

T.C
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇEVİRİBİLİM ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YAZINSAL ÇEVİRİDE ÇEVİRMENİN SESİ:
HUCKLEBERRY FINN'İN MACERALARI
ÜZERİNDEN BİR VAKA ANALİZİ**

HALİSE GÜLMÜŞ

2501150101

TEZ DANIŞMANI:

DOÇ. DR. NECDET NEYDİM

İSTANBUL 2017



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Halise GÜLMÜŞ Numarası : 2501150101
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Çeviribilim Anabilim Dalı Danışmanı : Doç. Dr. Necdet NEYDİM
Tez Savunma Tarihi : 08.06.2017 Saati : 16:00
Tez Başlığı : “Yazınsal Çeviride Çevirmenin Sesi: Huckleberry Finn’in Maceraları Üzerinden Bir Vaka Analizi”

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

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. ALEV BULUT		Kabul
2- DOÇ. DR. NECDET NEYDİM		Kabul
3- YRD. DOÇ. DR. YEŞİM TÜKEL		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- YRD. DOÇ. DR. RANA KAHRAMAN DURU		
2-YRD. DOÇ. DR. TUBA AYIK AKÇA		

ÖZ

YAZINSAL ÇEVİRİDE ÇEVİRMENİN SESİ:

HUCKLEBERRY FINN'İN MACERALARI ÜZERİNE BİR VAKA ANALİZİ

HALİSE GÜLMÜŞ

Bu çalışmada yazınsal metinlerde kaynak metnin okuru ve erek metnin yazarı olarak çevirmenin söylemdeki varlığı bir diğer deyişle, çevirmenin sesi incelenecektir. “Kara kutu” olduğu farzedilen çevirmen zihnine bakışı değiştiren ve çevirmen zihninin varsayımsal olarak yeniden kurgulanabileceğini belirten Toury’nin ardından Venuti’nin (1995) yanı sıra, Schiavi (1996), Hermans (1996), O’ Sullivan (2003), Munday (2008), ve Alvstad’ın (2015) ortaya attıkları söylemler bu çalışmada esas alınmıştır. Çevirmenin sesi, Çeviribilimin uygulamalı alanı içinde yer alan çeviri eleştirisi alt alanında, Katherina Reiss tarafından ortaya atılmış çeviri eleştirisi yöntemi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Uygulama bölümünde kullanılmak üzere 19. yy’ın önemli yazarlarından olan Mark Twain’in, yaşadığı bölgeden ve o bölgedeki sosyo-kültürel gerçekliklerden yola çıkarak kaleme aldığı, kurgusal kimlikleri oluştururken her birini ayrı bir diyalekt ile konuşturduğu, tüm bu sebeplerden çevirmen için kültürel ve dilsel birçok problemi barındıran *The Adventures of Huckleberry Finn* isimli eser seçilmiştir. İlk üç bölümde kuramsal çerçeve tanıtıldıktan sonra uygulama bölümünün ilk kısmında çevirmenin sesini somut olarak ortaya koyduğu çevirmen notları ve önsözler, ikinci kısmında ise metin içi öğeler bağlamında kurgusal kimliklerin oluşturulmasında çevirmenin sesi, söz konusu eserin Türkçe kısaltılmamış iki çevirisi üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yapılan incelemelerde ve bulguların değerlendirilmesinde hata avcılığından kaçınılarak betimleyici bir yaklaşım izlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: çevirmenin sesi, çevirmenin söylemsel varlığı, okur olarak çevirmen, yazar olarak çevirmen, yazınsal çeviri eleştirisi

ABSTRACT

TRANSLATOR’S VOICE IN LITERARY TRANSLATION: A CASE STUDY ON DIFFERENT TRANSLATIONS OF THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN

HALİSE GÜLMÜŞ

This study aims to explore conceptual development of the translator’s voice in translation studies and track down the translator's discursive presence (Hermans, 1996), namely the translator’s voice as a source text reader and target text author in the literary translated texts. In this study, Mark Twain's *The Adventures of Huckleberry Finn*, which uses vernacular language and many different dialects to capture the historical context and the reality of the society, is used as a case study since all of these unique features of the work present linguistic and cultural problems for the translators. After presenting the theoretical framework in the first three chapters, in the first part of the case study translator’s voice is identified on an abstract level by means of paratexts such as translators' footnotes and forewords which present translator’s voice clearly. Correspondingly, in the second part of the case study two different Turkish translations of *The Adventures of Huckleberry Finn* are analyzed comparatively through the voices of the fictional characters to define translator’s voice on a paratextual level which is more difficult to notice. The findings obtained from the comparative analysis are interpreted in the light of the conceptual framework of translator’s voice that includes the arguments of Hermans, Schiavi and Munday’s along with Reiss's translation criticism model.

Keywords: translator’s voice, translator’s discursive presence, translator as a reader, translator as a rewriter, literary translation criticism

ÖNSÖZ

Çalışmamı titizlikle takip etmekle kalmayıp her zaman, her konuda yanımda olan değerli danışmanım Doç. Dr. Necdet NEYDİM'e emekleri için en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Çeviribilim bölümünü sevmemi sağlayan değerli lisans hocalarım Yrd. Doç. Dr. Ayşegül ANGI, Yrd. Doç. Dr. Esra Birkan BAYDAN, Öğr. Gör. Burak ÖZSÖZ ve Öğr. Gör. Pelin ALİOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim. Çeviribilimde bana yeni ufuklar açan İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nün tüm değerli akademisyenlerine teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca, BİDEB 2210-A Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı Kapsamında sundukları maddi destek için TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

Zorlu tez sürecinde benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her zaman yanımda olan annem Zübeyde GÜLMÜŞ ve babam İbrahim GÜLMÜŞ'e minnettar olduğumu belirtmek ister, bu zorlu süreçte yanımda olan dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEVİRMENİN SESİ

1.1. Çevirmenin Sesine Doğru	5
1.1.1. Toury	5
1.1.2. Venuti	7
1.2. Örtük Yazar ve Örtük Okur	9
1.3. Hermans ve Schiavi’de Çevirmenin Sesi	9
1.3.1. Hermans	10
1.3.2. Schiavi	12
1.4. Munday’de Çevirmenin Sesi	13
1.6. Alvstad’da Çevirmenin Sesi	16

İKİNCİ BÖLÜM

YAZIN ÇEVİRMENİ

2.1. Yazın Çevirisinde Çeviri Süreci ve Çevirmenin Roleri	20
---	----

2.1.1. Yazarın Ölümü.....	22
2.1.2. Kaynak Metnin Okuru Olarak Çevirmen.....	22
2.1.3. Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen	24
2.1.3.1. Lefevere ve Yeniden Yazım Olarak Çeviri	24
2.1.4. Çevirmen Habitusu	25
2.2. Yazın Çevirisinde Karşılaşılan Problemler.....	26
2.2.1. Berna Aksoy'un Çeviri Sorunları Sınıflandırması.....	27
2.2.1.1. Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar.....	27
2.2.1.2. Dilbilgisel sorunlar	28
2.2.1.3. Kültürel sözcükler ve kavramlar.....	28
2.2.1.4. Zamansal farklar ile ilgili sorunlar	29
2.2.1.5. Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİDEN ÇEVİRİ VE ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

3.1. Yeniden Çeviriye Dair Kuramsal Söylemler	30
3.1.1. Berman, Bensemon ve Gambier'in Yeniden Çeviri Üzerine Söyledikleri	30
3.1.2. Venuti ve Pym'e göre Yeniden Çeviri.....	31
3.1.3. Chesterman, Koskinen ve Paloposki'e göre Yeniden Çeviri.....	32
3.2. Yeniden Çeviriye Neden İhtiyaç Duyulur?.....	33
3.3. Yeniden Çeviride Çeviri Analizi.....	34
3.4. Tarihsel Süreçte Çeviri Eleştirisi	36
3.4.1. Katherina Reiss'in Çeviri Eleştirisi Modeli.....	39

3.4.1.1. Çeviri Eleştirisi ve Metin Türleri.....	40
3.4.1.2. Çeviri Eleştirisi ve Dil İçi Unsurlar.....	42
3.4.1.2.1. Anlamsal Unsurlar.....	42
3.4.1.2.2. Sözcüksel Unsurlar.....	42
3.4.1.2.3. Dilbilgisel Unsurlar	43
3.4.1.2.4. Biçemsel Unsurlar	43
3.4.1.3. Dil Dışı Unsurlar (<i>Pragmatic Category</i>).....	44
3.4.1.3.1. Anlık Durum.....	44
3.4.1.3.2. Konu Faktörü.....	44
3.4.1.3.3. Zaman Faktörü	44
3.4.1.3.4. Mekân Faktörü	45
3.4.1.3.5. Alıcı Faktörü.....	45
3.4.1.3.6. Karakter Faktörü.....	46
3.4.1.3.7. Duygusal Etki Faktörü.....	46

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HUCKLEBERRY FINN'İN ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMENİN SESİ

4.1. Mark Twain.....	47
4.2. Neden Huckleberry Finn'in Maceraları	48
4.3. Huckleberry Finn'in Arka Planı.....	49
4.3.1. Huckleberry Finn'in Maceraları ve Diyalekt.....	52
4.4. Türk Yazın Dizgesinde Huckleberry Finn Çevirileri.....	55
4.4.1. Nihal YEĞİNOBALI.....	56

