalarken, yan-metinsel ve metinlerarası öğeler odağında bir yöntem benimseyerek çeviride metinlerarasılığın ve çevirmenin “metinlerarasılık bagajının” önemine dikkat çekilmiştir. Tez dört ana bölümden oluşmaktadır: “yeniden çeviri”, “metinlerarasılık ve çeviride metinlerarasılık”, “birinci durum çalışması olarak *Brave New World* (1932)” ve “ikinci durum çalışması olarak *Darkness at Noon* (1941).”

Tezin birinci bölümünde, yeniden çeviri olgusunun ortaya çıkışı ve etrafında şekillenen farklı yaklaşımları ifade edebilmek üzere Bensimon’un (1990) ilk çevirilerin kaynak metnin yabancılığını azaltmaya çalıştığı yönündeki saptaması ve Berman’ın (1990) ilk çevirilerin tamamlanmamışlığına ve yeniden çeviriler yoluyla gelişebileceğine ilişkin görüşleri tartışmaya açılmıştır. Yeniden çeviri kavramını Gambier, ikinci çevirileri “kaynak metne dönüş” olarak adlandırmak suretiyle desteklemiştir (Gambier, 1994, 414). Buna rağmen Paloposki ve Koskinen yeniden çevirinin “bir varsayım” olduğunu ileri sürerek yeniden çeviri olgusunda eskime, norm, ideoloji, yarışma gibi farklı boyutların irdelenmesine yönelik araştırmalara giden yolu açmıştır (Paloposki ve Koskine, 2004, 27-38). Ardından, çeviri sürecinde çevirmen, yayınevi ve editör gibi çeşitli eyleycilerin ayrı ayrı veya birleşik birer öge olarak yeniden çevirilerde etkin roller oynayabileceği ifade edilmiştir. Bu bağlamda

Chesterman'ın (2009) ifade ettiği, çeviribilimde eyleyiciler grubunun başlı başına bir araştırma konusu oluşturmasının ve bunun “bir eyleyici” modeli olarak yer almasının gerekliliği açıklanmıştır. Hatta Venuti (2004) eyleyiciler arasına sadece bireylerin değil, bazı akademik, dini ve politik kuruluşların da dâhil edilmesi gerektiğinden söz etmiştir. Bununla birlikte, Pym (1998) son kuramların, dil kısıtlılıkları, norm ve skopos üzerinde ağırlıklı olarak durmasının neticesinde çevirmene çok az önem verdiğinin altını çizmiştir. Bu bağlamda, Susam-Sarajeva (2003), Venuti (2003), Hanna (2006), O'Driscoll (2011) gibi araştırmacıların çalışmalarına dayanılarak, yeniden çevirinin çoklu nedenleri arasında çevirmen boyutunu ön plana çıkaran bulguları betimlemeye çaba gösterilmiştir. Çeviri uygulamasının kalbinde yer alan en önemli ögeler olarak çevirmenler, diğer çeşitli inceleme konusu olan nedenler arasında görünmez, silik, önemsiz veya ikincil bir konumu paylaşmamalı, araştırma konusu olarak birincil konuma taşınmalıdır. Bu bölümde, yeniden çeviri araştırmalarında “Çevirmen kimdir?” sorusundan hareket etmenin ve çevirmenin çeviri metindeki varlığını ve görünürlüğünü sağlamanın önemi ele alınmaya çalışılmıştır. Paloposki ve Koskinen'in (2010) yeniden çevirilerin basit bir neden sonuç formülü tarafından açıklanmaması yönündeki görüşü vurgulanarak yeniden çeviriye ilişkin ikili karşıtlıklara dayanılarak yapılan açıklamaların yararsızlığı ifade edilmiştir. Yeniden çeviri araştırmalarında, içinde çevirmenin de bulunduğu çoklu nedenler, yönelimler veya eğilimler, üzerinde durulması gereken konulardır. Buna ek olarak, erek dilde yeniden çeviriler aracılığıyla açık ve örtük metinlerarası ilişkiler kurulabildiğinin altı çizilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde metinlerarasılık kuramından hareketle, çeviride metinlerarasılığa ve çevirmenin metinlerarasılık bagajına yönelinerek metinlerarasılığın çeviribilim ve çevirmen için taşıdığı önem ifade edilmeye çalışılmıştır. “Metin” düşüncesinden “söyleşimciliğe”, “okuma eyleminden yapısalcılığa” doğru yapılan yolculuklarla, metinlerarasılığın kuramsal zemini ve gelişimi incelenmiştir. Özellikle tezin uygulamalarına yöntem sağlayan Genette'in (1997) metinlerarasılık bakış açısına ve sınıflandırmasına değinilmiştir. Kuramcının çalışılmak istenen ilişkilere daha yakından yaklaşmayı sağlayan, tutarlı ve uygulanabilir bir çerçeve sunan metinlerarasılık kuramı, çeviribilim araştırmalarında da sık sık kullanılmaktadır. Ardından “metinlerarasılıkta postmodern açılımları” sorgulayarak metinlerarası ilişkiler ve postmodern düşüncenin iç içe girmiş niteliği,

yapısöküm ile değişen “okur-yazar-çevirmen” kavramlarının tek yönlü düşünüş biçimini yıkışı açıklanmıştır. Yazın ve çeviri alanlarında “okur, yazar ve çevirmen” kavramlarının artık yeniden, farklı ve çoğul ele alınmasının yansımalarından söz edilmiştir. Aynı zamanda metinlerarasılığın, çeviribilimin bir araştırma nesnesi veya birimi haline gelmiş olduğu ve çevirinin hem dillerarası hem de metinlerarası bir olgu olarak görülmesi gerekliliğine işaret edilmiştir. Metinlerarasılığın çeviri uygulaması ve çevirmen için önemi sorgulanırken, Hatim (1997), Hermans (2003; 2007) ve Venuti (2009) gibi çeviride metinlerarasılığın işleyişini ele alan çeviribilim araştırmacılarına odaklanılmıştır. Kusters’in (2009) yazınsal metinlerin çevirisinde bitmişlikten söz edilemeyeceğini ifade eden çalışması gibi, yan-metinsel ve metinlerarası öğelerle örülmüş metinlerin çevirisinde, kusursuz, tamamlanmış tek bir erek metinden söz etmek olası değildir. Metinlerarasılığı çevirmek, çeşitli çeviri sorunlarıyla yüzleşmeyi ve erek metinlerin olası çoğulluğunu kabul etmeyi gerektirmektedir. Her bir çeviri dilbilimsel, kültürel, toplumsal ve yazınsal ve hatta metinlerarası bir projedir. Bu nedenle çeşitli kültürel, yazınsal, politik, toplumsal, alıntı ve anırtı ile yüklenir. Çeviri sürecinde erek dile bütün bunların taşınabilmesi ve yaşatılabilmesi büyük ölçüde, kaynak ve erek diller, kültürler ve metinler arasında yolculuk veya iletişimi kurarak arabuluculuk yapan, çeviri yeteneğini ve deneyimini işe koşarak bir yaratım, yeniden yazım, yorumlama gibi çeşitli süreçlere giren ve bir üretim yapan çevirmenin sorumluluğundadır. Ayrıca yan-metinsel ve metinlerarası öğeleri fark edebilme ve yeniden kurabilme, çevirmenin metinlerarası donanımı veya bagajı, bilgisi, eğitimi, bakış açısı ve yeteneği ile ilgilidir. Diğer bir ifadeyle, bir yazar ve okur olan çevirmen için, çeviri yoluyla bir metin yaratmak, bagajının çeviri projesinin detaylarını fark edebilmesine yardımcı olacak metinlerarası bilgilerle dolu olmasını gerektirmektedir. Böylece çevirmen çevirinin yolculuğunu ve gideceği yönü tayin etmede, metni bir bağlam ve türe oturtmada, çeviri kararlarını almada bir yöntem ve rehber olarak metinlerarasılıktan, kendi metinlerarasılık donanımından faydalanabilecektir.

Teze uygulama olarak seçilen *Brave New World* ve farklı dönemlerdeki erek metinleri bir durum çalışması olarak ele alınmış, yan-metinsel ve metinlerarası öğeleri ışığında incelenmiştir. Kaynak ve erek metin karşılaştırmasındaki amaç, kaynak metne sadakatin tespiti değil, kaynak ve erek metinler arasındaki farklılaşmaların çok yönlülüğünü ve çevirmenin izlerini ortaya koyabilmektir. Yan-

metinsel ögeler ışığındaki incelemeler, metinlerin çevirisinde yayınevlerinin, devlet politikalarının, toplumsal ve kültürel koşulların yanında çevirmenlerin bireysel tercihlerinin etkili olduğunu gözler önüne sermiştir. Buna ek olarak, çevirmenlerin metinlerarasılık bagajları doğrultusunda metinlerarası okumalar yaptıkları ve bunlar ışığında erek metinleri oluşturdukları tespit edilmiştir. Sahip oldukları eğitim, çevirmenlik meslekleri dışındaki akademik kimlikleri, deneyimleri, ilgi alanları ve çeviriye bakış açıları, çeviride aldıkları kararları etkilemiştir. Metnin ilk çevireni, yazınsal alıntı ve anıştırmaları hassasiyetle çevirme eğilimi göstermektedir. Metni yeniden çeviren ise, ilk erek metne yakın bir çeviri oluşturmakta ve çeviriyi güncelleyici kararlar almaktadır. Metnin son çevireni, bazı yazınsal alıntı ve anıştırmalarda anlamı sarsan çeviri kararları alırken, diğer yazınsal, dini alıntı ve anıştırmalarda yorumlayıcı ve yaratıcı çeviri örnekleri ortaya koymaktadır. Böylelikle yeniden çevirilerin bazı açılardan birbirlerini tamamladıkları, eskime nedeniyle güncelleyici tutum sergiledikleri, bir farklılık veya yenilik getirme kaygısı taşıdıkları, eyleyicilerden biri olarak yayınevlerinin satış amaçlı stratejilerine hizmet ettikleri yönündeki düşünceler desteklenmiştir. Bununla birlikte, her yeniden çevirinin kaynak metne yaklaşma çabası ile daha ideal veya mükemmel bir erek metin oluşturmadığı tespit edilmiştir. Yeniden çeviriler adım adım ilerleyen düz bir çizgiden, çevirmen ögesinin etkisiyle ileri geri hareketlerle farklılaşmışlardır. Bu nedenle, yeniden çevirinin savlarının her durum için geçerli olmadığı ve bir varsayım olmaktan öteye gidemediği iddia edilebilir. Durum çalışması, her ne kadar normların etkisi altında kalsalar da bireysel olarak çevirmenlerin, kaynak metinleri kendi metinlerarasılık bagajları ile okuyup çevirdiklerini de ortaya koymuştur. Çevirmenlerin çeviri projelerinin sonuçları kendi erek metinleri üzerinde gözlemlenebilir. Bir çevirmen için, metinlerarasılık bagajına sahip olmak ve metinlerarası okumalar yapabilmek, erek metnin anlam evreninde önemli bir yere sahiptir. Metinlerarasılık farkındalığının yanı sıra, çevirmenlerin onları çevirip çevirmeme kararları da çevirinin kaderini belirlemede yadsınamayacak bir değer taşımaktadır.

İkinci durum çalışması *Darkness At Noon* adlı distopyanın erek metinlerini yan-metinsel ve metinlerarasılık ögeleri ışığında inceleyerek yeniden çeviride çevirmen varlığını ön plana taşımıştır. Bu uygulamada, yeniden çeviri varsayımının kaynak metne dönüş, ilerleme, tamamlama ve ideoloji yönündeki savlarının geçerliliğini

kanıtlayan örnekler saptanmıştır. Erek metinler adım adım gelişme göstererek çizgisel bir hareket izlemiştir. İlk çevirmen metinden birçok yan-metinsel ve metinlerarası ögeyi çıkartmak suretiyle erek dil okurları için kısaltılmış bir metin oluşturmuştur. Yazmış olduğu önsözde, her ne kadar nedenlerini belirtmese de sansür olarak nitelendirilebilecek bir yaklaşımla ideolojik münakaşalara ve diyalektik tahlillere girmeme yönündeki çeviri kararlarını açıklamıştır. Fakat yeniden çeviriler aracılığıyla bu yöndeki ögeler tamamlanarak kaynak metne daha yakın çeviriler sunulmuştur. Bu anlamda, Gambier'nin (1994) ileri sürdüğü gibi, "kaynak metne bir dönüş" söz konusudur. Böylelikle yeniden çeviriler yan-metinsel ve metinlerarası kayıpların telafisinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, dönemin toplumsal, kültürel ve ideolojik koşullarının etkileriyle birlikte, metni çevirenlerin metinlerarası bagajları ile okumalar yaparak çeviri projelerini oluşturdukları ve çeviri kararları aldıkları saptanmıştır.