4.4.2. Bülent DOĞAN	56
4.5. Metin Dışı Öğelerde Çevirmenin Sesi	57
4.5.1. Çevirmen Notlarının İncelenmesi	58
4.5.1.1. Nihal Yeğınobalı'nın Çevirmen Notlarının İncelenmesi	59
4.5.1.2. Bülent Doğan'ın Çevirmen Notları	69
4.5.2. Çevirmen Önsözlerinin İncelenmesi	71
4.6. Çevirmenin Sesi Açısından Metin İçi İnceleme.....	73
4.6.1. Huck'ın Sesi.....	75
4.6.1.1. Tekrarlanan Kelimeler	77
4.6.1.2. Sözcük Hataları	90
4.6.1.3. Uydurma Kelimeler.....	93
4.6.1.4. Huck'ın Sesinde Siyahi Diyalektinin İzleri.....	98
4.6.1.5. Biçimsel Unsurlar.....	101
4.6.1.6 Kaynak Kültüre Özgü Unsurların Çeviride Aktarımı	103
4.6.2. Jim'in Sesi	108
4.7. Bütüncenin Çevirilerinin Reiss'ın Çeviri Eleştirisi Yöntemine göre İncelenmesi	114
4.7.1. Metin Türü Açısından Huckleberry Finn'in Maceraları.....	114
4.7.3. Dil İçi Unsurlar Açısından Huckleberry Finn Çevirileri	117
SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA	125

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Chatman’ın anlatıbilim modeli.....	9
Şekil 2: Schiavi’nin Çeviribilime Uyarladığı Anlatı Bilim Tablosu	12
Şekil 3: Munday’in Anlatıbilim Tablosu.....	14



GİRİŞ

Çeviri kaynak metindeki dilsel göstergelerin erek metne aktarılmasına indirgenemeyecek kadar karmaşık bir süreçtir. Ortega y Gasset'ın da belirttiği üzere çeviri kendine özgü kurallarıyla, amaçlarıyla apayrı, öbür bütün yazın türlerinden başka, özel bir yazın türüdür (Gasset, 1983: 65). Yazınsal metinlerin çevirilerinde çevirilerin özgünün eşdeğeri, tıpkısı olmasını beklemek yersizdir. Çünkü yazın metinlerinde yazarlar herkes için doğru olan, bilindik genel geçer kurallardan bahsetmezler; aksine insanı, kültürü, tarihi içine alan, harmanlayan ve farklı dillerde farklı şekilde iletişim kurulabilecek metinler oluştururlar. Yazın metni çevirilerinde çevirmene düşen görev de tüm bu sebeplerden ötürü oldukça zordur. Yazın metni çevirmeni, kaynak metnin yazıldığı kültür ve toplumdan uzak başka bir kültür ve toplumda, belki başka bir zamanda hatta başka bir çağda, kaynak metnin yazarı ile okurunun arasındaki iletişimi kavrayarak erek dil okuruyla bu ilişkinin nasıl kurulabileceği üzerine kafa yoran ve arada köprü işlevi gören kişidir. Edebi metinler okuyucunun ardaan bilgisine, sosyal statüsüne, deneyimlerine göre farklı şekillerde yorumlanabilirler. Bu bakış açısıyla bakıldığında bir yazın metninin çevirisi kaynak metnin bir yorumu, çevirmen de kaynak metnin yorumcusu olarak algılanabilir. Ancak çevirmenin görevi kaynak metni yorumlamakla sınırlı değildir, çevirmen aynı zamanda aynak metnin okuru, alımlayıcısı, yorumlayıcısı, eleştirmeni ve erek metnin yazarıdır. Bu çalışmada çeviri sürecinde birçok farklı role bürünen çevirmenin söylemdeki varlığı, bir diğer deyişle “çevirmenin sesi” üzerine çalışılacaktır.

Alvstad'a göre kaynak metinde anlatıcının ya da karakterlerin konuşmalarındaki ayırd edici özellikler metnin çeviri olduğuna, çevirmenin söylemsel varlığına ve sesine dikkat çekebilir, bu özelliklerin en göze çarpanlarından biri de lehçeyle ilgili özelliklerdir (Alvstad, 2013: 208). Twain'in *The Adventures of Huckleberry Finn* isimli eseri çeviride hem kültürel hem de dilsel problemlere sebep olan farklı diyalektleri barındırması dolayısıyla vaka çalışmasına konu edinilmiştir. Söz konusu eserde kurgusal karakterler eğitim durumlarını, sosyal statülerini, geldikleri toplumu ortaya koyan kendilerine özgü bir dil ile oluşturulmuştur. Kurgusal karakterlerin kimliklerinin oluşturulmasının yanı sıra dönemin ve kaynak toplumun gerçekliğini de

vurgulaması açısından diyalekt kullanımı kaynak metnin üslubunda oldukça önemli bir unsurdur. Kendilerine özgü diyalektler ile konuşturulan karakterlerin erek dile nasıl aktarılacağı, kaynak kültüre özgü çağrışımları olan bu farklı seslerin erek kültürde nasıl karşılanacağı oldukça önemlidir. Bu noktada kaynak metnin Türk yazın dizgesindeki iki kısaltılmamış çevirisi olan Nihal Yeğınobalı ve Bülent Doğan tarafından yapılan çevirileri, çeviri problemlerine yol açan kültürel ve dilsel farklılıklar ve bu farklılıklardan ötürü bilhassa edebiyat çevirisinde ortaya çıkan çeviri problemlerini çözerken çevirmenlerin aldıkları kararlar ve uyguladıkları çeviri stratejileri üzerinden incelenerek Yeğınobalı'nın ve Doğan'ın çevirmen olarak sesleri saptanmaya çalışılacaktır. Hermans çevirmenin sesinin kendini ortaya koyduğu öncelikle üç durum olduğundan ve bu üç durumdan ilkinin kaynak metnin örtük okuruna yönelik olan, kaynak okurun kültürel dizgesini yansıtan ve kaynak örtük okurun bir türlü eserden silinemeyeceği çeviriler olduğundan bahseder (Hermans, 1996: 28). The Adventures of Huckleberry Finn de hem kaynak metnin örtük okuruna yönelik olması yani kaynak toplumun tarihsel ve kültürel gerçekliğini ön plana çıkarması dolayısıyla hem de kaynak okurun kültür dizgesini yansıtmaması dolayısıyla çalışmada kullanılmak üzere seçilmiştir. Bir kaynak metnin birden çok çevirisinin olması yapılacak analizi kolaylaştırmaktadır. Munday'in de belirttiği üzere kaynak metnin farklı çevirileri arasındaki farklılıklar çevirmenin seçimlerini ve biçimini ortaya koyar (Munday, 2008: 20). Bu çalışmada erek metnin kaynak metinle ve diğer erek metinlerle olan ilişkisi çevirmenin sesi üzerinden sorgulanacaktır. Çevirmenin sesi sorgulanırken hem kuramcıların çevirmenin sesi üzerine ortaya koydukları kuramsal söylemler hem de Reiss'ın çeviri eleştirisi yöntemi kullanılacaktır.

Edebiyat çevirisi böylece dünyayı okuyan yazarların kaleme aldıkları metni okuyan çevirmenlerin o metni başka okurlar için farklı bir dilde yeniden yazma süreci olarak görülebilir (Ece, 2010: 16)

Yazın çevirisi eleştirisinde hata avcılığından ve öznel değerlendirmelerden uzak durularak kültür, eğitim durumu, sosyal çevresi, ait olduğu yazın geleneği kısacası çevirmeni yönlendiren unsurların hem mevcut diğer çeviriler hem de kaynak metin ile karşılaştırılarak çevirmenin söylemdeki varlığının ortaya çıkarılmasıdır. Twain'in Adventures of Huckleberry Finn isimli eseri dilimize birçok kez çevrilmiş olmasına

rağmen tam metin üzerinden yapılmış, kısaltılmamış yalnızca iki eseri bulunmaktadır. Bu çalışmada çevirinin en önemli aktörlerinden olan çevirmenin sesi üzerinde durulacak, iki farklı çevirmence kısaltılmadan yapılan *The Adventures of Huckleberry Finn* çevirisi çevirmenin sesi açısından incelenektir. İncelemede söz konusu eserin ilk kısaltılmamış çevirisi olan Nihal Yeğınobalı tarafından yapılan, 2000 tarihli Can Yayınları çevirisi ile ikinci kısaltılmamış çeviri olan Bülent Doğan tarafından yapılan, 2014 basımlı Türkiye İş Bankası Yayınları çevirisi kullanılacaktır.

Bu çalışma dört temel bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde eskiden yazın çevirisinde kitap kapaklarında adı dahi anılmayan çevirmenlerin bilhassa kuramsal anlamda ne derece kabul edilmeye başladıklarını gösterecek şekilde "çevirmenin sesi" kavramı ve bu kavramın farklı kuramcılar tarafından zaman içinde nasıl farklı şekillerde yorumlandığı ile ilgili açıklamalar yapılacak, çalışmanın kuramsal çerçevesinin bir kısmını oluşturan "çevirmenin ses"i konusunda literatür taramasına yer verilecektir. "Çevirmenin görünmezliği" üzerine ortaya attığı tartışmayla çeviri metinde çevirmenin izini sürme çalışmalarının önünü açan Venuti'nin (1995) yanı sıra, Schiavi (1996), Hermans (1996), O' Sullivan (2003), Munday (2008), ve Alvstad'ın (2015) çevirmenin sesi üzerine ortaya koydukları söylemler ele alınacak, ulaşılan kuramsal bilgiler çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturması amacıyla harmanlanarak yorumlanacaktır.

İkinci bölümde ise yazınsal çeviri üzerinde durulacak, yazınsal çevirisiyi diğer çevirilerden ayıran yönler vurgulanarak, bir önceki bölümde bahsedilen Schiavi (1996), Hermans (1997), ve O' Sullivan'ın (2003) örtük yazar, gerçek yazar, örtük okur, gerçek okur kavramlarının üzerine, yazın çevirmeninin hem kaynak metnin okuru hem de kaynak metnin yazarı olarak tahlili kuramsal tartışmalar üzerinden yapılmaya çalışılacaktır. Ardından Bourdieu'dan alınan ve çeviri sosyolojisinde tartışılan bir kavram olan "çevirmen habitusu" üzerinde durulacaktır. Yazınsal çeviride çeviri sürecinin ve çevirmenin irdelenmesinin ardından yazın çevirilerinde çevirmenlerin karşılaşılabileceği olası problemler hakkında Çeviribilim kuramcılarının ortaya attığı düşünceler tartışılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise vaka çalışması yapılacak olan ve çalışmanın bütüncesini oluşturan *The Adventures of Huckleberry Finn* isimli eserin bu çalışmada yalnızca kısaltılmamış çevirileri kullanılacak olsa da Türkçe'de mevcut 58 farklı baskısı ve 29 farklı çevirisi olmasından dolayı “yeniden çeviri” kavramı üzerinde durulacak, yeniden çeviri hakkında farklı kuramcıların ortaya attıkları iddialar, yeniden çeviriye neden ihtiyaç duyulduğu, yeniden çevirilerde çeviri analizinin nasıl yapılabileceği konusunda kuramcılarının fikirleri harmanlanarak sunulacaktır. Üçüncü bölümün ikinci yarısında ise Çeviribilimin uygulamalı alanı içinde yer alan “çeviri eleştirisi”nin tarihsel gelişiminden kısaca bahsedilerek bu çalışmada yöntemsel araç olarak kullanılacak olan Katherina Reiss'ın çeviri eleştirisi modeli ayrıntılı şekilde incelenecek, okuyuculara tanıtılacaktır.

Çalışmanın son bölümü bütünce incelemesi ve çevirilerin eleştirilmesine ayrılacaktır. Bütünce olarak seçilen Huckleberry Finn'in Maceraları isimli eserin kısaltılmamış çevirileri olan, 2000 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanan Nihal Yeğınobalı çevirisi ve 2014 yılında İş Bankası Yayınları tarafından yayınlanan Bülent Doğan çevirisi çevirmenin sesi açısından “metin dışı sesler” ve “metin içi sesler” olmak üzere iki alt başlık altında incelenecektir. İncelemenin ilk aşamasında metin dışı seslerden olan ve çevirmenin sesinin somut olarak duyulduğu "çevirmen dipnotları ve önsözler" üzerinde durulacak, çeviri metinlerden alınan örnekler ile çevirmenin sesi metin dışı öğeler üzerinden incelenecektir. İncelemenin ikinci aşamasında ise metin içi seslere geçilecek ve metin içindeki çevirmen seslerini bulmak adına, Twain'in kimliklerini dil yoluyla oluşturduğu kitabın ana karakterlerinden olan beyaz Huck ve siyahi köle Jim'in sesinin çevirmenlerce nasıl aktarıldığı, bu iki önemli kurgusal karakterin erek kültürde yeniden yaratılmasında çevirmenin sesinin ne ölçüde etkili/etkisiz olduğu çevirmenin sesi, yazınsal çeviride çevirmenin rolü ve yeniden çeviriye dair önceki bölümlerde sunulan kuramsal çerçeve ile ilişkilendirilerek, Reiss'ın çeviri eleştiri yöntemi esas alınarak betimleyici bir yaklaşımla incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEVİRMENİN SESİ

1.1. Çevirmenin Sesine Doğru

Holmes, *Çeviribilimin Adı ve Doğası* isimli çeviribilimin temellerinin atıldığı makalesinde alan için çizdiği çerçevede Çeviribilimi kuramsal alan, betimleyici alan ve uygulamalı alan olmak üzere üç alan üzerine konumlandırır. Holmes bu üç alanı birbirinden bağımsız alt alanlar olarak adlandırsa da aslında bu üç alanın birbirinden etkilendiğini ve birbirini etkilediğini belirtir (Holmes, 2004: 117-8). Holmes betimleyici çeviribilimi de ürün odaklı, işlev odaklı ve süreç odaklı olmak üzere üç alt alana ayırır. Çeviri edimini ele alan süreç odaklı betimleyici çeviribilimi açıklarken Holmes, çeviri edimi esnasında çevirmenin zihnini “küçük kara kutu”ya benzetir (a.g.e.: 173). Holmes’a göre çeviri sürecinde çevirmenin verdiği kararlarının, çeviri problemleri karşısında bulduğu çözüm yollarının çevirmenden başkası tarafından bilinmesi mümkün olmadığından, çevirmen zihni ‘kara kutu’dur.

1.1.1. Toury

James Holmes’un çizdiği çerçeveyi genişleterek Betimleyici Çeviribilim’in temellerini atan Toury, Holmes’un küçük kara kutu olarak adlandırdığı ve bilinemez bir olgu olarak düşündüğü çevirmen zihnine bakışı değiştirir. Toury, *A Rationale for Descriptive Translation Studies* başlıklı makalesinde çeviri süreçlerine doğrudan ulaşamayacağını, kara kutuda olanların yalnızca tahmin edilebileceğini ve varsayımsal olarak yeniden kurgulanabileceğini söyler (1985: 18). *Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü* (The Nature and Role of Norms in Translation) başlıklı makalesinde çeviriye yönlendiren ve kısıtlayan “norm”

kavramından bahsederek “çeviri normları” üzerine odaklanır. Toury’ye göre bir kültürel ortamda çevirmen olmanın koşulu çeviriye dair toplumda oluşmuş normları edinmektir (Toury, 2000: 198). Çeviri metnin konumunu ve işlevini belirleyen erek dizge olduğundan, çevirinin değerlendirilmesinde kullanılan ölçütler yani normlar da erek kültürün normlarıdır. Toury sosyo- kültürel boyutu söz konusu olduğunda, çevirinin farklı türlerde ve derecelerde bazı kısıtlamalarla karşılaştığı düşüncesindedir. Bunun sebebi kaynak ve erek kültür dizgelerinin birbirinden farklı olmasıdır. Toury’ye göre çeviri kaçınılmaz olarak en az iki dil ve iki kültür geleneğini, iki farklı norm dizgesini içeren bir etkinliktir (a.g.e.: 151).

Çevirinin normlar tarafından yönlendirilen bir etkinlik olduğu kanısında olan Toury, çeviri normlarını süreç öncesi çeviri normları, çeviri süreci normları ve öncül normlar olmak üzere üçe ayırır ve normlara yaptığı vurgu ile Toury, çevirilerde çevirmen seçimlerinin bilinçli olması gerektiğini vurgular. “Süreç öncesi çeviri normları” (*preliminary norms*) çeviriye başlamadan önce çevirmen tarafından alınan kararları içerir ve “çeviri politikası” (*translation policy*) kapsamında yer alır. Çeviri metinde dilin nasıl kullanılacağı konusunda alınan kararları kapsayan “çeviri süreci normları” ise “matriks normlar” ve “metinsel-dilsel normlar” olmak üzere sınıflandırılmaktadır (Toury, 1995: 58-59). Çeviri sürecinde ortaya konan biçimsel tercihlere, dipnotlara, cümle yapılarına dair alınan kararlar matriks normları oluştururken; biçimsel tercihler, dil kullanımı, yerlileştirme, yabancılaştırma gibi kararlar metinsel dilsel normların içinde yer alır (a.g.e.: 58-59). Çevirmenin çeviriye dair aldığı tüm kararlar ise, çeviri eleştirmenlerinin o çevirmenin “öncül normunun” (*initial norms*) belirlemede önemli rol oynar. Toury’ye göre çeviri, kaynak dizge normları ya da erek dizge normları doğrultusunda gerçekleştirilir ve eğer ortaya konan çeviri, kaynak dizge normlarına yakınsa “yeterli” (*adequacy*), erek dizge normlarına yakınsa “kabul edilebilir” (*acceptability*) çeviri olarak değerlendirilir (a.g.e.: 57). Toury’nin Çeviribilim’e normlarla kazandırdığı yeni bakış açısı, çevirmen zihnini “kara kutu”dan öteye geçirir. Toury ile birlikte, ilk olarak çeviri metnin incelenmesi ve ardından çeviri metin ve kaynak metnin karşılaştırılması ile saptanabilecek olan çeviri normları, çevirmenin çeviri sürecinde yaşadıkları, aldığı

kararlar, problemlere getirdiği çözümler doğrultusunda çeviri eleştirmenine ışık tutar hale gelir ve “çevirmenin sesi”ne giden yolu açar.