Bu tez çalışmasında durum çalışmaları aracılığıyla yeniden çevirinin nedensel çoğulluğu arasında çevirmenin önemine ve çeviride metinlerarasılığın rolüne derinlik kazandırılmaktadır. Yeniden çeviri savları geçerli ve her yeniden çeviri için uygulanabilir değildir. Kaynak metne çok yakın, ideal veya mükemmel çeviriye ulaşma iddiası yararsız görünmektedir. Tez kapsamında uygulama olarak seçilen iki durum çalışmasında olduğu gibi, farklı durum çalışmaları birbirinden bağımsız çeşitli bulgular elde ederek yeniden çeviri olgusunun sınırlandırılmasının güçlüğü ve varsayımsal doğasını ortaya çıkarabilir. Çelişen ve çoğalan bulgular yanıltıcı olmakta ve yeniden çeviriler için düzgün bir çerçeve sunmayı imkânsızlaştırmaktadır. Üstelik yeniden çevirilerin olası nedenleri arasında çevirmenin göz ardı edilmesine neden olabilmektedir. Oysa çeviriler, toplumsal, kültürel, ideolojik, metinlerarası ve dilsel oldukları gibi, çevirmenlerin bireysel izlerini de taşıyan projelerdir. Çevirmenlerin yeniden çeviri olgusundaki önemini anlamak ve yerini almasını sağlamak, görünürlüklerini arttırmaya ve yeniden çevirileri betimlemeye yardımcı olacaktır. Bu anlamda çevirmenlerin önsöz yazmaları ve çeviri kararlarını nasıl aldıklarını belirtmeleri, yeniden çeviri uygulamasını açıklamada ve zenginleştirmede söz sahibi olacaktır. Yeniden çeviri araştırmaları sadece metinsel ve farklı nedensel öge birleşimleri üzerinden değil, bireysel öge olarak çevirmenlerin de dâhil olabileceği farklı açıklama kaynaklarını bir araya getirmek suretiyle daha verimli ve açıklayıcı olabilecektir. Dahası metinlerarasılık içeren postmodern metinler yazılabilir

metinlerdir. Onların çevirisi de çevirmenlerin çeşitli kararlar almalarını gerektiren zahmetli çeviri süreçlerine işaret etmekte ve çeviri sürecinde yazar, okur ve çevirmen olmak gibi çeşitli rolleri üstlenmelerini gerektirebilmektedir. Bu nedenle çevirmenin metinlerarasılık farkındalığına sahip olması, çeviri uygulaması için önemteşkil eder.

Çeviribilimde yeniden çeviriler, bir kaynak metin ama birden fazla erek metin, metinlerarası ilişki ve çevirmen anlamına gelerek uzun soluklu bir araştırma alanına kaynak sağlayacak ve farklı bakış açıları sunacaktır.

KAYNAKÇA

Aaltonen, Sirkku. 2003. Retranslation in the Finnish Theatre. **Cadernos de Tradução**.11: 141-159.

Abrams, Meyer Howard. 2005. **A Glossary of Literary Terms**. 6. bs. Emeritus: Cornell University.

Akcan, Esra. 2009. **Çeviride Modern Olan-Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aka, Elif. 2011. A Critical Study on Pinar Kür as Author-Translator: Authorial and Translational Styles in Interaction. Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akten, Sevim. 2012. Tahsin Yücel'in Kurmca Yapıtlarının Başlıkları. **VIII. Ulusal Frankofoni Kongresi Bildirileri.16-18 Mayıs 2012**. Tekirdağ: Namık Kemal Üniversitesi: 6-14.

Aktulum, Kubilay. 2007. **Metinlerarası İlişkiler**. 3.bs. Ankara: Öteki Yayınevi.

_____. 2011. **Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık**. Ankara: Kanguru Yayınları.

_____. 2013. **Metinlerarasılık. Eleştiri Kuramları**. ed. Rıza Filizok, Eylem Saltık. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını:128-153.

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

Ataseven, Füsun. 2011. Mc. Luhan'dan Badiou'ya Metinden Hipermetine Farklı Çeviri Stratejileri. **VII. Ulusal Frankofoni Kongresi Bildirileri**. 19-21 Mayıs 2011. Adana: Çukurova Üniversitesi: 87- 94.

_____. 2012. Yazarın ve “Çevirmenlerin” 5N 1K'ları. **VIII. Ulusal Frankofoni Kongresi Bildirileri.16-18 Mayıs 2012**. Tekirdağ: Namık Kemal Üniversitesi: 40-54.

Alvstad, Cecilia, Alexandra Assis Rosa. 2015. Guest Editor's Introduction. Voice in Retranslation: An Overview and Some Trends. **Target**. c. 27. s. 1: 3-24.

Badiou, Alain. 2012.**Plato's Republic: A Dialogue in 16 Chapters**. Trans. Susan Spitzer. USA: Columbia University Press.

Ballard, Michel. 2000.In Search of the Foreign: The Three English Translations of L'étranger. **On Translating French Literature and Film II**. ed. Myriam Salama-Carr. Amsterdam: Rodopi: 19-38.

Bassnett, Suzan ve Lefevere, André. 1990.**Translation, History and Culture**. New York: Pinter.

Bassnett, Suzan. 1996. The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator. **Translation, Power, Subversion**. eds. Román Álvarez and M.Africa Vidal. England: Multilingual Matters Ltd: 10-24.

Bakhtin, Mihail.1991.**The Dialogic Imagination: Four Essays**. çev. Caryl Emerson. Michael Holquist. Austin TX: University of Texas Press: 1981.

Bakhtin, Mihail. 1984.**Rabelais and His Work**. çev. Hélène Iswolsky. Bloomington IN: Indiana University Press.

_____. 2004. **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayıncılık.

_____. 2014.Dilbilim, Filoloji ve Beşeri Bilimlerde Metin Sorunu: Bir Felsefi Analiz Deneyi. **Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**. der. Sibel Irzık. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 313- 342.

_____.2014. Romanda Söylem. **Karnavaldan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**. der. Sibel Irzık. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 33-77.

Baker, Mona. 2000.Towards a Methodology for Investigating the Sytle of a Literary Translator. **Target**. c.12. s. 2: 241-266.

Barthes, Roland. 1996.**S/Z**. çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____. 2006.**Yazı Üzerine Çeşitlemeler/Metnin Hazzı**. çev. Şule Demirkol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____. 2013. Yapıttan Metne. **Dilin Çalışma Sesi**. çev. Ayşe Ece. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 69-79.

_____. 2013. Yazarın Ölümü. **Dilin Çalışma Sesi**. çev. Ayşe Ece. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 61-68.

Bauman, Zygmunt. 1996.**Yasa Koyucular ve Yorumcular**. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Metis Yayınları.

_____. 1998.**Postmodern Etik**. çev. Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____. 2003.**Modernlik ve Müphemlik**. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, Jean.1994.**Simulacra and Simulation**. çev. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bengi-Öner, Işın. 1990. A Re-evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____. 2006. Çeviribilimde Bir Hacı-i Evvel: Ahmet Midhat Efendi. **Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Midhat Üzerine Eleştirel Yazılar**. ed. Nüket Esen ve Erol Köroğlu. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi: 338-346.

Bensimon, Paul. 1990. Présentation. **Palimpsestes**. c.13. s.4: ix–xiii.

Berman, Antoine. 1990. La retraduction comme espace de traduction. **Palimpsestes**. c.13. s.4: 1-7.

_____. 1995.**Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard.

Bıçakçı, Hakan. 2014. Hayatımız Distopya: Karşı Ütopyanın Taksisiyim. **Sabit Fikir**. s.44: 22-27.

Birsanu, Roxana. 2010. Intertextuality as Translation in T.S. Eliot's the Waste Land. **Sendebâr**. s.21: 21-35.

Boesewinkel, Inge. 2010. Intertextuality Generates Meaning: the Translation of Allusions and Quotations in David Lodge's Nice Work. Yüksek Lisans Tezi. Utrecht University. Faculty of Humanities.

Booker, M. Keith. 1994. **The Dystopian Impulse in Modern Literature**. Westport, CT: Greenwood Press.

_____. 2012. Ütopya, Distopya, Toplumsal Eleştiri. çev. Oğuz Tecimen. **Notos Dergisi, Dosya: Ütopya ve Distopya**. s:36: 35-46.

Bosseaux, Charlotte. 2007. **How Does It Feel?: Point of View in Translation: the Case of Virginia Woolf into French**. Amsterdam: Rodopi.

Bozkurt, Eshabil. 2012. Çevirmen Ön Sözlerinin Tanıklığında Halil Edib. XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. 18-20 Ekim 2012. Edirne.

Bozkurt, Eshabil, Ayşe Banu Karadağ. 2013. Mukaddimleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmî. İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi. c. 1: 27-53.

Bozkurt, Eshabil. 2014. 1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği. Doktora Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Brisset, Annie. 2004. Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. **Palimpsestes**. c.15: 39-67.

Browning, Robert. 1947. **Pippa Passes and Shorter Poems**. ed. Joseph E. Baker. New York: The Odyssey Press.

Brownlie, Siobhan. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. **Across Languages and Cultures**. c.7. s.2:145-170.

_____. 2013. Investigating Explanations of Translational Phenomena: A Case for Multiple Causality. **Target**. c.15. s.1: 111-152.

Burian, Orhan. 2004. Tercümeciliğimiz. **Denemeler Eleştiriler**. 2.bs. Ankara: TÜBA Yayınları: 207-213.

_____. 2004. Tercüme Mecmuası. **Denemeler Eleştiriler**. 2. bs. Ankara: TÜBA Yayınları: 213-218.

Camcı, Meral. 2005. Metinlerarası İlişkiler ve Çeviri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Caws, Mary Ann. 2001. Retranslation and its surrealist delights. **Sites: The Journal of Twentieth-Century/Contemporary French Studies Revue D'études Françaises**. c. 5. s.2: 341-349.

Chesterman, Andrew. 1997. **Memes of Translation: the Spread of Ideas in Translation Theory**. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

_____. 2000. A Casual Model for Translation Studies. **Intercultural Faultlines**. ed. M. Olohan. Manchester: St. Jerome: 15-27.

_____. 2009. The Name and Nature of Translator Studies. **Hermes**. s.42: 13-22.

_____. 2011. The Significance of Hypotheses. **TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction**. c.24. s.2: 65-86.

Collombat, Isabelle. 2004. Le XXIe siècle: l'âge de la retraduction. **Translations Studies in the New Millenium**. s. 2:1-15.

Culler, Jonathan. 1982/2007. **On Descruction: Theory and Criticism After Structuralism**. New York: Cornell University Press (25. yıl baskısı).

Damrosch, David. 2009. **Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?**. çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Dastjerdi, Hossein Vahid, Amene Mohammadi. 2013. Revisiting "Retranslation Hypothesis: A Comparative Analysis of Stylistic Features in the Persian Retranslations of Pride and Prejudice. **Open Journal of Modern Linguistics**. c.3. s.3: 174-181.

Delisle, Jean, Judith Woodsworth. 1995. **Translators through History**. Amsterdam: John Benjamins.

Deane, Sharon Louise. 2011. Confronting the Retranslation Hypothesis: Flaubert and Sand in the British Literary System. Doktora tezi. University of Edinburgh.

Deane-Cox, Sharon. 2013. The translator as secondary witness: Mediating memory in Antelme's L'espèce humaine. **Translation Studies**. c.6.s.3: 309-323.

Desmidt, Isabelle. 2009. (Re)translation Revisited. **Meta: Translators' Journal**. c. 54. s. 4: 669-683.

Dinçel, Burç Didem. 2013. (Re)Translating In Cold Blood: The Case of Two Turkish Translations of Truman Capote's True Account of a Multiple Murder and its Consequences. **Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences**. c.10. s.1:13-43.

Du-Nour, Miryam. 1995. Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms. **Target**. c.7. s.2: 327-346.

Eagleton, Terry. 1999.**Postmodernizm Yansımaları**. çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yay.

_____. 2003.**Literary Theory: An Introduction**. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Eco, Umberto. 2001.**Experiences in Translation**. çev. Alastair McEwan. Buffalo: University of Toronto Press.

_____. 2001.**Açık Yapıt**. çev. Pınar Savaş. İstanbul: Can Yayınları.

_____. 2011. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**. çev. Kemal Atakay. 5. bs. İstanbul: Can Yayınları.

Ekmekçi, Aslı. 2008. The Shaping Role of Retranslations in Turkey: The Case of Robinson Crusoe. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elgül, Ceyda. 2011. A Utopian Journey in Turkish: From Non-Translation to Retranslation. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Emre, İsmet. 2006.**Postmodernizm ve Edebiyat**. Ankara: Anı Yayıncılık.

Erkmen, Nükhet Münevver. 2008. Toplumsal Değişim ve İletişim Eleştirisi Olarak Ütopya ve Karşı-ütopya: Aldous Huxley'in "Cesur Yeni Dünya" Romanı üzerine Bir İnceleme". Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ertop, Konur. 1979. Yaşar Nabi Çağdaş Kültürümüzü Biçimlendirmiş ve Geniş Kitlelere Yansıtmış Bir Düşün Adamıdır. **Milliyet Sanat Dergisi**. s. 337: 4-7.

Even-Zohar, Itamar. 1997. The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer. **Target**. c.9.s.2: 355-363.

Fairclough, Norman. 1999. Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis. **The Discourse Reader**. ed. Adam Jaworski ve Nikolas Coupland. London and New York: Routledge: 183-212.

Federici, Eleonora. 2007. The Translator's Intellextual Baggage. **Forum for Modern Language Studies**. c. 43. s. 2: 147-160.

Fragkou, Effrossyni. 2012. Retranslating Philosophy: The Role of Plato's Republic in Shaping and Understanding Politics and Philosophy in Modern Greece. Doktora Tezi. University of Ottawa.

Gambier, Yves. 1994. La Retraduction, retour et détour. **Meta**. s.39.c.3:413-417.

Genette, Gérard. 1992.**The Architext: an Introduction**. çev. Jane E. Lewin. Berkeley CA and Oxford: University of California Press.

_____. 1997.**Palimpsests: Literature in the Second Degree**. çev. Channa Newman and Claude Doubinsky. London: Nebraska Press.

_____. 1997.**Paratexts: Thresholds of Interpretation**. çev. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

Gottlieb, Erika. 2001.**Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial**. Montreal: McGill-Queen's Press.

_____. 2012. Distopya Batı, Distopya Doğu. çev. Ali Ünal. **Notos Dergisi, Dosya: Ütopya ve Distopya**. s.36:25-34.

Gökalp Alparslan, Gonca. 2007. **Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları**. İstanbul: Multilingual.

Göktürk, Akşit. 1997.**Okuma Uğraşı: Yazın Metninin Kavramışında Okur-Metin-Yazar**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____. 2000.**Çeviri: Dillerin Dili**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gören, Esin. 2013.**Yeniden Yazmak. İtalyan Edebiyatında Yeniden Yazılmış Metinler**. İstanbul: Dönence Yayınları.

Hanna, Sameh. 2006. Towards a Sociology of Drama Translation: A Bourdieusian Perspective on Translations of Shakespeare's Great Tragedies in Egypt. Doktora Tezi. University of Manchester.

- Hassan, Ihab. 1993. Toward a Concept of Postmodernism. **Postmodernism: A Reader**. ed. Thomas Docherty. New York and London: Harvester Wheatsheaf.
- Hatim, Basil, Ian Mason. 1990. **Discourse and the Translator**. London: Longman.
- _____. 1997. **The Translator as Communicator**. London: Routledge.
- Hermans, Theo. 1997. Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi. (The Translator's Voice in Translated Narrative). çev. Alev Bulut. **Kuram**. s.15: 63-68.
- _____. 2002. Paradoxes and Aporias in Translation and Translation Studies. **Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline**. ed. Alessandra Riccardi. Cambridge: Cambridge University Press: 10-23.
- _____. 2003. Translation, Equivalence and Intertextuality. **Wasafari: The Transnational Journal of International Writing**. s.40: 39-41.
- _____. 2007. Translation, Irritation, Resonance. **Constructing a Sociology of Translation**. ed. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. John Benjamins: 57-78.
- Holmes, James S. 1988. The Name and Nature of Translation Studies. **Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies**. Amsterdam: Rodopi, 67-80.
- Hutcheon, Linda. 1989. **The Politics of Postmodernism**. New York and London: Routledge.
- Huxley, Aldous. 1932. **Brave New World**. London: Chatto & Windus.
- _____. 2004. **Brave New World**. London: Vintage.
- _____. 1945. **Yeni Dünya**. çev. Orhan Burian. İstanbul: MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler.
- _____. 1964. **Yeni Dünya**. çev. Ender Gürol. İstanbul: Varlık Yayınları.
- _____. 2011. **Cesur Yeni Dünya**. çev. Ümit Tosun. İstanbul: İthahi Yayınları.
- Jameson, Frederic. 1985. Postmodernism and Consumer Society. **Postmodern Culture**. ed. Hal Foster. London: Pluto:111-125.
- _____. 1993. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. **Postmodernism: a Reader**. ed. Thomas Docherty. New York: Harvester Wheatsheaf: 62-92.

Jenny, Laurent. 1982. The Strategy of Forms. **French Literary Theory Today: a Reader.** ed.Tzvetan Todorov. Cambridge: Cambridge University Press: 23-63.

Juvan, Marko. 2008.**History and Poetics of Intertextuality.** çev. Timothy Pogačar. West Lafayette. Indiana: Purdue University Press.

Kaplan, Neşe, Ali Barış Kaplan. 2007.**Jacques Derrida ve Yapısökümü'nü Anlamak.** İstanbul: Beta.

Karadağ, Ayşe Banu. 2004. Çeviri ve Çevirmenin Edebiyat ve Kültür Dizgesini Şekillendirmedeki Rolü. **Varlık**.c.71. s.1155: 9-15.

_____. 2012. Çeviri Tarihimizde fenni Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak. **İ.Ü. Çeviribilim Dergisi.** c.2. s. 6: 45-73.

_____. 2013a. Türk Çeviri Tarihimizde “Mütercim” Selanikli Tevfik. **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.** c. 8. s.10: 355-363.

_____. 2013b. Çeviri Tarihimizde “Gözle Görülür” Bir Mütercime: Fatma Âliye Hanım. **CÜ Sosyal Bilimler Dergisi.** c. 37. s.2: 1-16.

Klimovich, Natalya V. 2012. Intertextual Element as a Unit of Translation. **Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.** c.4.s.5: 500-505.

_____. 2014. Phenomenon of Intertextuality in Translation Studies. **Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences.** c.2.s.7: 255-264.

Koestler, Arthur.1941/2006.**Darkness at Noon.** çev. Daphne Hardy. New York: Scribner.

_____. 1952.**Gün Ortasında Karanlık.** çev. Muzaffer Reşit. İstanbul: Varlık Yayınları.

_____. 1976.**Gün Ortasında Karanlık.** çev. Behzat Tanç. İstanbul: Yağmur Yayınları.

_____. 2013.**Gün Ortasında Karanlık.** çev. Pınar Kür. İstanbul: İletişim Yayınları.

Koskinen, Kaisa. 1997. Çevrilemez Olanı (Yanlış) Çevirme: Yapıbozuculuğun ve Yapısalcılık Sonrasının Çeviri Kuramları Üzerine Etkisi. çev. Özcan Kabakçıoğlu. **Kuram Dergisi.**

Koskinen, Kaisa, Outi Paloposki. 2003. Retranslation in the Age of Digital Reproduction. **Cadernos**. s.1: 19-38.

_____. 2010. Retranslation. **Handbook of Translation Studies (vol.1)**. ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins: 294-298.

Koster, Cees. 2002. The Translator in between Texts: on the Textual Presence of the Translator as an Issue in the Methodology of Comparative Translation Description. **Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline**. ed. Alessandra Riccardi. Cambridge: Cambridge University Press: 24-38.

Kosters, Onno. 2009. Interlingual Metempsychosis: Translating Intertextuality in James Joyce's Ulysses. **Nordic Journal of English Studies**. c. 8. s. 2: 57-76.

Kristeva, Julia. 1969. **Sèméiotiké, Recherches pour une Sémanalyse**. Paris: Seuil.

_____. 1980. **Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art**. çev. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

Kumar, Krishan. 1987. **Utopia and Anti-utopia in Modern Times**. Oxford: Blackwell.

Kujamäki, Pekka. 2001. Finnish Comet in German Skies - Translation, Retranslation and Norms. **Target**. c.13. s.1: 45-70.

Lefevere, André. 1992. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London and New York: Routledge.

Léger, Benoit. 2004. Nouvelles aventures de Gulliver à Blefuscu: traductions, retraductions et rééditions des. **Meta**. c. 49. s. 3: 526-543.

Leppihalme, Ritva. 1997. **Culture Bumps: an Empirical Approach to the Translation of Allusions**. Clevedon: Multilingual Matters.

Li, Yanjie. 2013. A General Review of Existing Retranslation Study. **Theory and Practice in Language Studies**. c. 3. s. 10: 1908-1912.

Lyotard, Jean-François. 1984. **The Postmodern Condition: a Report on Knowledge**. trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Machiavelli, Niccolo. 2011. **Prens**. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.

Maher, Ailish. 2013. Quotations in Translation: A Case Study. **Translation and Interpreting**. c.5. s.2: 101-124.

Maier, Carol. 2009. Reviewing and Criticism. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge: 236-241.

Marton, Kati. 2006. **The Great Escape: Nine Jews who Fled Hitler and Changed the World**. New York: Simon and Schuster.

Mathijssen, Jan Willem. 2007. The Breach and the Observance Theatre Retranslation as a Strategy of Artistic Differentiation, with Special Reference to Retranslations of Shakespeare's Hamlet (1777-2001). Doktora Tezi. Utrecht University.

Monsen, Anders. 2012. Fifty Works of Fiction Libertarians Should Read. **Liberty, Art and Culture**. c. 30. s. 3: 1-8.

Moran, Berna. 1999. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

Neubert, Albrecht ve Shreve, Gregory M. 1992. **Translation as Text**. Kent, Ohio: Kent State University Press.

O'Driscoll, Kieran. 2009. Around the World in Eighty Gays: Retranslating Jules Verne from a Queer Perspective. CETRA Research Seminar in Translation Studies 2008. 18-29 August 2008. Leuven, Belgium.

_____. 2011. **Retranslation Through the Centuries: Jules Verne in English**. 1. bs. New Trends in Translation Studies. Germany: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

O'Sullivan, Emer. 2003. Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. **Meta: Translators' Journal**. c. 48, s.1-2: 197-207.

Orr, Marry. 2003. **Intertextuality: Debates and Contexts**. Cambridge: Polity.

Öztürk Kasar, Sündüz. 2011. Samih Rifat'ın *Gizli Başyapıtı*'ı: Bir Çeviri Mirası. **VII. Ulusal Francofoni Kongresi Bildiriler**. 19-21 Mayıs 2011. Adana: Çukurova Üniversitesi: 382- 393.

Paker, Saliha. 2002. **Translations: (Re)shaping of Literature and Culture**. İstanbul: Boğaziçi University Press.

Paloposki, Outi ve Riitta Oittinen. 2000. The Domesticated Foreign. **Translation in Context: Selected Papers from the EST Congress, Granada 1998**. ed. Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San Salvador and Yves Gambier. Amsterdam: John Benjamins: 373-291.

Paloposki, Outi ve Kasa Koskinen. 2004. Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation. **Claims, Changes and Challenges**. ed. Gyde Hansen, Kirsten Malmkjaer and Daniel Gile. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins: 27-38.

_____.2010. Reprocessing Texts: The Fine Line Between Retranslating and Revising. **Across Languages and Cultures**. c.11.s.1: 29-49.

Paloposki, Outi.2009. Limits of Freedom: Agency, Choice and Constraints in the Work of the Translator. **Agents of Translation**. ed. John Milton and Paul Bandia. Amsterdam: John Benjamins:189-208.

Pfister, Manfred. 1991. How postmodern is intertextuality?.**Intertextuality**. ed. Heinrich F. Plett. Berlin and New York: Walter de Gruyter: 207-223.

Poulain, Martine. 2001. A Cold War Best-Seller: The Reaction to Arthur Koestler's Darkness at Noon in France from 1945 to 1950. **Libraries and Culture**. c. 36. s.1:172-184.

Poltermann, Andreas. 1992. Normen des Literarischen Übersetzens im System der Literature. **Geschichte, System, Literarische Übersetzung**. ed. Harald Kittel. Berlin: Erich Schmidt Verlag: 2-31.

Pym, Anthony. 1998.**Method in Translation History**. Manchester: St Jerome Publishing.