1.1.2. Venuti

Çevirmenin söylemsel varlığının kabullenilmesi ve dolayısıyla çevirmenin sesine giden yolu açan bir diğer çeviribilim kuramcısı da Venuti'dir. Schleiermacher, *Überdieverschiedenen Methodendes Übersetzens* (1813) isimli makalesinde, yazarın okura götürülmesi ve okurun yazara götürülmesi çeviri yaklaşımlarından bahsetmektedir. Bu yaklaşım 20.yy'ın son çeyreğinde Amerikan çeviribilimci Venuti tarafından sömürge sonrası dönemin azınlık dilleri ve baskın diller üzerinden incelenmesiyle farklı bir açıdan ele alınmaya başlamıştır. Venuti, *The Translator's Invisibility* (1995) isimli eserinde Anglo-Amerikan düşünce sistemine göre çevirmenin görünmez olması gerektiğini belirtir. Venuti'ye göre çeviri ne kadar akıcıysa çevirmen o derece görünmezdir ve çevirmenin görünmezliği yazarın ve kaynak metnin anlamını daha görünür kılar (Venuti, 1995: 1-2). Venuti, “çevirmenin görünmezliği” kavramını yerlileştirme (domestication) ve yabancılaştırma (foreignization) olmak üzere iki temel çeviri stratejisi üzerinden tartışır. Venuti'nin üzerinde durduğu bu iki temel çeviri stratejisinin çıkış kaynağı Schleiermacher'dır. Schleiermacher'a göre çevirmen erek dilde anlaşılır olma amacı güdüyorsa, yazarı okura götürmektedir. Eğer çevirmen kaynak metindeki yabancılığı erek metinde de korumaya çalışıp, erek okuyucu için kolay anlaşılır olma amacında değilse okuru yazara götürüyor demektir. Venuti'ye göre; çevirmen erek dile özgü kullanımlarla, erek okuyucuya kolay bir okuma deneyimi yaşatacak, akıcı bir çeviri metin ortaya çıkarabilir. Bu akıcı çeviri, çeviride çevirmenin varlığını, çeviri eylemi süresince müdahil olan diğer eyleyicileri ve çeviri metnin özgün metin olmadığı gerçeğini gizler ve çeviri ne kadar akıcıysa o ölçüde çevirmeni görünmez bir konuma koyar (a.g.e.: 1,2). Okuyucunun bir çeviri metni erek dilde yazılmış ve erek dile özgü orijinal bir metin olarak algılaması, eserin akıcılığıyla doğru orantılıdır. Bir kaynak metin yerlileştirme stratejisi kullanılarak erek okura yaklaştırıldıysa, erek kültürün ve dilin normlarına bağlı kalarak çevirildiyse o derece akıcıdır ve okuyucuda çeviri

metin değil de orijinal metinmiş algısı uyandırır.

Venuti, yerlileştirme stratejisinin baskın Anglo Amerikan kültüründeki yerleşik çeviri algısının bir ürünü olduğu kanısındadır (a.g.e.: 21). Bu noktada Venuti, İngilizce'ye yapılan çevirilerin yabancı sözcüklerden, deyişlerden arındırıldığını vurgular, bu çevirilerin çoğu yerlileştirme stratejisi ile oluşturulmuş çeviri ürünleridir ve erek kültürün normlarını temel alır ve bu arındırma işleminin altında ideolojik sebepler yatmaktadır. Çevirmen yerlileştirme stratejisini kullanarak, diğer bir deyişle erek kültür normlarını esas alarak yapacağı bir çeviride, hem çevirmen olarak kendisinin hem de kaynak metnin kültürünün erek okur üzerinde oluşturabileceği olası etkileri ortadan kaldırmış olur. Venuti'nin ortaya koyduğu bir diğer çeviri stratejisi olan "yabancılaştırma" stratejisi ise kaynak metnin kültürünün ve dilinin korunarak erek dile aktarıldığı, erek dilin ve kültürünün normlarının arka plana itildiği bir stratejidir (Venuti, 1998: 240). Çeviri sürecinde yabancılaştırma stratejisini benimseyen bir çevirmen erek kültürün okuyucularını kaynak dile ve kültüre götürmeye, okuyuculara yabancılığı hissettirmeye çalışır. Venuti, İngilizce'ye yapılan çevirilerde yabancı dile ve kültüre özgü sözcükler korunduğunda, yani yabancılaştırma stratejisi uygulandığında, İngilizce'nin de zaman içinde diğer diller üzerindeki otoritesinin sarsılacağını söyler. Aynı zamanda çevirmenin aslında görünür olması gerektiğini, yani kaynak metni erek kültürde yazılmış orijinal bir esermiş gibi değil de yabancılığını koruyarak erek okuyucu için aktarması gerektiğini vurgular. Ancak Venuti'nin çevirmenin görünmezliği üzerine oluşturduğu kuramsal söylemler ABD ve İngilizce konuşulan diğer Avrupa ülkelerini esas aldığından, gelişmekte olan ikincil öneme sahip kültürler ile ilgili söylemlerde eksik kalmaktadır.

Toury ve Venuti Çeviribilim alanına getirdikleri yeni bakış açılarıyla, kara kutu olarak görülen çevirmen zihnini anlamaya, varsayımsal olarak kurgulamaya çalışmışlardır. Yazın çevirisi bir dilde var olan bir metnin başka bir dilde yeniden üretilmesinden çok daha fazlasını içerir.

1.2. Örtük Yazar ve Örtük Okur

Söz konusu bir metnin yazar ve çevirmeninin rollerinin neler olduğunu ve aralarında nasıl bir ilişki olduğunu anlamak adına Seymour Chatman'ın *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978) isimli eserinde anlatıbilim için hazırladığı tablo oldukça önemlidir.

Gerçek Yazar → Örtük Yazar → Anlatıcı → Anlatılan → Örtük Okur → Gerçek Okur

Şekil 1: Chatman'ın anlatıbilim modeli

Chatman'ın tablosu gerçek yazar, gerçek okur, örtük yazar, örtük okur, anlatıcı ve anlatılan olmak üzere altı ögeden oluşur ve bu tablo yalnızca orijinal dilinde yazılan metinler için geçerlidir, çeviri metinlere uygulanamaz. Çünkü çeviri metin söz konusu olduğunda kaynak metnin yazarı ile erek metnin okurunun arasına, kaynak metnin okuru ve erek metnin yazarı olarak çevirmen girer. Chatman'ın tablosunda yazar gerçek yazarın kendisidir ve metnin dışındadır, örtük yazar kavramı ise Booth (1961) tarafından ortaya atılmış bir kavramdır, anlatı metninin içinde yer alır ve anlatıyı okuyan okuyucuların kafasında canlanan yazar imgesi anlamına gelir. Chatman anlatıcı ve örtük yazar arasındaki farkı şu şekilde açıklar: “anlatıcının aksine, örtük yazar okuyucusuna bir şey anlatmaz.” (Chatman, 1978: 148). Metnin yazarı ya da okurları tarafından zihinde tasarlanan okur imgesiyle örtük okuru meydana getirir ve örtük okur, örtük yazarın karşıtı olarak oradadır (a.g.e.: 150).

1.3. Hermans ve Schiavi'de Çevirmenin Sesi

Hermans'ın *Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi* (*The Translator's Voice in Translated Narrative*) isimli makalesi, Giuliana Schiavi'nin *There is Always a Teller in a Tale*

başlıklı makalesiyle eş zamanlı olarak 1996 yılında *Target* dergisinde yayınlanmıştır. Her iki makale de “çevirmenin söylemsel varlığı” ya da diğer bir deyişle “çevirmenin sesi” üzerine odaklanan ilk çalışmalardan olmaları dolayısıyla oldukça önemlidir.

1.3.1. Hermans

Hermans *Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi* isimli makalesinde, “çeviri roman okurken okura ulaşan sesin kimin sesi” olduğunu sorgular (Hermans, 1996: 26). Hermans, okuyucuların çeviri eserlerin iletişim sağlayıcısı olan çevirmeni göz ardı etmesini, çeviri eserleri yalnızca yazarın elinden çıkmış eserler olarak görme yanlışlarını şu şekilde sorunsallaştırır: “Sözlü çevirinin aksine, yazın çevirisini okurken önümüzdeki metinle başbaşıyızdır. Birincil ses, etkin ve özgün ses ortada yoktur. Yine de genelde o sesin bize sunulan tek ses olduğunu düşünürüz” [Hermans (çev. Bulut), 1997: 64].

Schiavi, çeviri metnin kaynak metinden farklı olduğunu belirtir çünkü çeviri metinde yazarın sesinin yanı sıra kimi zaman yazarın sesine bürünen kimi zamansa kendi sesini ortaya koyan bir çevirmen sesi bulunur (Schiavi, 1996: 3). Hermans ise çeviri metnin kaynak metinden farklılıklarını 1996’da Londra Üniversitesi’nde yaptığı açılış konuşmasında çeviri metinlerin “hep, içkin olarak, çoğul, kararsız, merkezlessiz, melez olduğunu belirtir, Hermans’a göre, “öteki” ses, çevirmenin sesi, hep oradadır.

Hermans’ın makalesinde ortaya koyduğu sav açılış konuşmasındaki söylemini destekler niteliktedir, çevirmenin her ne kadar anlatıcının arkasına gizlense de söylemde her daim var olduğunu şu sözlerle belirtir:

Çeviri anlatı söylemi her zaman ikinci bir ses daha taşır, ben buna Çevirmen’in söylemsel varlığının bir göstergesi olarak Çevirmen’in Sesi diyeceğim. Bu ses kendini az ya da çok ölçüde gösteriyor olabilir. Bütünüyle anlatıcı’nın arkasına gizlenip çeviri metinde kendine ilişkin bir iz bulunmasını olanaksız kılabilir. [Hermans (çev. Bulut), 1997: 65].