Riffaterre, Michael. 1978.**Semiotics of Poetry**. Bloomington IN: Indiana University Press.

_____. 1980. Interpretation and Undecidability. **New Literary History**. c.12. s.2: 227-242.

_____.1983. **Text Production**. çev. Terese Lyons. New York: Columbia University Press.

_____. 1987. The Intertextual Unconscious. **Critical Inquiry**. c.13.s.2:371-85.

_____.1990. Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive. **Intertextuality: Theory and Practices.** ed. Michael Worton and Judith Still. Manchester: Manchester University:56-78.

_____. 1994. Intertextuality vs. Hypertextuality. **New Literary History.** c.25.s.4: 779-788.

Riot-Sarcey, Michele.Thomas Bouchet, Antoine Picon. 2003.**Ütopyaalar Sözlüğü.** çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Sel Yay.

Rogobete, Daniela. 2003.**When Texts Come into Play-Intertexts and Intertextuality.** Craiova: Editura Universitaria.

Rodriguez, Liliane. 1990. Sous le signe de Mercure, la retraduction. **Palimpsestes.** c.4: 63-80.

Sarup, Madan. 1997. **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm.** çev. A. Baki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Schiavi, Giuliana. 1996. There Is Always a Teller In a Tale. **Target.** c.8. s. 1: 1-21.

Schulte, Biguenet. Rainer Schulte. 1992.**Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida.** Chicago: The University of Chicago Press.

Seldan, Raman. 1989.**A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.** London and New York: Harvester Wheatsheaf.

Sait Halman, Talat. 2004. İkinci Baskıya Önsöz. Burian Ufukları. **Denemeler Eleştiriler.** 2.bs. Ankara: TÜBA Yayınları: 19-31.

Stock, Adam. 2011. Mid Twentieth-Century Dystopian Fiction and Political Thought. Doktora Tezi. Durham University.

Susam-Sarajeva, Şebnem. 2003. Multiple-entry Visa to Travelling Theory: Re-translations of Literary and Cultural Theories. **Target.** c.15. s.1: 1-36.

St. André, James. 2003. Retranslation as Argument: Canon Formation, Professionalization, and International Rivalry in 19th Century Sinological Translation. **Cadernos de Tradução.** c.11.s.1:59-93.

_____. 2009. Relay. **The Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 2. bs. ed.Mona Baker and Gabriela Saldanha. London/New York: Routledge: 230-232.

Tahir Gürçaglar, Şehnaz. 2002a. What Texts Don't Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. **Crosscultural Transgressions Research Models in Translation Studies: Historical and Ideological Issues**. ed. Theo Hermans. Manchester: St. Jerome: 44-60.

_____. 2002b. Translation as Conveyor: Critical Thought in Turkey in the 1960's. **Works and Days 39/40**.c. 20. s.1 ve 2: 253-276.

_____. 2003. The Translation Bureau Revisited: Translation as Symbol. **Apropos of Ideology**. ed. Maria Calzada Pérez. Manchester: St Jerome:113-139.

_____. 2008a. Retranslation. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha. London and New York: Routledge: 232-236.

_____. 2008b.**The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960**. Amsterdam: Rodopi.

_____. 2009. Translation, Presumed Innocent. **The Translator**. c.15.s.1: 37-65.

_____. 2011a. Gulliver Travels in Turkey: Retranslation and Intertextuality. **From Colonialism to the Contemporary: Intertextual Transformations in World Children's and Youth Literature**. 2. bs. ed. Lance Weldy. New Castle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing: 44-58.

_____. 2011b.**Çevirinin ABC'si**. İstanbul: Say Yayınları.

Tian, Chuanmao. 2014. Effects of Government Policy on the Retranslation Boom in the 1990s Mainland China and Beyond. **International Journal of English Literature and Culture**. c.2.s.2: 12-17.

Tilbe, Ali. 2010.**Çağdaş Fransız Özkurgu Romanı**. Tekirdağ: Ufuk Kırtasiye ve Baskıevi.

Toledano Buendía, Carmen. 2013. Listening to the Voice of the Translator: A Description of Translator's Notes as Paratextual Elements. **Translation and Interpreting**.c.5. s. 2: 149-162.

Toury, Gideon. 1995.**Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Tymoczko, Maria. 2003. Ideology and the Position of the Translator: in What Sense is a Translator "In Between?". **Apropos of Ideology, Translation Studies on**

Ideology-Ideologies in Translation Studies. ed.Maria Calzada Pérez. Manchester: St. Jerome Publishing: 181-201.

Vanderschelden, Isabelle. 2000. Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. **On Translating French Literature and Film II.** ed. Myriam Salama-Carr. Amsterdam: Rodopi: 8-11.

Ulam, Adam Bruno. 1989.**Stalin: The Man and His Era.** Boston, MA: Beacon Press.

Vardar, Berke. 2001.**Dilbilim Yazıları.** İstanbul: Multilingual.

Venuti, Lawrence.1995.**The Translator's Invisibility. A History of Translation.** London: Routledge.

_____. 2004. Retranslations: The creation of Value. **Translation and Culture.** ed. Katherine M. Faull. Lewisburg: Bucknell University Press: 25-38.

_____. 2009. Translation, Intertextuality, Interpretation. **Romance Studies.** c. 27. s. 3:157-173.

Wecksteen, Cronnie. 2011. La retraduction de Huckleberry Finn: Huck a-t-il (enfin) trouvé sa voix?.**Meta: Translators' Journal.**c. 56. s. 3: 468-492.

Widdowson, Henry G. 2004.**Text, Context, Pretext: Critical Issues in Discourse Analysis.** UK: Blackwell Publishing.

William, Shakespeare. 1992.**Cymbeline.** çev. Engin Uzmen. Ankara: İmge Yayınları.

_____. 1999. **Hamlet.** çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 2002. **Julius Caesar.** çev. Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 2011a.**Kıssasa Kıssas.** çev. Özdemir Nutku. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2011b. **Kral Lear.** çev. Özdemir Nutku. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2012a.**Bir Yaz Gecesi Rüyası.** çev. Özdemir Nutku. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2012b.**Macbeth**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2012c.**Fıtına**. çev. Bülent Bozkurt. 9. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____. 2012d.**Othello**. çev. Özdemir Nutku. 6.bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2012e.**Romeo ve Juliet**. çev. Özdemir Nutku. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2014a.**Troilus ve Cressida**. çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Mina Urgan. 1. bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

_____. 2014b.**Atinalı Timon**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. 4. bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Wood, Paul. 2004. Translator Status, Professionalism and Fees. **The Linguist**.c.43. s.2: 50-51.

Worton, Michael. 1986. Intertextuality: to Inter Textuality or to Resurrect it?.**Cross-References: Modern French Theory and the Practice of Criticism**. ed. David Kelleyand Isabelle Llasera. England: Society for French Studies:14-23.

Yavuz, Hilmi. Halman ve Çeviri (1). Zaman Gazetesi. 8 Nisan 2009.

Yılmaz, Sevcan. 2011a. Çeviribilimde “Metin” Kavramı ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen Bir metin Olarak Toc: Bir Medya-Roman. **İ.Ü Çeviribilim Dergisi**. c. 1. s. 4: 83-104.

_____. 2011b. Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen “Metin” Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak. Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zhang, Jinfeng. 2013. Translator’s Horizon of Expectations and the Inevitability of Retranslation of Literary Works. **Theory and Practice in Language Studies**.c. 3. s. 8: 1412-1416.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Akbulut, Ayşe Nihal. 2011. Tanıklıklarla Çeviri ve Cortázar. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi. s. 3. c.2 (<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuceviri/article/view/1023011081>). [04.06.2015].
- Arthur Koestler.[8.04.2016].Encyclopedia of World Biography. <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404703605.html>.
- Arthur Koestler Biography.[8.04.2016]. <http://www.thefamouspeople.com/profiles/arthur-koestler-769.php>.
- Banned Books Awareness: “Brave New World”. [18.02.2015].<http://bannedbooks.world.edu/2011/10/16/banned-books-awareness-brave-world/>.
- Orwell,George. [12.04.2015]. Arthur Koestler, Essay. Complete Works of George Orwell, http://www.george-orwell.org/Arthur_Koestler/0.html.
- Giannossa, Leonardo. 2010. A Paratextual Analysis of I Promessi Sposi. CATS (Canadian Association for Translation Studies) Website: 1-17. http://www.uottawa.ca/associations/act-cats/Young_Researchers_archive/Giannossa_I_Promessi_Sposi.pdf[12.05.2015].
- Gürses, Sabri.Devlet par excellence: Badiou, Platon’u hiperçevirdi. <http://ceviribilim.com/?p=5026>. [2.05.2015].
- Kızılbaş ve Kızılbaşlık.[17.03.2015].Tarih Türklerde Başlar. <https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2012/10/21/kizilbas-ve-kizilbaslik/>.
- Longman Dictionary of Contemporary English. http://www.ldoceonline.com/dictionary/brave_1. [9.03.2015].
- Louis Antoine de Saint-Just. [14.04.2015].http://en.wikiquote.org/wiki/Louis_Antoine_de_Saint-Just.
- Neden "İletişim" Var?. [16.04.2015]. <http://www.iletisim.com.tr/neden-iletisim-var>.
- Nicol Keiper, Caitrin.[18.02.2015]. Brave New World at 75. <http://www.thenewatlantis.com/publications/brave-new-world-at-75>.

Özcan, Mustafa. 2007.Yaşar Nabi Nayır'ın Çeviriye Dair Görüşleri. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. http://turkoloji.cu.edu.tr/kaynaklar_dizini/selcuk_turkiyat_list.php?orderby=aid. [16.04.2015].

Pınar Kür- Türkiyeli Kadın Yazarlar. http://tr.writersofturkey.net/index.php?title=P%C4%B1nar_K%C3%BCr [13.04.2015].

Poem of the week: The Phoenix and the Turtle by William Shakespeare. <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2012/sep/17/poem-of-the-week-william-shakespeare> [21.04.2015].

Poor Richard's Almanack. http://en.wikiquote.org/wiki/Poor_Richard%27s_Almanack. [20.02.2015].

Pueblo Revolt. Epic World History. <http://epicworldhistory.blogspot.com.tr/2012/05/pueblo-revolt.html>. [19. 02.2015].

Robinson, Douglas. 1999. Retranslation and Ideosomatic Drift. www.umass.edu/french/people/profiles/documents/Robinson.pdf. [12.11.2014].

Shakespeare, William. 1601. The Phoenix And The Turtle. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Phoenix_and_the_Turtle. [22.02.2015].

Siponkoski, Nestori. 2009. 145 Years of Finnish Shakespeare Retranslation: The Next Move”. Electronic proceedings of the KätTu symposium on translation and interpreting studies. s.3.<http://www.sktl.fi/@Bin/25656/Siponkoski2009.pdf>. [10.01.2015].

Strauss, Harold.The Riddle of Moscow's Trials. <https://www.nytimes.com/books/00/01/02/specials/koestler-darkness.html>.

Yaşar Nabi Nayır. <http://www.varlik.com.tr/yasarNabi.aspx>. [12.04.2015].

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/trumpet>. [19.03.2015].

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/brave-new-world?q=brave+new+world>. [9.03.2015].

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/simony>. [16.04.2015].

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.550d7e4e1a2c19.19121444. [20.03.2015].

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.550d83d3558607.59455212. [20.03.2015].

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5509de23cd7525.40540529. [15.03. 2015].

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5510858db2d799.86814761. [23.03.2015].

<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=georgie+porgie&defid=3320861>. [12.03.2015].

<http://biblehub.com/matthew/7-6.htm>. [19. 02.2015].

<http://biblehub.com/luke/12-48.htm>. [19. 02.2015].

<http://biblehub.com/matthew/4-10.htm>. [27. 02.2015].

<http://biblehub.com/matthew/5-37.htm>. [29. 02.2015].

<http://www.biblestudytools.com/mark/10-9-compare.html>. [19. 02.2015].

<http://www.poetrynook.com/poem/dead-mens-holiday>. [05. 06. 2015].

http://en.wikipedia.org/wiki/Brave_New_World. [21. 02. 2015].

EKLER

EK 1- Çevirmen Ender GÜROL ile Söyleşi

1) Neler çevirdiniz? Şimdi ne çeviriyorsunuz?

En son “Karamazov Kardeşleri” çevirdim. Her alanda çeviri yaptım. Daha önce İngilizce yaptığım çeviriler. Örneğin Mario Levi İngiltere de basıldı. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserini de çevirdim ve basıldı. Hepsinin kendi başına bir macerası var. Muhtelif konularda çevirdim Kur’an da çevirdim. 84 yaşımdayım hala zevk alıyorum ve çalışıyorum. Bunun insan için bir nimet olduğunu düşünüyorum. Emeklilik yok benim için. Son çıkan iki cilt çevirilerim “Karamazov Kardeşler”. “Delilik ve Modernism” I çeviridim ve bu da kendi başına bir şeydi. Bir senede çevirdim fakat beş senede basıldı. Hepsinin ayrı ayrı hikâyeleri var. Diyeceğim futbol hariç, her alanda çevirdim. Çünkü futbol Hem ilgi alanım değildi, hem de çevrilecek bir şey yoktu.

2) CYD’yi çevirmeyi siz mi istemiştiniz?

O metni ben çevirmek istedim. Yüzden fazladır belki çevirdiğim eserler. Sayısını hakikaten net bilmiyorum. Son beş senedir daha çok Türkçeden İngilizceye çeviriyorum. Eskiden hep ben kendi istediğimi çevirmişimdir. Başkaları da verdi tabii ama genelde kendi tercihimdi çevirilerim.

3) Metinlerin yeniden çevrilmesi konusunda ne düşünüyorsunuz? CYD neden yeniden çevrildi sizce?

Metinler günümüzün diline uyması için yeniden çevriliyor olabilir. Örneğin Bir yayınevi, daha önce Varlık yayınevinin bastığı eski bir çevirim olan Charles Dickens’ın *Oliver Twist* adlı metnine ilişkin çevirimi yeniden basmak istedi. “Bir bak” dedi. Baktım ki olacak gibi değil, berbat bir tercüme idi. Günümüzün diline de uygun değildi. Huxley’nin metninde de böyle bir durum söz konusu olabilir.

4) CYD çeviriniz konusunda ne düşünüyorsunuz?

Huxley çevirimi hatırlamıyorum. Zigana dışında da, basanlarda oldu galiba onu ardından ama kesinlikle unuttum, belki fena değildir bir şey diyemeyeceğim. Nasıl ki bir anne çocuğunu doğurur, bırakır artık var yoktur onun gibi bir şey. Bir eser çıktıktan sonra şahsen dönüp bakmıyorum. Genelde öyle oluyor. Hiçbir yazarında dönüp kendi eserini tekrar okuyacağını tahmin etmiyorum. Çünkü senden çıkmış gitmiş oluyor.

5) Sizden önceki ve sonraki metnin çevirilerini gördünüz mü?

Ümit Tosun'un çeviri metnini görmedim. Orhan Burian çevirisinden haberim vardı. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarından çıkmıştı. Haberim vardı, okumuştum.

6) Metin metinlerarası ve yan-metinsel ögelerle karşılatınız mı?

Metinlerarasılık ile neyi kast ediyorsun?

7) “Çeşitli metinlerden alınan tanımlıklar, alıntılar.... Farklı metinlere yapılan anıştırmalar ve göndermeler gibi ögelerle kurulan metinler arasındaki bağıntıların çevirirken farkında mıydınız?” demek istiyorum.

Evet, biliyordum. Shakespeare'den alıntılar olduğunun bilincindeydim. Tam olarak hatırlamıyorum. Hatta çevirdiğimi bile hatırlamıyorum ama Orhan Burian'ın çevirisini okuduğumu hatırlıyorum. Shakespeare mesela. Orhan Burian gibi çok dipnot kullanmadım. Ben dipnot kullanımına çok karşıyım, bilim kitabı değil ki bu...Roman bu...Tökezletiyor okuru. Bence roman farklıdır, bilim kitabı farklıdır. Romanda dipnota karşıyım ve bilim kitaplarında mecbur kullanılmak zorunda diye düşünüyorum. Çünkü onlarda bir öğrenme, paylaşma amacı var. Benzer şekilde *Karamazov Kardeşler*'i ben çevirmenden önce 4 ayrı çevirisi vardı ve dipnotlar bulunuyordu bir sürü... Ne için kullanıyorlar, Polonezce konuşuyor Dostoyevski. Bir espiyi yapıyor sözüm ona ve aşağıda manası veriliyor. Tiyatroda bunu anlarım mesela ama manası yok romanda. O nedenle Shakespeare'in eserlerine yapılan göndermeleri biliyordum ama dipnot kullanmak istemedim. Mühim olan, anlamı aktarabilmektir. Çevirmek demek bana göre, bir kitabı yeniden yazmak demek. *Karamazov Kardeşler*'de dört ayrı çeviri var, onlara bakıyorum olası olduğu kadar harfi harfine çevirmeye çalışmışlar, okunmuyor. İnsan bıkmıyor. Tökezliyor. Bunun iki ucuna kaçmakta var. “To be or not to be” yi Can Yücel “Bir ihtimal daha var, o da

ölmek mi dersin?” diye çevirmişti bu da olacak şey değil. Vur deyince öldürmek bu da hoş değil. Yazarın vermeye çalıştığı anlama ulaşmaya çalışmak gerek.

8) Çevirmen Orhan Burian çok dipnot kullandı demiştiniz. Bunu neden yapmış olabilir sizce?

Çeviri işi devlete kalınca çok resmileşiyor. Belki o yüzdendir. Kafka’nın *Şato*’sunu 1957’de çevirdiğimde Milli Eğitim Bakanı, kabul etmedi çünkü Almaca’dan değildi. Almancası getirttim ve karşılaştırdık. Fakat yine de çevirim hebam oldu ve kayboldu da sonra...1960’ta *Saatleri Ayarlama Enstitüsünü* çevirdim. Devlete gönderdim. “Biz böyle şeylerle uğraşmıyoruz” diye cevap geldi. Mektup halen mevcuttur. 1980’de tesadüfen Texas Üniversitesi’nden biri gördü basmak istedi sayfa sayısı fazla geldi. En son Tatar Press diye bir yayınevi basmak istedi. Devlette işler zor yürüyor anlayacağın.

9) Metnin başındaki tanımlığı siz mi çevirdiniz?

Evet

10) Tanımlık çevirisinde bir cümlemin eksik olduğunu gördüm. İşte burada. Bu sizin tercihiniz miydi, basım hatası mıdır yoksa başka bir nedeni var mı?

Eksik cümleye dair herhangi bir şey hatırlamıyorum. Okur onu merak edecektir diye Türkçe çevrilmesi gerektiğini düşünerek çevirdim. Zaten Fransızcam da vardır.

11) Sizin çevirinizden önceki ve sonrakiCYD’nin çevirilerini incelediniz mi?

Her çeviri ayrı bir şeydir. Metne göre değişir. Kur’an çevirisi sıkı sıkıya bağlı kalmak için o nasıl demiş bu nasıl yorumlamış diye merak edersin, karşılaştırırsın tabii ama roman çevirisinde kimse merak etmez, okur karşılaştırmaz. Muhtelif şeyleri merak edersin tabii. Ben Ümit Tosun’ un çevirisini görmedim, görsem de okumam, geçti. Orhan Burian’ın çevirisini çevirmeden önce okumuştum ama. Kim nasıl çevirmiş diye bir merakım yok açıkçası. Ama bu yeniden çevirme işi, yeniden yazmak hikâyesidir. Mütercim Sabri Süvayışgil vardı. Çevirdiği bir romanın Türkçesi Fransızcasından daha iyiydi. *Where are the snows of yesterdays year? Nerde bildir yağan kar* diye çeviriyor ve yerel, ama hoş oturmuş. Örneğin Edgar Allan Poe’yu Baudilard Fransa da meşhur etti. Çünkü onun çevirisi daha çok beğenildi. Böyle orjinalinden daha da güzel olan şeyler de var. Kesinlikle yeniden yazıyorsun.

Yeniden yazmak gerekiyor ama her çevirmen bunu yapmıyor. Yeniden çeviriler de böyle bir gereksinim oluşturuyor. Çünkü yeniden yazmak için yazar olmak gerekiyor, şiiri çevirmek için şair olmak gerekiyor. Her çevirmen de bunu yapamıyor.

12) Sizin çevirinizle önceki çeviri arasında çok benzerlikler olduğunu görüyorum. Yeniden çeviriye neden gereksinim duydunuz?

Maalesef bizde dilde devamlılık yok. İlle de değişeceğiz. Kendimizle irtifaya girmiyoruz, kendimize güvenmiyoruz. Her şeyi dışardan almak istiyoruz, hep dışarıya güveniyoruz. Argo denilen şey ömrünü 15 senedir. Neden illa değişiyor, dil değişiyor. Derinden değişiyor. Çeviriler de değişiyor işte. 15-20 sene önce Türk Dil Kurumu ikiye ayrıldı. Bir tanesi ılımlı, diğeri tamamen değiştirdi ve uydurmaca hepsi. Bir şey anlaşılmıyor, Peki neden bu, niye? Olsa olsa sosyo-ekonomik koşullar denebilir. Örneğin geçmiş hem Osmanlılık hem dindarlık demek. Dindarlık demek Arapça... Arapça'dan almak kötü, o halde yenisini uyduralım. Bu saçma sapan bahaneler. Dil Batıda da değişiyor ama daha ılımlı ve yavaş yavaş. Bizde hemen ve önceki kullanımı hemen dışlayarak oluyor. Zıtlar bizde çok belirgin. Zıtlar dünyada da var ama bizde çok keskin. Ahmet Mithat'ı al okumaya çalış, okuyamazsın. Çünkü çok değişti dil. Bir de eserler Türkçeleştiriliyor. Halit Ziya Uşaklıgil'in eserleri örneğin, asıllarını oku, zor anlarsın. CYD'de dil nedeniyle yeniden çeviriye ihtiyaç vardı sanıyorum.

Metinler yeniden çeviriyorlar ve çeşitli sebepleri var. Örneğin mesela ilk çevirdiğim kitap William Faulkner'dı ve "Sanctuary" adlı kitabıydı. 25 yaşındaydım çevirdiğimde onu. Amerikalılarla çalışıyordum o sırada. Anlamadığım şeyleri, Amerikalılara soruyordum. Anlamadığım bir deyimle karşılaştım. Sonra yazdım Amerika'ya ve çok yerel kullanılan bir deyimdi. Romancının bu şekilde teferruata inmesi, çevirmeni de teferruat inmeye zorlar. Çevirmenin de bunu yapması gerekir, yoksa anlamı veremiyor. Mesela Huxley önceden görmüş olayları, körlüğüne rağmen ve metne yansıtmış. Çevirende bunları görmeli mesela. Huxley kapalı bir adam, dili de öyle. Öyle çevirmek gerek bu durumda.

Diğer yandan yayınevleri orijinallik yapmak için ne yapacaklarını şaşıyorlar. Kitapları ters basıyorlar. Kitaplar satılıyor. Orijinallik, acayıplık olsun ve satılsın diye yapıyorlar. Yeniden çeviriler bazen Türkçesi'nde bir sorun olduğundan değil,

ruhunu yansıtamamak gibi bahanelerle, satış amaçlı stratejilerle yapılıyor. (Kendi çevirisi Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nden böyle bir durum yaşandığından bahsediyor) Bunun yeniden çevirilerin daha iyi, ideal çeviriye gittiğinden yapıldığını düşünmüyorum.

13) Çevirmeyi seviyorsunuz. Buna çeviri aşkı mı, dil aşkı mı diyelim? Yoksa eğitiminiz gereği mi bu mesleği seçtiniz?

İngiliz ve Fransız Dili ve Edebiyatları aldım ben. Dört sertifika almak gerekiyordu. Lise Saint-Joseph Fransız Lisesi'ydi. Boğaziçi Üniversitesi'nde bir yerde uzman olarak çağrıldım ve 15 sene kadar ders verdim. 5 sene kadar doktora talebesine ders verdim. İngilizce'yi ilkokulda kendi başıma öğrendim. 3. Sınıftayken özel bir metotla öğrendim. Radyoda 5-6 saat BBC dinliyordum. Televizyon yoktu. Shakespeare'in Hamlet'i geldi. Viven'in filmi geldi 1945 falan... O kadar beğendim ki, ondan ilham alarak Londra'dan üç tane taş plak getirmiştım. Hep dinlerdim. Amerikan filosu gelirdi buraya. 2. Dünya savaşından sonra askerler her tarafta 13-14 yaşlarındaydım sırf konuşabilmek için onlarla bir sigara isterdim. Hevesim bu dereceydi İngilizceye. Sonra Saint-Joseph'e yazıldım. Fransızca ders görüyorduk ama benim İngilizcem Fransızcamdan daha iyiydi. İngilizce'nin sonu yok bu bir yerde, öğrenmemin temeli Fransızca ama İngilizce tercümeler yapıyordum öğrenirken... Sokakta giderken tabelaları hemen çevirirdim. Bir hastalık bu, iyi bir hastalık.