Hermans çeviri metinde birden fazla söylemsel varlığın mevcudiyetini kabul ederek, çevirmenin bir eyleyen olarak önemini vurgularken, çevideki rolünü de artırmış olur. Hermans erek metinde çevirmenin görünürlüğünün, uygulanan çeviri stratejisine ve bu stratejilerin uygulanma sıklığına bağlı olduğunu söyler (Hermans, 1996: 28). Çevirmenin çeviri problemleri karşısında bulduğu çözüm yolları ve takındığı tutum, çeviri metnin söyleminde her daim var olan çevirmenin ne kadar görünür bir konumda olup ne kadar gizli olacağını belirler. Hermans, okurun, çeviri metinlerde çevirmenin varlığını göz ardı etme sebebinin, “toplumdaki yaygın çeviri algısı” olduğunu belirtir, çünkü topluma yerleşmiş çeviri algısına göre, çeviri metin özgün metnin hep bir adım arkasındadır, hiçbir zaman özgünü kadar başarılı olamaz. Toplumdaki bu algıyı oluşturan, “çeviriyi özgünün yeniden üretilmesi olarak gören yaklaşım; bir çevirinin, kuşkusuz ikincil niteliği çerçevesinde, ancak özgünü kadar “iyi” olabileceği yaklaşımı.”dır (Hermans, 1996: 67). Tüm bu sebeplerden ötürü toplumdaki çeviri algısına göre bir çevirinin “iyi, “tam” ya da “gerçekçi” olduğunun düşünülmesi için, o çevirinin özgüden uzak olmaması, yabancı unsurlar barındırmaması ve bir çevirmenin başarılı bulunması için de o çevirmenin görünmez olması gerekir (Hermans, 1996: 44). Hermans, toplumlardaki ve ekinlerdeki bu yanılgının sebebini çeviri kavramında arar ve çevirinin sürekli olarak denetlenmesi gerektiğini söyler. Hermans, toplumdaki çeviri algısının, saydamlık, kimlik, yeniden üretim, çevirmenin erek metindeki yokluğu gibi anlayışlarla kontrol altında tutulduğu üzerinde durur. Hermans’a göre çeviri eylemi sözcüklerin yeniden üretimine indirgenemez, çeviride her zaman yarım kalan bir şeyler vardır, çeviri hibrid bir türdür, çoğuldur, farklıdır (a.g.e.: 44).

Hermans her ne kadar çevirmenin söylemsel varlığının her daim çeviri metinde mevcut olduğunu söylese de yukarıda sözü edilen makalesinde çevirmenin görünür olduğu durumlara verdiği örnekler, yalnızca dipnot ve çevirmenin yaptığı açıklamalarla sınırlıdır. O’Sullivan (2003) bu sebepten Hermans’ın çevirmenin sesini metin dışı müdahalelerle sınırlandırdığını söyler.

1.3.2. Schiavi

Schiavi de Chatman'ın tablosunun çeviri metinler için kullanılamayacağı kanısındadır, bu sebepten Chatman'ın anlatıbilim tablosundan yola çıkarak Schiavi'nin çeviribilime uyarladığı tablo ise şu şekildedir:

G.Y. → Ö.Y. → A → An → G.Ç. → Ö.Ç. → Ç.A → Ç.An. → Ç.Ö.O. → Ç.G.O	
G.Y. = Gerçek Yazar	G.Ç. = Gerçek Çevirmen
Ö.Y. = Örtük Yazar	Ö.Ç. = Örtük Çevirmen
A = Anlatıcı	Ç.A. = Çevirinin Anlatıcısı
An = Anlatılan	Ç.An. = Çevirinin Anlatılanı
Ö.O. = Örtük Okur	Ç.Ö.O. = Çevirinin Örtük Okuru
G.O. = Gerçek Okur	Ç.G.O. = Çevirinin Gerçek Okuru

Şekil 2: Schiavi'nin Çeviribilime Uyarladığı Anlatı Bilim Tablosu

İki tablo arasındaki farklardan da anlaşılacağı üzere Chatman için metindeki “ses” tamamen anlatıcıya aittir (Chatman, 1978: 148). Diğer yandan Schavi “ses” kavramının çerçevesini genişleterek çevirmenin sesi üzerinde çalışmıştır (Schiavi, 1996: 3). Schavi'nin Chatman'ın tablosunu çeviri eserler için uyarlarken ilk eklediği bileşen “gerçek çevirmen” kavramı olmuştur. Schiavi, kaynak metnin hedef kitesinden yani kaynak metnin örtük okurundan, örtük çevirmen kavramından ve çevirinin örtük okurundan bahsederek okur kavramını sorunsallaştırır. Schiavi çeviri söz konusu olduğunda “örtük yazar” kavramının yerini “örtük çevirmen”in alması gerektiğini şu söylemle destekler:

Bir çevirmen, çevrilecek kitaba ve hedeflenen kitleye göre çeviriye dair belirli varsayımlarda bulunacaktır. Bu örtük çevirmen kavramı kesin bir çevirmeni olmayan, bir kitabın mevcut çevirilerinden kırılarak oluşturulmuş bir kitap için de geçerlidir;

böyle bir durumda belki kitabın kapağında çevirmenin ismi olmayacak, ancak mevcut normlara uyan ve yeni bir metin üreten bir çevirmenin niyeti olacaktır (Schiavi 1996: 15).

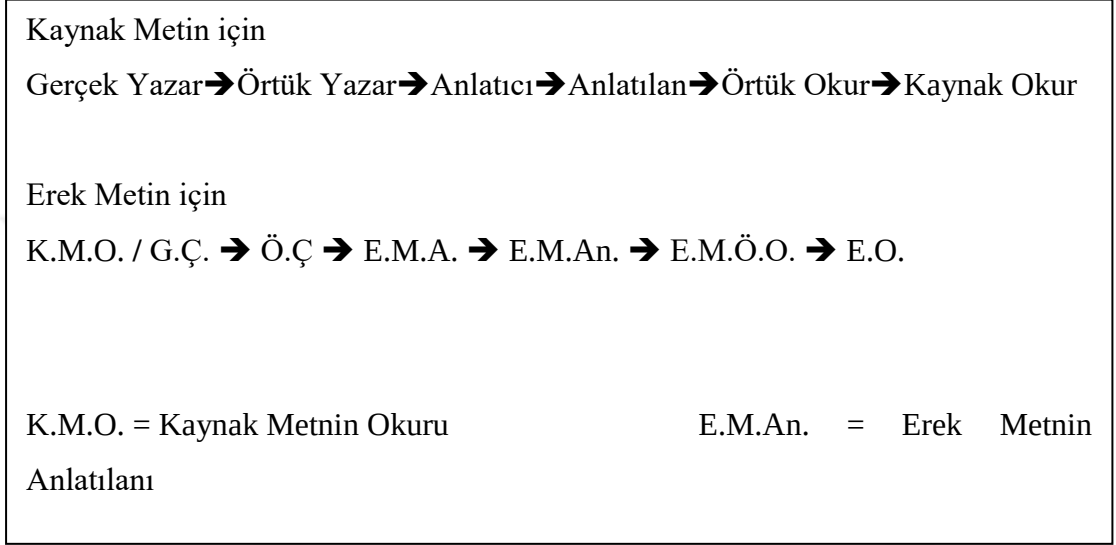
Schiavi, yukarıdaki söylemde çeviri metinlerde örtük çevirmenin varlığını kabul eder ve çevirmenin niyetinin, amacının çevirmenin söylemdeki varlığını ortaya koyduğunu belirtir. Gerçek okur ve çevirmen arasındaki fark konusunda ise Schiavi çevirmeni sıradan bir okurdan ayıran şeyin yalnızca “ayrıcalıklı okur” olmasından kaynaklanmadığını, çevirmeni sıradan okurdan ayıran şeyin anlatıcının farzettığı örtük okurun bilincinde olması olduğunu belirtir. Ayrıca, çevirmenin görevi metin üretmek olduğundan bu farkındalık aynı metinde, yani metnin çevirisinde açıklanacak ve kodlanacaktır.

Schiavi, çeviri okurunun metinden iki farklı göndericiden gelen, farklı anlamları olan, iki ayrı mesaj alacağı ve bu mesajlardan birinin çevirmen tarafından aktarılan yazarın mesajı, diğer mesajınsa direkt olarak çevirmenin mesajı olduğu kanısındadır (Schiavi, 1996: 14).

1.4. Munday'de Çevirmenin Sesi

Jeremy Munday *Style and Ideology in Translation* (2008) isimli kitabında Schiavi'nin şemasını “karmaşık” olduğu gerekçesiyle eleştirir, Schiavi'nin yukarıdaki söyleminde bahsettiği çevirideki “iki ayrı mesaj” konusunun metin üzerinde otorite sorunu ortaya çıkaracağını söyler ve gerçek çevirmenin kaynak metnin gerçek okuru olarak tanımlanması gerektiğini belirtir (Munday, 2008: 12). Munday örtük yazar kavramının bir romanda ifade edilen düşüncelerin aslında biyografik, yani gerçek yazarın düşünceleri olmayabileceğini göstermek için kullanılabilecek bir kavram olduğu gerçeğini ve örtük çevirmen kavramının da erek metnin çevirmen, editör işbirliğinden ortaya çıkmış bir metin olduğunu göstermek açısından kullanışlı olduğunu kabul ederek Schiavi'ye katılır. Ancak Schiavi'nin Chatman'den uyarladığı

tablosunun çeviri sürecini anlamada fayda sağlayamayacağı kanısındadır. Munday’ın çeviri anlatıda kullanılmak üzere önerdiği tablo ise şu şekildedir.