14) Nasıl çeviriyorsunuz? Biraz çeviri stratejilerinizden bahseder misiniz?

Ben önce metnin tamamını okumuyorum. Okumak gerek ama ben satırlara bakarım tek tek önce. İdeali önce okuyup bilemediğin kelimeleri çıkartmak araştırmaktır ama ben böyle şey yapmadım. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır. Çeviri yaparken bütün sözlükleri tararım. Bazen Türkçesini bilemezsin. Ömrünü çeviriye vereceksen, detaylı sözlüklere sahip olman gerek. Benim öyle sözlüklerim var. İngilizce de bir kelimenin on tane karşılığı var. Türkçede tek bir şey yetiyor. Bu da Türkçe felsefi bir dil olamıyor, anlamına geliyor. İktisat ve hukuk çevirisi de yaptım. Zevkle yapmak var beğendiğin bir şeyi, bir işi. Bana zaman zaman yayınevleri de, bir de başkası verdi çeviriye ama para amaçlı yapmak farklı bir durum. Ben zevk için yapıyorum. Çünkü araştırmak gerekiyor ve ben zevk alıyorum araştırmaktan.

EK 2- Çevirmen Ümit TOSUN ile Söyleşi

1) Genel olarak çeviri stratejileriniz hakkında ne söyleyebilirsiniz? CYD çevirinizde, ne gibi stratejiler izlediniz?

Sadece CYD için değil de sanırım bütün çeviriler için, her kitap kendi gerçekliği ve yaşantısı olan yarı sıvı bir ortam gibidir. Çevirmen ne kadar yarı sıvılaşır, nüfuz edebilirse ve o maddeden hissedebilirse kendini ve yabancı hissetmezse kendini, o maddenin içinde o kadar başarılı oluyor çeviri. Ama bu sadece çeviri dönemi için, belki sonrasındaki bir iki ay için geçerli bir durumdur. Sonrasında tekrar çıkıp katılıyoruz, bambaşka bir şey oluyoruz ama onun o minik evrenine ne kadar yapışabiliyorsan, ne kadar yekvücut olabiliyorsan onunla, o kadar başarılı oluyorsun çeviride. Bence CYD çevirim öyle oldu.

2) Yani, bir anlamda metnin içine sızdığını ve onunla bütünleştiğinizi mi söylüyorsunuz?

Sızmak değil. Sızmanın da ötesinde, onunla aynı madde olmaktır. Yani bir sıvının içine girip de eriyip ondan olmaktan bahsediyorum. Onun içinde çok başarılı birçok çeviri yapabilenler müthiş insanlardır. Çünkü bir sürü şeye nüfuz edip çıkıyorlar. Kendini değiştirmek de değil bu. Komple malzemeyi, maddeyi değiştiriyorsun. Gerçekten bunu edebiyat olsun diye söylemiyorum ancak öyle o kadar başarılı olabilirsin. Büyük olasılıkla o çevirmenler hep böyledir. Terminatör'ün bir modeli vardı T3 veya T4, Metal Poly Alloy diye bir şey, şekil değiştirebilen bir alaşım. Öyle bir şey olabilen çevirmenler, kesinlikle çok başarılılar. Bunu yapabilenler aynı zamanda da, büyük takdire layıklar çok para kazanmasalar da, çok övgü almaları gerekir. Alsalar iyi olur, sevinirim onlar adına. Ben kendim hiçbir zaman onlardan biri olmadım. Olamam da... O apayrı bir dünya sanıyorum. Sürekli bunu yapabilmek, işin nankörlüğüne bakarak. Bu tür çevirmenler çok çalıştıkları için, takdiri hak ediyorlar. Çevirinin kendisi zaten madencilikten daha zor bir iştir. Hakikaten çeviri yapmaktansa madencilik yapmayı yeğlerim ben. Bir de bunu sürekli yapmak. Bir de sürekli hak ettiğini bulamamak, sürekli büyücü gibi çevirebilmek. Keşke klonlayabilseler o çevirmenleri, gelecek nesillere tanıtırlardı.

3) Çevirinin çok zorlu bir iş olduğunu düşünüyorsunuz öyleyse?

İçten söylüyorum ki, çeviri çok zor bir iş. Düşünün ki 400 500 sayfalık bir şey bakıyorsunuz ve o da size bakıyor. Her sayfada 20-25 satır duruyor. Daha ilk

kelimeyi bile vurmamışsınız tuşlara. Sonra vuruyorsunuz ve ardından açılan bir dünya. Bitene kadar neler çektiğinizi düşünmeye çalışın. Delilik, çeviri deliliktir...

4) Metinle aynı madde olmaktan söz ediyorsunuz. Bu bir anlamda çevirirken yazar gibi düşünmek ve çevirmenin yazar konumunda olması mıdır sizce? CYD çevirinizde bunu mu hissettiniz?

Yok yok. Hayır en azından çevirdiğim yazarlar kadar bir yazarlık taslamam mümkün değil, öyle bir şeyi asla düşünmedim. Çünkü bunu yazarlar apayrı dehalardır. Müthiş insanlar ve onlar da karşılıksız yapmışlar. Yazar olup da çok zengin olabilen çok az insan var. Hele onlar gibi hissetmek, çevirdiğin için öyle hissetmek büyük bir küstahlıktır. Ben öyle hissetmedim CYD'yi çevirirken. Fakat çevirmenin de yazarlık ve şairlik yönünün olması, çeviriye katkı sağlayabilir. Ben çok güzel şiir yazarım mesela. Aynı anda Türkçe ve İngilizce şiir yazarım. Satır satır, kelime kelime ilerlerim. Bunu Türkiye de yapabilen kaç kişi vardır bilmiyorum, herhalde yoktur. Çok güzel yazıyorum ama yazmaya degecek bir şey bulamıyorum. Hem esin bulamıyorum hem de değmez diye düşünüyorum. Yayınlamayı da düşünmem bu dünya için değmez.

5) Neden bu kadar umutsuz konuşuyorsunuz?

Umut var mı sence? Ben kendimi yormuyorum sadece entel laflar etmekle birlikte entelektüelliğin getirdiği sorumluluğu üstlenmiyorum. Entelektüel olmak için değiştirmeyi istemek ve bu yönde caba göstermek gerekiyor. Ben bunu yapmam, yapamam. Bu yazarların dünyasıdır. Ben bu konuda fazla küstah ve lordum. Şiir yazarım sadece birkaç kişiye okuturum. Degeceğini düşündüğüm kişilere. Başkalarının okuması, benim için bir şey ifade etmez. Çünkü şiir, zaten fazlasıyla kişisel bir ortamdır. Öykü veya roman yazmak gibi değil. Roman yazacak uzun soluklu iradem de yok benim. Öyle bir şeyi denemiyorum. Uğrunda yazacak bir şey olması gerekir. Roman yazmak şiire göre çok daha zor tabii. Çok daha sosyal sorumluluğu olan bir şeydir. Şiir öyle değil. Şiir daha şımarık bir ortamdır. Şiir Guam çukuru gibi, roman ise okyanus gibidir. Romanda daha derine inebiliyorsun ama şiir orada. Kişisel bir deneyim, her şiirde bir şeyden dem vurabilirsin.

6) Bu sözlerinizden hareketle CYD'yi roman olarak nasıl betimlersiniz?

Ne romanlar vardır evrensel manyaklıkta. İşte CYD de onlardan biridir. Düşünsenize Huxley bir sürü karmaşık şeyi düşünmüş ve bir de onu kitaba yedirmiş. Geleceği

tahmin etmiş. Bütün bu faaliyetler, delilik halleri aslında. Çevirisi de öyle bir şeydir. O da bir delirme halidir. Bir sürü şeyi düşünmek, bir araya getirmek ve yazıya dökmek durumundasınız. Ama hepsi de güzel, çünkü vasatlık herhalde dünyadaki en korkunç şeydir. Vasatlığa mahkûm olduğunu hissetmek kadar kötü olabilir mi herhangi bir şey. Yazmak da, çevirmek de vasatlıktan kurtulmaktır.

7) CYD'yi nasıl ve neden çevirdiniz?

Aslında İngilizcesini birkaç kez okumuştum. Çevirmeden önce üç dört kere okullarda okudum. Çok sevdiğim bir yazardı Huxley. Diğer kitaplarını da okumuştum. O yüzden roman bu açıdan şanslı. Bana çevirmem teklif edildiğinde, az çok Huxley'nin dünyasını, dilini ve romanlarını tanıyordum. Uyuşturucu deneyimini araştıran biriyim. Bence Huxley'nin evrenini de epey belirleyen bir unsur uyuşturucudur. Kendisi her türlü uyuşturucuyu denemiştir. Mantar, derin halüsünatif ilaçların hepsini denemiş bir yazardır. O yüzden de ilgimi ziyadesiyle çekiyordu. Ben kitaplarda çok seçiciyim. Bir yazarı bulup, bütün romanlarını okurum. Örneğin Huxley'nin bütün kitaplarını okudum. Çevireceğim eserlerde buna dikkat ederim.

8) CYD'yi siz mi çevirmek istediniz, yayınevi mi sizden çevirmenizi istedi?

Amerika'dan yeni gelmiştim o sıralar. Yayınevinden Savaş Kılınc' da bu metni çevirecek birini arıyordu. Ortak arkadaşlar vasıtasıyla tanıştık ve bana o teklif etti.

9) Çeviri stratejileriniz hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Çeviride dili rafine tutmaya çalıştım. Çünkü İngilizcesinde de öyle bir rafine hal var. Huxley'nin geleceğe yönelik yansımayı taşıyabilmek için, öyle yaptığını düşündüm ben. Yani o soğuk laboratuvar hissi, bütün metinde var aslında ve böyle hisseden var mıdır bilmiyorum ama ben hissettiğim için fazla Türkçe yedirerek ya da fazla Türkçeleştirerek çevirmek istemedim. Ağdalı bir dille çevirmek istemedim o yüzden çelimsiz ya da yavan gibi görünüyor çeviri ama bu kasıtlıdır. Çünkü dili rafinedir ve bende kasıtlı olarak onu öyle tutmayı tercih ettim. Dili bölgeselleştirmedik. Aslında diyorlar ya yerelleştirme diye, ben yerelleştirmeden çevirmeyi doğru buldum. Savaş (editör) da karşı çıkmadı buna. Savaş önemli bir belirleyiciydi bu işte. Yabancıyı kültüre taşımaktan ziyade, onun soğukluğunu taşımak istedim. Anlatımını Türkçe yazılmış bir kitapmışçasına çevirmemek gerektiğini düşündüm. Bunlar benim hislenişlerim. Bu konuda derin derin uğraştığımı söyleyemem. Bu benim ilk çevirimdi. Bundan sonra 5-6 kitap daha çevirdim. Terry Pratchett ve Charles

Bukowski'nin eserlerini çevirdim çeşitli yayınevlerine ama onlar daha illet çevirilerdi. Çok da eğlenceli.

10) Zor çevirileri mi seviyorsunuz? CYD sizin için zor bir metin miydi?

Yok, hayır. Tesadüfen öyle geldi. Bela bir adamı vermişler bana. Pratchett uçuk bir yazar, bana göre. Huxley öyle değildi. Çok eğlendim çevirirken, kalemi kağıdı atıp yarım saat falan güldüğüm oldu. Olmayacak yerden olmayacak yere geçtiği için fantastik bir türdü. Huxley çevirim tamamen acemi, amatör bir çevirmenin çevirisidir. O yönde hiçbir eğitimim ve tecrübem yoktu. Çevirilerim her zaman iyi olmuştu. Üniversitede de hep yüksek notlarla geçirdim. Hep 100 alırdım çeviri derslerinde ama bunun buna bir etkisi olmuş mudur bilmiyorum. CYD çevirim, her sene basılan bir kitap. İlk çevirim olmasına rağmen, çok zorlandığımı hatırlamıyorum. Yine de çeviri feci bir uğraş, hiç çekilmez bir uğraş. Akli olanın yapmayacağı bir iştir çeviri.

11) Neden böyle düşünüyorsunuz?

Çevirilere çok kısa süre tanıyorlar iki ay bile değil. Kitap verilince otuzuncu günde başlıyorlar sıkıştırmaya. Bazı kitapları 20 günde çevirdim ben. Muazzam hızlarla, günde bazen 20-25 sayfa çevirerek. Delice 1-1.5 ay oturup kalkmamacasına. Beyni macunlaştıran bir şeydir.

12) CYD çevirinizde metinlerarası vey an metinsel öğeler var mıydı? Evet ise, bunlar çevirinizi nasıl etkiledi, anlatabilir misiniz?

Vardı ama çevirisinde hiç zorlanmadım. Zaten Shakespeare'den eğitimim gereği haberdardım. Onun için gördüğüm yerde tanımamam da söz konusu olmazdı. Shakespeare'den alıntılar ve anıştırmalar olduğunun farkındaydım. Tek başına bu farkındalığın işimi kolaylaştırdığını söyleyemem. Mustafa Mond'un ya da bu kitabın gelecekteki karamsar ütopyalarının iz düşümlerini çok iyi bilip, kitabın yazıldığı dönemi o dönemdeki yazarların paranoyalarını, o yazarlardan bazılarının aslında egemen mutlak güçler tarafından yönlendirildiğini, bir takım düşünce kuruluşlarına üye olduklarını ve bu kitapların bilerek tahrik edildiğini düşünmemin de ayrıca faydası oldu. Bu tür şeyleri biliyordum ben ve çevirirken de bilincindeydim. Mesela George Orwell de öyledir. Aslında düzenin adamıdır. Ama bunların paranoyalarının bu kadar ayyuka varmasının sebebi de kullandıkları uyuşturucular. O nedenler Huxley'nin kitabı fantastik hazza yönelik bir takım unsurları bulunduruyor. Yoksa

böyle olmazdı. Çok derin uyuşturucular kullanmış. Onu anlayabiliyorum. Nereye götürebileceğini, paranoyayı kesinlikle derinleştirmiş. Olmayacak şeyler yazmış gibi geliyor ama bunların olabileceği ile ilgili ben bir yazı da yazdım aslında. Cumhuriyet kitapta yayınlanmıştı. Orada Huxley'in söylediklerinin gerçekleşmekte olduğunu düşündüğümü dile getirdim. Mesela koku yayan sinemalar var, geçen olaya göre koku yayıyor, koltukları titretiyorlar film izlerken. Bu tür şeylere ulaştık. İnsanların bu kadar beton ve çelik hastası olması da bunun belirtisidir. Huxley'in romanda anlattığı gibi, o kadar belki robotlaşmadık. Fakat soma olsa, daha dayanılabilirdi günümüz insanı. İleri de özellikle düşünen zihinler için soma gibi ilaçlarında yapılabileceğini düşünüyorum. Somanın yerine televizyon var, din var ve istemediği hayatları yaşamak zorunda kalan insanlar var. Ben çok özgürüm istemediğim hiçbir şeyi yapmadım hayatımda. O yüzden de Huxley ile bağım özeldir. Çok harika bir çeviri yapmadım ama Huxley'i özellikle sevip, demek istediklerini anlayabilen biriyim. Neden ve nereden alıntılar kullandığını ve nereye göndergede bulunduğunu görebilen biriyim. Onun gibi dünyanın bu gidişini de beğenmiyorum. Zaten ezelden beri beğenmiyordum. Fakat o dönem ilk çevirimdi ve belki de elimden gelenin en iyisini yapmadım. Onu da itiraf edeyim. Daha iyi olabilirdi diye düşünüyorum. Yıllardır görmedim ve okumadım o çevirimi ve çevirimde ettiğim kusurlar vardır diye düşünüyorum.

13) Ne gibi kusurlar? Olumlu veya olumsuz eleştiriler aldınız mı hiç çevirinizle ilgili?

“Orgy porgy”i çok düşündüm mesela çevirirken ve çok yorumlayanlar da oldu. Diğer çevirmenlerin yaptığı gibi “cümbüş mümbüş” demek istemedim. Çünkü bu hazza yönelik bir şeydi ve öyle demek gerekiyordu. Onu anlamayanlar, hoş karşılamayanlar oldu ve birkaç mesaj gönderildi bana bu konuda. O nedir? Ne yapıyorsunuz siz? gibi mesajlar. Bende cevaben, dörtlüğü yazıp ne demek olduğuna siz karar verin öyleyse yazdım. Çünkü orda herkesle birlikte yapılan, ayırım gözetmeksizin yapılan toplu bir cinsellik, haz alma ve rahatlamayı ifade etmeye çalışıyordu. Bende elimden geldiğince bunu ifade etmeye gayret gösterdim. Koyak sözcüğünü kullandım bir de. Koyak da güzel bir kelimedir. Güncel bir kelime değil ve Vadi de denilebilirdi. Ama “koyak” kelimesinin sesleri çok hoştur bence. Kişisel tercihim ve beğendiğimi kullandım. Bunun dışında belli sözcüklerde çok düşündüm. “Ayrı bölgeyi” de çok düşündük mesela. Kamp diyemezdik ona, başka bir şey

demeye çalışıyor orda. Onu vermek için çok uğraştık. Sosyal yazgılayıcı ve belirleyici de demek istemedik. Yönlendirici demek istedik aslında orda. Sonra “sosyal belirlemeci” dedik. Önceki çevirilerde “döşeyici” kullanılmış. “Zar yerleştirici” demeyi daha yerinde buldum. Bazı deyişerin Türkçe aslını kullandık. “Temizlik Ford’a imandan gelir” dedik. Eleştiri aldığım Lenina ile ilgili bir sahne vardı. Orada “sports” kelimesini “işler” diyeçevirebilirdim belki.

14) Sizden önceki metinler *Yeni Dünya* adını taşıyor. Sizin metniniz ise *Cesur Yeni Dünya* başlığına sahip. Bu farklılığın nedeni nedir?

O konuda da bazı mesajlar aldım. Metnin adının “Yeni Dünya” olarak çevrilmesinin daha doğru olduğunu ifade ediyorlardı. Bunu Savaş ile de konuşmuşluğumuz var. Ben o şekilde çevirdim, bizden önceki bazı basımlarda da o isimle çevrilmişti. Okur bu isimle tanıyordu metni ve bunu sürdürmeye karar verdik.

15) Seçimlerinizden bahsederken “kullandık” ve “kullandım” diyorsunuz. Savaş Bey ile birlikte mi karar verdiniz?

Çoğunlukla belli sözcüklerin seçiminde birlikte karar aldık. Örneğin“flivver”, Ford’ un 1924 model aracı, dört çeker diye çevirdik. Neden modelin adını kullanmadım bilmiyorum, galiba Savaşın uyarısıydı o. Böyle bir şeyi net hatırlamıyorum ama Savaş beni dürtmüş olabilir. Savaşla bir konuşmuşluğu var bu konunun. Onu hatırlıyorum. Dört tekeri o bulmuş olabilir sanırım. Birkaç isim bulduk onun için, sonra ona karar verdik. Ender Bey’in “native people” için “yerli” kullanımını mesela, Kızılderili olarak bilerek söyledim. Çünkü Huxley gidip oralarda kalmış, yaşamış biridir. O adamların peyotelerinden içmiş, meskal kullanmış, kafayı bulmuştur. Öyle bir yere çıkmak da cesaret ister. Kızılderililer o kayalara tırmanmış. Huxley’de yapmış bunu. Bunun dışında bütün Shakespeare alıntılarını dipnotla belirtmedik. Her şeyi vermemeye karar verdik. Onları kitap okuyanın bilgisine bıraktık. Birkaç dipnot var ve onların çoğunu da Savaş akıl etti ve ekledi. Fordla ilgili olan dipnotlarda ya yayına hazırlayan ya da ortak diye bir dipnot koyduk. Koymaya kalksaydık, her yer dipnot olacaktı. Çok gönderme vardı. Öyle yapmak istemedik.

16) Metnin başındaki tanımlık neden Fransızca bırakıldı?

Orjinalinde de öyleydi. Başka dilde bırakılmasında bir amaç vardı, okura yönelik. Bende öyle yapmak istedim, yazarın çizgisinden hareket ettim. Yabancılığı korumayı yeğledim.

17) Anladığım kadarıyla sizden önceki çevirilerinden haberdardınız, değil mi?

Evet

18) Peki, sizce neden yeniden çevirmeniz istendi?

Dediğim gibi Amerika'dan yeni gelmiştim ve sanırım önceki metinlerin dili artık biraz eski de kalmış gibi görünüyordu. Yeni ve taze bir çeviri gereksinimine gerek vardı. İthaki'nin de o dönemde böyle eserleri yayınlamaya başlamıştı. Sonra tabii bir sürü basımı ve reklamı oldu bunun. Satış amaçlı bunlar. Yalnız formatın bu şekilde tıknaz yapılması, beni rahatsız ediyor. Biraz daha geniş olsa daha iyi olacak. Bu kitabın ciddiyetine daha iyi oturacak gibi.

19) Çeviriniz çok basıldı ve satıldı? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Bu tür kitaplar ve özellikle cesur yenedünya insanları bir takım şeyler konusunda uyandırmak ve mesaj vermek amacıyla, dünyayı belki daha iyi bir yer kılmak amacıyla yazılmışlar ama dünyanın başında ve dünyada her şeyi yöneten imtiyazlı küçük kitlelerin daha çok işine yaramışlar. Maalesef bunlardan görüp de ne şekilde korkutmak gerekir, neleri ekarte etmek gerekir, geleceğe yönelik nasıl yönlendirmeler yapmalıyız, toplumu nasıl korkutabiliriz, nasıl ürkütebiliriz belki de bu kitaplardan öğrenmişlerdir. Zaten dolaylı olarak George Orwell'e de bu kitabın katkıları var. Bu belki kanıtlanamaz tabi ama doğrudan etkileri var. Onların yönlendirmesi ve sponsorluğunda da yazılmış bazı kitaplar var. Onun için ne kadar insanlara yaramış ne kadar insanların aleyhine olmuş onu da bilmiyorum. Dünyanın birçok yerinde yasaklandı zaman zaman ama Türkiye de yasaklanmadı hiçbir zaman yasaklanmadı. Bu kitabın da içinde yazılanlar her geçen gün daha da yaklaşan ve doğruluğunu ortaya koyan düşüncelerle dolu. Okurlar böyle şeylerin bilincinde olmak, okumak isterler. Dünya, kitabın içindekilerin gerçekleştiğini kanıtlıyor. İnsanlar da ilgi duyuyor, merak ediyor. Tabii yayınevinin satış çalışmaları da bunda etkidir.

20) Size ulaşmak da çok zorlandım. Metin üzerinde de size dair bir bilgi yok.

Metnin başına bir önsöz yazsanız, okurlar için iyi olmaz mıydı?

House hold name olursa veya herkesin benimsediği çevirmenler olursa dipnot düşerler genelde çevirmenlere bunu yapmıyorlar. Ancak Tomris Uyar gibi çevirmenseniz bu olabilir. Metnin sonuna konulan, çeviri bölümü bile bana

sormadılar çevir misin diye. Kendi kendine çevirip eklemiş Savaş. Fakat önsözü ben çevirdim. İşler böyle yürüyor. Bende kendime ait bilgilerin yer alacağını düşünmedim. Kimsenin de düşüneceğini sanmıyorum. Kadın adı yok diye Duygu Asena'nın romanı vardı. Sanırım çevirmenin de adı yoktur bu ülkede. İşin görünürlüğü yok. Adı yok ama çilesi çok. Hakkı yok, ama kazancı az.

EK 3- Çevirmen Pınar Kür ile Söyleşi

1) Genel olarak metinleri nasıl çevirdiğinizi anlatır mısınız? Çeviri stratejileriniz veya yöntemlerinizden bahseder misiniz?

Genel olarak sevdiğim, kendime yakın hissettiğim yazarları çeviririm. Bu işe yeni başladığımda çok fazla seçme şansım yoktu, gene de beğenmediğim ya da bir şekilde yararlı olacağını düşünmediğim hiçbir kitabı çevirmedi. Tanımadığım bir yazar söz konusu olduğunda hakkında bilgi edinirim, kitabı okurum, öyle karar veririm. Orijinal metni okurken bilmediğim bir kavram ya da deyimle karşılaşırsam (ki genelde karşılaşmam) mutlaka araştırırım. Eskiden Webster, Oxford ya da Longman gibi sözlükler kullanırdım, son yıllarda Tureng le idare ediyorum.

2) “Gün Ortasında Karanlık” adlı romanı siz mi çevirmek istediniz yoksa yayınevi mi çevirmenizi istedi? Siz çevirmek istediyseniz, özel bir sebebi var mıydı?

Yayınevinden teklif geldi. Önceden bildiğim bir metindi. Stalin dönemi hapishanelerini anlatmakla birlikte, Türkiye’yi hatırlatıyordu. Kabul ettim.