Şekil 3: Munday’ın Anlatıbilim Tablosu

Çevirmeni kaynak metnin okuru olarak konumlandıran Munday, erek metnin oluşturulma süresinde örtük çevirmenin ve gerçek çevirmenin kaynak metnin örtük yazarı ve kaynak metnin gerçek yazarıyla aynı görevi üstlendiklerini belirtir. (Munday, 2008: 14)

Booth’a göre, metinde yazarın düşünceleri her zaman mevcuttur, aramayı bilen herkes bunu anlar. Munday ise Booth’un bu söyleminden hareketle şunları söyler: “Eğer bir metinde yazarın düşünceleri her zaman mevcutsa, çeviri metinde de çevirmenin düşünceleri her zaman mevcuttur” (Munday, 2008: 14). Munday’e göre çevirmenler hedef kitlelerinin farkındadılar ve bu farkındalık dilsel seçimleri üzerinde oldukça etkilidir. (a.g.e.: 11)

Hermans çevirmenin sesinin kendini ortaya koyduğu öncelikle üç duruma dikkat çeker. Bahsedilen durumlardan ilki, kaynak metnin örtük okuruna yönelik olan,

kaynak okurun kültürel dizgesini yansıtan ve kaynak örtük okurun bir türlü eserden silinemeyeceği çevirilerdir. İkincisi ise kaynak metinde ereğe çevrilmede güçlük yaratacak kelime oyunlarının olduğu “öz-dönüşümsel” durumlardır. Üçüncü durum ise Hermans’ın “bağlamsal aşırı belirleyicilik” (*contextual overdetermination*) olarak adlandırdığı kaynak metnin içeriğinin ve biçiminin çeviriye elvermediği durumlardır (Hermans, 1996: 28). Tüm bu üç durumda da kaynak metin ile erek metin karşılaştırılmasa da çevirmenin söylemdeki varlığı belirgindir. Bu üç durum Venuti’nin ortaya koyduğu kavramlar açısından değerlendirildiğinde çevirmenin en “görünür” olduğu durumlardır.

Munday Hermans’ın üzerinde durduğu üç durum dışında, çevirmenin söylemsel varlığının göstergesi olan diğer durumlardan bahseder: kısaltma, yeniden yazma, özetleme. Munday’e göre, farkedilmesi en zor olan durumlardan biri dilsel tarzdaki kaymalardır (Munday, 2008: 15).

”Ses” kavramı yazara ait, anlatıya ait ya da çevirmene ait söylemsel varlığı ifade eden soyut bir kavramken, biçem bu söylemdeki var oluşların dilsel göstergesidir, dile yansımış somut halidir. Somut olarak eleştirmenin elinde mevcut olan ürün, çeviri metnin kendisi olduğundan ancak metnin dili analiz edilerek yazarın ya da çevirmenin biçimine ulaşılabilir. Munday bu sebepten kitabında “ses” kavramını “biçem” üzerinden analiz etmeye çalışmıştır (a.g.e.: 19).

1.5. O’Sullivan’da Çevirmenin Sesi

Emer O’Sullivan da Chatman’ın tablosu üzerine çeviribilime dair eklemeler yapan bir diğer araştırmacıdır. Anlatı metni gerçek yazardan gerçek okura mesaj akışını içerir. Ancak gerçek okur da gerçek yazar da metnin dışından kişilerdir, bu yüzden anlatı metnindeki kurgusal ikili gerçek yazarın ve gerçek okurun yerini alır, yani örtük yazar ve örtük okur. Chatman’e göre bir kitap basılıp satıldığı anda gerçek yazar kitaptan emekli olur, yani anlatının dışında kalır (Chatman, 1990: 75).

Chatman için, eseri ortaya çıkaran kaynak, niyetinin çıkış noktası, örtük yazardır. Örtük yazarın karşılığı ise örtük okurdur. O’Sullivan anlatıcının, örtük yazar tarafından yaratıldığını belirtir (O’Sullivan, 2003: 200). O’Sullivan’ın çeviribilime uyarladığı tabloda çevirmen gerçek okurun yerini alır ve kaynak metnin okuru olarak çevirmenin, kaynak metnin üretilme amaçlarını, niyetlerini ve örtük yazarı ile örtük okurunu tanımlamaya çalışır (a.g.e.: 201). O’Sullivan’a göre bir yetişkin olarak çevirmen çoğu çocuk kitabının hitap ettiği kitlenin üyesi değildir, bu yüzden çevirmen kaynak metnin okuru konumuna geçebilmek için kaynak metinde yetişkin yazar ile çocuk okur arasındaki dengesiz iletişimi çözmek durumundadır (a.g.e.: 201). Neydim’e göre ise çocuk edebiyatı yazarı, editörü yetişkin olan bir edebiyattır ve metnin “çocuğa göreliğini”, belirleyen de yetişkindir (Neydim, 2005: 99). O’Sullivan’a göre kaynak metnin örtük okuru ile çeviri metnin örtük okuru farklıdır çünkü kaynak metnin örtük okuru kaynak metnin örtük yazarı tarafından yaratıldığı halde çeviri metnin örtük okuru da çeviri metnin örtük çevirmeni tarafından yaratılır. Çeviri metin söz konusu olduğunda yalnızca örtük okur değil, Chatman’ın tablosundaki anlatıcı ve anlatılan da örtük çevirmen tarafından yaratılır. O’Sullivan tüm bu sebeplerden çeviri anlatıda yeni bir söylemsel varlığın yani çevirmenin sesinin bulunduğu çıkarımını yapar (O’Sullivan, 2003: 202). Ancak, O’Sullivan çeviri anlatı söyleminde kaynak metnin anlatıcısının ve çevirmenin sesi olmak üzere iki ses olduğunu belirtir ki bunu söyleyerek anlatıcıyı konuşuran kişinin kaynak metnin yazarı olduğu gerçeğini göz ardı ettiği söylenebilir.

1.6. Alvstad’da Çevirmenin Sesi

Alvstad ise okurların çeviri metni, özgün metin olarak okuma eğilimlerinin yayıncılar ve çevirmenlerce oluşturulan “çeviri antlaşması”ndan kaynaklandığını söyler. Alvstad “pact” (anlaşma) kavramını Lejeune’dan alır. Lejeune’a göre (2005: 31) “kurgusal antlaşma” (*fictional pact*) okurdan, metinde söylenenlere inanmasını beklemeyip inanmış gibi yapmasını beklerken, “otobiyografik antlaşma” (*autobiographical pact*) yazardan söylediklerinin doğru olmasını bekler ve bu otobiyografik anlaşma başlık, altbaşlık, önsöz gibi metin dışı (paratext) öğelerle ortaya konur. Metin dışı öğeler, kitap kapağındaki illüstrasyonlar, yazar ismi, kitabın

adı, önsözler, dipnotlar kısacası kitabı kitap yapan yardımcı metinlerden oluşur (Genette, 1987: 7-8). Alvstad, çeviri antlaşmasını otobiyografik antlaşmaya benzeterek, tıpkı otobiyografik antlaşma gibi çeviri antlaşmasının da metin dışı öğelerle oluşturulduğunu ve okuru çeviri metinlerin nasıl okunması gerektiği konusunda yönlendirdiğini belirtir (Alvstad, 2014: 271). Alvstad’a göre otobiyografik antlaşma, okuru yazarın söylediği her şeyin gerçek yaşamında başına gelmiş şeyler olduğuna inandırmaya çalışmaktadır. Çeviri antlaşması ise okuru okuduğu metnin çevirmen eli değmemiş, tamamen yazarın kaleminden çıkmış bir metin olarak okumaya iter. Alvstad, çevirmenin varlığının, okurun çeviri metni özgün metinmiş gibi okuma eğilimini ortadan kaldırması durumunda, çeviri antlaşmasının bozulacağını belirtir (a.g.e.: 282).

Alvstad yazın metni çevirisinde dilsel ve kültürel farklardan ötürü estetik, biçimsel ve ideolojik unsurların değiştiğini, hatta bu değişikliklerin zaman zaman çevirmenlerin farklı yorumlamalarından kaynaklandığını kabul etse de Schiavi (1996), O’Sullivan (2003) ve Munday’e (2008) karşı çıkarak Chatman’ın tablosuna örtük yazarın karşıtı olarak “örtük çevirmen”in eklenmesinin uygun olmadığını belirtir. Alvstad’a göre okur, çeviri metin de özgün metin de okusa, örtük yazarı aynı şekilde bilincinde oluşturacaktır çünkü örtük yazar, metnin oluşturulma sebebini ortaya koyar ve metnin oluşturulmasının ardındaki gerçek tektir (Alvstad, 2014: 275). Genel olarak Alvstad’ın söylediği gibi çeviri metin, kaynak metnin yazarının amacını taşısa da hedef kitlesi kaynak kitleden farklı olan çevirmenin, metne yazarın amacından farklı bir amaç eklediği durumlar da görülebilir. Alvstad için örtük yazar kavramı muğlak bir kavram olsa da, özgün metinde de çeviri metinde de neredeyse aynı şekilde işlerlik kazanır. Metinsel düzeydeki kaymalardan ötürü hedef metindeki örtük yazarın, kaynak metindeki örtük yazardan niteliksel olarak farklı olabileceğini söyleyen Alvstad, örtük yazarın aslında sessiz bir ses olduğunu ve yalnızca okurların zihninde metnin tamamını okuduklarında oluşturulabileceğini söyler (Alvstad ve Rosa, 2015: 5).

Çevirmenin sesi üzerine çeviribilim kuramcılarının söylemleri ele alındığında, Hermans’ın çevirmenin her daim çeviri metnin söyleminde var olduğunu kabul ettiği

ancak çevirmenin sesini aramak için ortaya attığı yolların metin içi analizle değil de yalnızca çevirmen notları ve açıklamaları gibi somut veriler üzerinden yapılabileceği görülmüştür. Schiavi için ise çeviri metinde hem kaynak metnin yazarından hem de çeviri metnin yazarı sayılabilecek çevirmenden gelen iki farklı niyet ve amaç olduğu gözlemlenmektedir. Munday için, erek dilde hâlihazırda çevirisi olan bir metnin, yeniden çevrilmesi, kısaltılması ya da özetlenmesiyle çevirmen söylemsel varlığını ortaya koyacağı sonucuna ulaşılmıştır. Munday, çevirmenin sesini üslup açısından eleştirmeyi doğru bulur. O'Sullivan'a (2003) göre ise kaynak ve erek metinlerin örtük okurları birbirlerinden farklıdır çünkü kaynak metnin örtük okurunu yaratan kişi kaynak metnin yazarıyken, erek metnin örtük okurunu üreten kişi çevirmendir, bu sebeptendir ki çeviri anlatıda çevirmen söylemsel olarak mevcuttur. Alvstad için ise çevirmenin sesi sessiz bir sestir, çünkü çevirmen genellikle kendi başına kararlar alan biri değildir, erek kültür ve dil dizgesindeki mevcut normlar, yayınevi politikası, editör, işveren gibi çeviriye müdahil olan diğer kurum ve kişiler, çevirmenin alacağı çeviri kararlarını ve haliyle de çevirmenin söylemdeki varlığını derinlemesine etkiler.

İKİNCİ BÖLÜM

YAZIN ÇEVİRMENİ

Dil ile çeviri birbirinden ayrılamaz. Ayşe Ece “Dilden söz ettiğimiz yerde çeviri, çeviriden söz ettiğimiz yerde dil” (Ece, 2010: 7) olduğunu söyler. Nermi Uygur ise dile getirilenlerin dile çevirilenler olduğunu belirtir. “Dil, çevirdiklerinin toplamıdır. Dil olmayan bir şeyin dil ortamına aktarılmasıdır.” (Uygur, 2008: 38). Yazarlar kendi zihinlerinde kurguladıkları düşünceleri dile çevirirler, yani dilsel göstergeler yardımıyla aktarırlar. Bu açıdan bakıldığında yazarın orijinal eseri yazma süreci de bir nevi çeviridir. Jakobson, dilsel bir göstergenin üç farklı şekilde yorumlanabileceğini yani üç farklı çeviri türü olduğunu belirtir: “dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanması” anlamında dil içi çeviri, “dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanması” anlamında diller arası çeviri ve “dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler aracılığıyla yorumlanması” anlamında göstergeler arası çeviri söz konusudur (Jakobson, 2008: 62). Ayşe Ece, dilin kendisinin de çeviri olduğu yaklaşımının Jakobson’ın sınıflandırmasında “göstergeler arası çeviri” türünün içinde yer aldığını düşünölebileceğini söyler. Çünkü yazılı ya da sözlü dil kullanımı söz konusu olduğunda düşünceler, fikirler sözcükler dünyasına aktarılır. Bu durumda çeviri olmayan orijinal bir metin bile aslında yazarın soyut düşüncelerinin somut dile dökölerek hayat bulmasından ibarettir ve bu bir göstergelerarası çeviri örneğidir. Her metin hem biriciktir hem de başka bir metnin çevirisidir. Octavia Paz’a göre de hiçbir metin tümöyle özgün değildir, tüm metinler özünde çeviridir. “Sözcüklerin dışındaki dünyanın sözcükler dünyasına aktarılmasıyla” yani yazarın kurguladığı fikir ve düşünceleri kendi dilinde kaleme alması, dilsel olmayan bir dizgeden dil dizgesine aktarım yaptığından bir çeşit çeviridir (Paz, 2008: 99).

Nermi Uygur’a göre: “Her dil dile getirdiği şeylerin çevirisidir, dile getirilenler dile çevrilenlerdir.” Ayşe Ece de Uygur ile aynı düşüncededir. Çeviri işlemi dilin

varlığının temelini oluşturur; dil, “dil olmayan”ı dile çevirerek var olur (Ece, 2010: 11).

Ece’ye göre, yazarlar insan doğasını sözcüklere çevirirler yani eserini kendi anadilinde kaleme alan bir yazar bile çeviri ediminde bulunur. “Ancak onların çeviri edimi, hem sona ermiş olmasıyla kapalı, hem de okurların zihninde yeniden yazılmasıyla açık olan bir edebiyat metni olarak varlık gösterir.” Ayşe Ece bu söylemlerle edebiyat metninin kendisinin de aslında bir çeviri olduğu gerçeğine ışık tutar (a.g.e.: 12). Edebiyat metinlerinin yorumlanabilir olmalarının ve okurlarına ulaşmalarıyla birlikte her okurla farklı bir yolculuğa çıktıkları gerçeğinin altını çizer.

Yazın çevirileri mekanik çeviriler olmadıklarından çevirmeni oldukça zorlayan çevirilerdir. Kaynak ve erek dillere hâkim olmanın yanında kaynak ve erek kültürlerden de haberdar olmayı, ince bir dil zevkine sahip olmayı gerektirir. Bir yazın çevirisi aynı zamanda erek dizgede kaynak metnin yazarını temsil edeceğinden çevirmene büyük iş düşmektedir. Yazın metinleri yazarın kendi birikimleri sonucunda ortaya koyduğu bir ürün olduğundan (Aksoy, 2002: 53) yazarın kendine özgü dil kullanımı ve biçemi de çevirmen tarafından anlaşılmalı ve aktarılmalıdır. Çevirmen yazarın dilini çözmek durumundadır. Çünkü yazın metni yalnızca ileti taşımaz, içeriğin yanı sıra yazarın kendine özgü biçemi de okuyucuda bazı duygu ve düşünceleri uyandırır (a.g.e.: 57). Yazar yaratıcılık noktasında dilin sınırları çerçevesinde özgürken, çevirmen yazarla kıyaslandığında kısıtlıdır çünkü çevirmenden yazarın yarattığı metinden yola çıkarak başka bir dilde söz konusu metni yeniden yaratması beklenmektedir.

2.1. Yazın Çevirisinde Çeviri Süreci ve Çevirmenin Roleri

Edebi metinler okuyucunun ardaalan bilgisine, sosyal statüsüne, deneyimlerine göre farklı şekillerde yorumlanabilirler. Bu bakış açısıyla bakıldığında bir yazın metninin çevirisi kaynak metnin bir yorumu, çevirmen de kaynak metnin yorumcusu olarak algılanabilir.

Berrin Aksoy (2002), yazın çevirileri söz konusu olduğunda çevirmenlerin dikkat etmesi gereken üç nokta üzerinde durur: İlk olarak yazın metni Aksoy için yazıldığı zamanın özelliklerini yansıtan bir dil kullanımı olan, yazarın zanlatımıdır. Çeviri eser de belirli bir topluma, kültüre seslense ve belirli bir zamanda yazılmış olsa da çevirmenin kaynak metinle olan iletişimi sonucu ortaya çıkmaktadır. Yazın çevirisinde dikkat edilecek ikinci husus ise belirli bir kültürün ürünü olan yazın metnini çevirmek için öncelikle kaynak metnin sağlıklı bir biçimde çözümlenmesi gerektiğidir. Yazın evirmenin dikkat etmesi gereken son nokta ise kaynak metindeki göstergelerin erek dildeki sözlük karşılıklarını arayıp çeviride bu sözlük karşılıklarını kullanmak yerine erek metnin kültür ve değerler dizgesi içinde uygun karşılıklarını bulmaktır (Aksoy, 2002: 60).

Gregory Rabassa için de çevirmen yalnızca kaynak metnin okuru ve alımlayıcısı değil aynı zamanda erek metni, erek okuyucu için yeniden yazan kişidir. Aksoy Rabassa’dan yaptığı alıntıda şunları söyler:

İdeal bir çevirmen, ideal bir okuyucu olmalıdır; çünkü eviri, özgün eserin en iyi şekilde okunmuş olduğunu yansıtmak zorundadır. Ayrıca bir dilde çok iyi okuyabilen birisi, her zaman iyi bir çevirmen olamaz. Bu da şu demektir: Çevirmen iyi bir yazar da olmalıdır. En azından bir yazarın sahip olduğu teknik becerilere sahip olmalıdır. (aktaran: Aksoy, 2002: 59).

Ayşe Ece’nin de Rabassa ile benzer görüşte olduğu, edebiyat çevirisini “dünyayı okuyan yazarların kaleme aldıkları metni okuyan çevirmenlerin o metni başka okurlar için farklı bir dilde yeniden yazma süreci” olarak tanımlamasından anlaşılmaktadır (Ece, 2010: 16).

2.1.1. Yazarın Ölümü

Özel bir okur olan çevirmenin, okurluk serüveninden önce yazarın hayatının sonlanması gerekmektedir, çünkü yazın metni okunduğu sürece mevcudiyetini sürdürür, bu sebeptendir ki her yazın metninin okuru sayısınca farklı potansiyel okuması vardır. Barthes, *The Death of the Author* isimli eserinde okurun doğabilmesi için yazarın ölmesi, yani metnin sahnesinden çekilmesi gerektiğini savunur. Mallarme gibi Barthes de metinde konuşanın yazar olmadığı, dilin kendisi olduğu kanısındadır (Barthes, 1988: 50). Barthes için bir metni yeniden okumanın amacı gösterilenleri artırmak içindir, nihai bir gösterilene ulaşmak için değildir. Bu noktada okura düşen metindeki anlamı yakalamak değil, anlam çoğulluğunun, metindeki gizli farklı yorumların farkına varmaktır. Barthes okurun, okuma eylemi esnasında farklı anlamlarla karşılaşacağını ancak tüm bu anlamları aklında tutmasının imkânsız olduğunu, anlamların unutulmasının okuma eyleminin olmazsa olmazı olduğunu belirtir. Okuma eyleminin başı ya da sonu, nihai noktası yoktur.