3) Roman sizden önce de iki kez çevrilmiş. Bu çevirileri okumuş muydunuz? Okuduysanız, sizin çeviri sürecinize herhangi bir etkisi oldu mu?

Romanın daha önce çevrildiğini bilmiyordum. İngilizce aslından okumuştum. Eskiden çevrilmiş Türkçe metinlerden etkileneceğimi sanmıyorum. Zaten düzgün, eksiksiz bir çeviri olsa, yayınevi benden yeni çeviri istemezdi.

4) Daha önce iki kez çevrilen bir metni yeniden çevirmenizin nedeni açıklayabilir misiniz? Önceki çevirilerden farkı nedir çevirinizin sizce?

Yukarda söylediğim gibi söz konusu çevirilerden haberim yoktu. Eseri 60lı yıllarda asıl dilinde okumuştum.

5) Yeniden çeviriler yoluyla kaynak metne daha yakın, daha tamamlanmış ve iyi çeviriye ulaşılabilceğine katılıyor musunuz?

Çeviriler iyiyse, evet.

6) Romanı 1952’de çeviren Muzaffer Reşit (Yaşar Nabi Nayır), yarısından fazlasını çevirmemiş ve metni kısaltarak okurlara sunmuştur. Metnin

başına da ideolojik münakaşaları ve diyalektik tahlilleri çıkarttığını bir çevirmen notuyla belirtmiş. Sizce neden böyle bir yaklaşım izlemiş olabilir.

O dönemde ülkede müthiş bir ‘komonist’ avı varmış, hatta benim annemle babam da (hapse girmemişler ama) oraya buraya sürülerek bu avdan nasiplerini almışlar. Yaşar Nabi, solcu avına çıkan milli güvenlik elemanlarından olduğu kadar, Stalin’e toz kondurmayan Türkiye solcularından da çekinmiş olabilir. Tabii ideolojik ve diyalektik tartışmalardan arındırılmış bir Gün Ortasında Karanlık’ın ne anlattığı merak edilebilir.

7) Romanı çevirirken nasıl bir yöntem izlediniz? Sizi zorlayan veya hoşunuza giden yanları oldu mu? Çeviri süreci hakkında bilgi verebilir misiniz?

İlk sorunuza verdiğim cevaptan farklı bir yöntem izlemedim. Tabii o zamana kadar hem Stalin’in uygulamalarından hem de Türkiye’de 1930lardan 1990 lara kadar süren, halen de başka başka adlar altında sürdürülen faşizan uygulamalardan haberdar olmuştum. Kimi dostlarımın başına gelenleri bu romanda okur gibiydim. Ayrıca dikkatli bir çeviri süreci her zaman zorlayıcıdır.

8) Romanı çevirirken çeşitli metinlerden yapılan alıntılar, anıştırmalar ve göndermeler gibi metinlerarası unsurların metindeki varlığından haberdar mıydınız? Bu unsurlar sizin için zorluk veya kolaylık yarattı mı?

Bakınız Soru1, cevap1.

9) Romanın her bölümünün başında tanımlıklar bulunmaktadır. İlk çeviride hiçbir tanımlık bulunmuyor, ikincisinde bazıları var. Sizin çevirinizde hepsinin çevrilmiş olduğunu görüyoruz. Tanımlıkları çevirmek önemli midir?

Elbette önemlidir, yazar onları oraya laf olsun diye koymuyor. Nitekim Bu romanda bölüm başlarındaki alıntılar, tarihin çeşitli dönemlerinde farklı farklı şahsiyetlerin ağzından çıkmış birbirinin çok benzeri faşizan düşüncelerdir.

10) Aldığınız eğitimin ve mesleğinizin metindeki metinlerarası unsurları fark edebilmeniz ve daha iyi çevirebilmeniz bir etkisi olmuş olabilir mi?

Evet, sanıyorum olmuştur.

11) Kaynak metinde, romanın başında Makyavel'den ve Dostoyevski'den birer alıntı bulunmaktadır. Sizin çevirinizde bu alıntılar yok. Bunun sebebi nedir?

Hiç bilmiyorum. Ben mutlaka çevirmişimdir de, yayınevinin dalgınlığına gelmiş olabilir. Ya da telif hakkı sorunları olabilir.

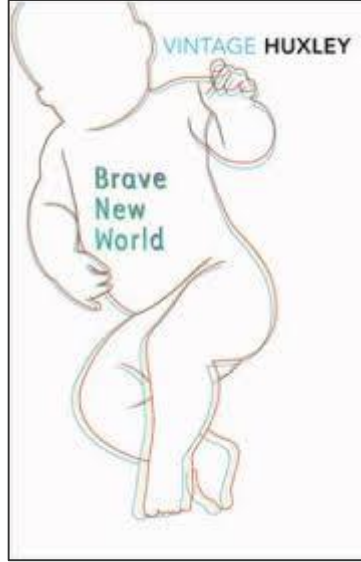
12) Yazar, akademisyen ve çevirmen olarak çok kimlikli olmanız, bu romanın çeviri sürecini sizce nasıl etkiledi?

Kendi özgün metinlerimi yazmadığım zamanlarda elim durmasın diye çeviri yaparım genellikle. Yazları daha çok çalışırım. Bu romanı da fakültenin tatile girdiği yaz döneminde, iki üç ayda çevirdim.

Ek 4- Kitap Kapakları

Kitap Kapağı-1:

Huxley, Aldous. 1932/2004. **Brave New World**. London: Vintage.



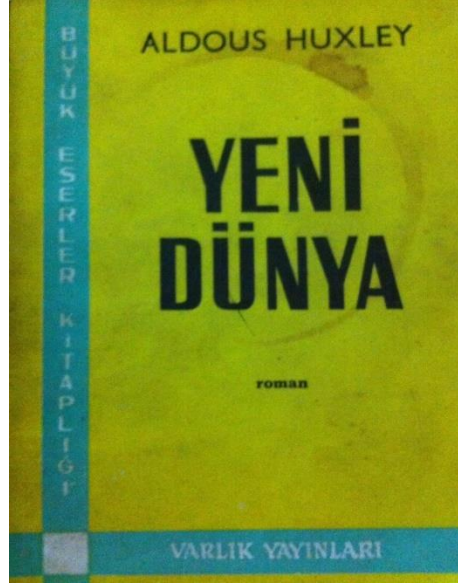
Kitap Kapağı- 2:

Huxley, Aldous. 1945. **Yeni Dünya**. çev. Orhan Burian. İstanbul: MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler.



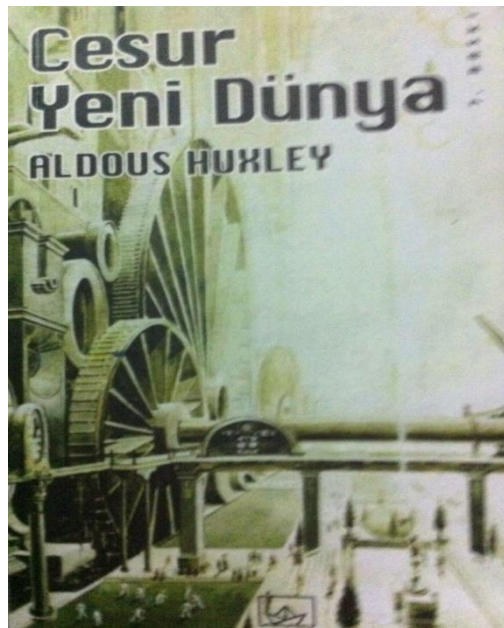
Kitap Kapağı-3:

Huxley, Aldous. 1964. **Yeni Dünya**. çev. Ender Gürol. İstanbul: Varlık Yayınları.



Kitap Kapağı- 4:

Huxley, Aldous. 2011. **Cesur Yeni Dünya**. çev. Ümit Tosun. İstanbul: İthahi Yayınları.



Kitap Kapağı-5:

Koestler, Arthur. 1941/2006.**Darkness at Noon.** çev. Daphne Hardy. New York: Scribner.



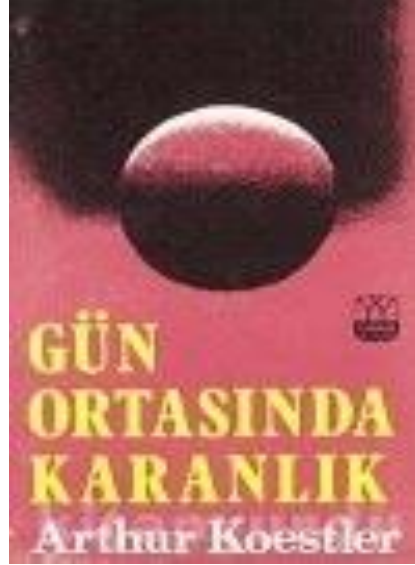
Kitap Kapağı-6:

Koestler, Arthur. 1952.**Gün Ortasında Karanlık.** çev. Muzaffer Reşit. İstanbul: Varlık Yayınları.



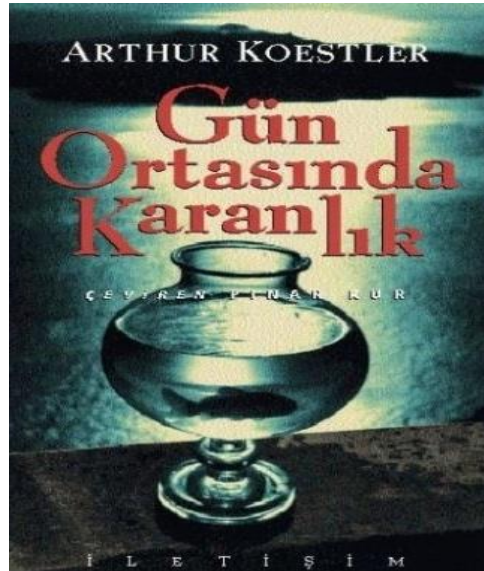
Kitap Kapağı-7:

Arthur, Koestler. 1976. **Gün Ortasında Karanlık**. çev. Behzat Tanç. İstanbul: Yağmur Yayınları.



Kitap Kapağı-8:

Koestler, Arthur. 2013. **Gün Ortasında Karanlık**. çev. Pınar Kür. İstanbul: İletişim Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Seda TAŞ

Doğum Tarihi: 02.08.1986

Öğrenim Durumu:

Doktora: Yıldız Teknik Üniversitesi, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim (2011 - 2015)

Yüksek Lisans: Trakya Üniversitesi, İngiliz Dili ve Eğitimi (2009-2011)

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, İngiliz Dili ve Eğitimi (2004-2008)

Anadolu Üniversitesi, Halkla İlişkiler (2007-2009)

İş Deneyimi:

Namık Kemal Üniversitesi, İngilizce Okutmanı, 2008-

Yayınları:

Taş, Seda.2014. Çeviride Metinlerarasılık ve Çevirmenin Metinlerarasılık Bagajı. **I. Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu**. 18-19 Aralık 2014. İstanbul.

_____. 2013. Rewriting a Literary Work through Translation: A Case Study of İstanbul. **Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Version, Subversion: Translation, the Canon and Its Discontents – an International Conference on Literary Translation**. 12-13 Aralık 2013. Porto.

Taş, Seda. Lütüye Cengizhan. 2013. Teacher Portfolios are on Stage for Professional Development: a Qualitative Case Study. **Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırma Dergisi, Social Sciences Research Journal**. c. 2. c. 2: 1-14.

Taş, Seda. 2013. *Cesur Yeni Dünya*'nın Metinler Örgüsünde Bir Çevirmen: Shakespeare ile Karşılaşmak ya da Karşılaşmamak. **Yıldız Teknik Üniversitesi, 3. Uluslararası Çeviri Kolokiyumu: Çeviri: Yeni Yönelişler**. 10-12 Mayıs 2013. İstanbul.

_____. 2012. Çeviriyorum, Öyleyse Varım: Kuramsak Çeviride Zorluklar, Terim Sorunları ve Çözüm Önerileri. **Trakya Üniversitesi, 12. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişbilim Konferansı (ILLSS) Bildiri Kitabı**. 18-20 Ekim 2012. c. 1. s.1: 372-377.

_____. 2011. The Impact of Teacher Portfolios on Promoting Professional Development: A Case Study at Namık Kemal University. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____. 2010. A Critical Evaluation of New English File Series in terms of Culture Teaching. **ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**. c. 1. s. 2: 169-177.

_____. 2009. Achievement and Motivation with regard to Voluntary and Compulsory Learning of English. **The 6th International ELT Research Conference Bildirileri**. 14-16 Mayıs 2010. COMU Yayınları s. 99:359-364.