2.1.2. Kaynak Metnin Okuru Olarak Çevirmen

Birçok farklı süreçten oluşan çeviri etkinliğinde yazın çevirmeni de farklı kimlikler üstlenir. Kaynak metnin yorumlanma ve algılanma sürecinde çevirmen “okur ve eleştirmendir”, kaynak metnin farklı bir dil dizgesinde yeniden yazıldığında çevirmenin görevi “yazar”lıktır, çeviri bittiğinde teslim etmeden önce yeniden yarattığı esere geri dönüp bakarken, eksiklikleri tamamlayarak yanlışları düzeltirken de çevirmen “editör” görevi üstlenir (Ece, 2016: 57). Aksoy’a göre yazın çevirmeni, çeviri sürecinde okuma-yorumlama, çözümleme, çevirme ve gözden geçirme olmak üzere dört temel eylemde bulunur (Aksoy, 2002: 108). Süreç boyunca farklı kimliklere bürünen yazın çevirmeni her şeyden önce bir okurdur ve bilinçli bir okuma süreci izler. Sıradan okurlardan farklı olarak yazın çevirmeni “çözümleyici ve eleştirel bir okuma” eylemi gerçekleştiren bir okurdur (Ece, 2016: 56). Dilin ve kültürün zaman içinde değişmesi, yazarın alt mentini okuyucunun kendi ardalan bilgisine göre yorumlaması, okurun metni algılamasını sorunlu bir hale getirir. Söz konusu metin çeviri bir metin olduğunda okuma eylemi daha da karmaşık bir hal alır çünkü kaynak metnin yazarı ile erek metnin okurunun arasında arabulucuk görevi

üstlenen çevirmen faktörü mevcuttur. Söz konusu çeviri metin, gönderme, alt anlam, mecaz, deyim değiş, kelime oyunu gibi unsurların yer aldığı bir yazın metni ise sorunlar daha da artacaktır çünkü yazın metinlerinde yüzeysel yapıda söylenenden çok derin yapıda söylenmek istenenler önemlidir. Parlak bu durumu şöyle özetler:

Yazarın yaşadığı dönemin, kendine özgü kültürel art alanının, bireysel ve öznel etkilerinin, duygusal dünyasındaki çağrışımların, yazıldığı dilin, metinlerarası ilişkide bulunduğu diğer eserlerin izlerini taşıyan bir yazınsal metin, kendini örtük olarak öngördüğü okuruyla söyleşime hazırlamıştır. Her okuma/anlama ve yorum, okurun eser ile girdiği söyleşimden doğar ve okurun kişisel yorumunu barındırır (Parlak, 2009: 2).

Akşit Göktürk alımlama estetiğini, yazınsal metinlerin göstergeler düzenini, okurda başlattığı süreçler açısından; bu metinleri oluşturan toplumsal-tarihsel-yazınsal gereçlerin ortaya çıkardığı olası ya da gerçek etkiler açısından inceleyen yazınbilimsel yaklaşım olarak tanımlar (Göktürk, 1997:149). Alımlama estetiğine göre metin sanatsal yön ve yorum yönü olmak üzere iki yönlü bir değerlendirmeye tabi tutulur. Sanatsal yönü, metnin yazar tarafından oluşturulmuş kısmıdır, yorum yönü ise okur tarafından oluşturulur. Metnin okunmasının tam ve eksiksiz olabilmesi için her iki süreçten de geçmiş olması gerekir. Erek odaklı çeviri yaklaşımını savunan Skopos kuramında ve Betimleyici Çeviri çalışmalarında da alımlama estetiği oldukça önemli bir yer tutar. Betimleyici Çeviri çalışmaları çeviri ürününü ön plana çıkarırken, Skopos kuramı çeviri süreci üzerine odaklanmaktadır. Betimleyici çeviri çalışmalarında okurun çeviri metni nasıl algıladığı tarihsel, sosyal ve kültürel koşullar yani normlar ile ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılır, Skopos kuramında ise çevirmen ve çeviride rol alan yayınevi, editör gibi diğer aktörler çevirinin nasıl alımlanacağına, hangi amaçla yapılacağına çeviri öncesinde karar verilir. Alımlama estetiğine Zohar'ın çoğul dizge kuramı açısından bakıldığında ise bir çevirinin erek kültürde nasıl algılanacağı, nasıl bir işlev üstleneceği gireceği dizgeye bağlı olarak değişiklik gösterir. Erek dizgede merkezi bir konumda olan çeviri, erek okurun alımlamasını değiştirebilme gücüne sahipken, çevresel konumda olan bir çeviri

metnin erek okur üzerinde ciddi bir etkisi yoktur. Alımlama estetiği okur ile metin arasındaki ilişkiyi ve okurun metnin anlamlandırılmasında ve yorumlandırılmasında oynadığı rolün önemi vurgular. Orijinal dilinde yazılan bir metin söz konusu olduğunda yazar da okur da aynı dil ve kültür dizgelerini paylaşıyor olsalar da okur ile metin arasındaki iletişim sağlıklı bir şekilde işlemeyebilir. Çeviri metin söz konusu olduğunda ise hem farklı kültür dizgeleri hem de farklı dil dizgeleri söz konusu olacak, okur ile metin arasındaki iletişimin sağlıklı bir şekilde işlemesi daha da zorlu bir hal alacaktır. Kaynak metni erek dilde erek okur kitlesi için yeniden yazacak olan çevirmenin öncelikle kaynak metni anlaması, alt anlamlarını, yazarın göndermelerini, kaynak kültüre özgü unsurları, çağrışımsal anlamları çözümlemelidir. Parlak'a göre bir çevirmen, çevirisinde "kimliğinin, art alan bilgisinin, duyarlılıklarının ve tarihselliğinin izlerini açık ya da örtük biçimde taşır" (Parlak, 2009: 2).

2.1.3. Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen

Çevirinin ikincil önem taşıması ve kanara itilmesinin sebeplerden biri de yazar kavramına karşı toplumdaki algıdır. Yazar özgün bir metnin yaratıcısı olarak hep çevirmenden bir adım önde, çevirmenin taklit ettiği ve öykündüğü bir konumda tutulurken, çeviriler genellikle aslının kopyası olan taklitler olarak görülmüş, çevirmenin de bir yazar olduğu gerçeği göz ardı edilmiştir.

Ayşe Ece çevirmenlerin okuma süreci sonucunda zihinlerinde canlanan kaynak metni erek dilde yeniden kurgularken bir yazar rolü üstlendiklerini şu sözlerle belirtir: Farklı bir dilde yazılmış bir metni anadilinizde yeniden yazmak kuşkusuz bir yazarlık işidir (Ece: 2016, 57).

2.1.3.1. Lefevere ve Yeniden Yazım Olarak Çeviri

Çevirinin bir yeniden yazım (*rewriting*) olduğu görüşünü savunan Lefevere bu görüşünü ilk olarak *Why Waste our Time on Rewrites?* (1985) isimli makalesinde dile getirir ve çevirinin kaynak metnin kopyası olmadığını belirtir. Lefevere'e göre

yeniden yazımlar da özgünü kadar önemlidir, ikinci plana atılmamalıdır. Dolayısıyla çeviri metinler de özgün metinler kadar değerlidirler. Okurun çeviri metni okuduğunda alımladığı imgeler, aslında çevirmenin yani kaynak metni farklı bir dil dizgesinde yeniden kaleme alan, yeniden yazan kişinin yarattığı imgelerdir. Tarih yazımı, eleştiri ve çeviri de içinde yorum bulundurdıklarından ötürü Lefevere için birer yeniden çeviri örneği konumundadırlar. Tymoczko yalnızca çeviri eserlerin değil tüm edebiyat eserlerinin yeniden çeviri olduğu kanısındadır (Tymoczko, 1999: 41). Lefevere yaratıcı çevirmen (*spiritual*) ve sadık ya da diğer bir deyişle muhafazakâr çevirmen (*faithful-conservative*) olmak üzere iki tür çevirmenden söz eder. Sadık çevirmen kaynak metne sözcük ve cümle düzeyinde bağlı kalmakta ve kaynak metni tamamen olduğu gibi koruma eğilimindedir. Yaratıcı çevirmen ise kelime ya da cümlelere odaklanmak yerine, kaynak metni kendi kültür dizgesi içinde bütünlüklü olarak ele alan ve dizge içindeki amacına odaklanarak kaynak metni erek dilde yeniden yazan kişidir (Lefevere, 1992: 51). Lefevere'e göre çeviride bir sözcüğün doğru çevrilip çevrilmediğinden ziyade, çeviriye yön veren dizgelerin ortaya konması asıl önemli olan konudur. Çeviriye yön veren dizgeler Lefevere'e göre dört kategoride incelenebilir: poetika, söylem evreni, ideoloji ve dil.

2.1.4. Çevirmen Habitusu

Toury'de norm kavramı, çevirmenlerin toplumca oluşturulmuş normlar tarafından kısıtlanmasına dikkat çekmektedir ancak diğer yandan çevirmeni edilgen bir konuma yerleştirdiği için eleştirilmiştir. "Habitus" kavramı ise Aristoteles'ten günümüze değin varolan, eski bir kavram olmasına rağmen, çeviribilimde Bourdieu'nun tanımına uygun şekilde kullanılmaktadır. Simeoni (1998), Sela-Sheffy (2005), Meylaerts (2006) "habitus" kavramını çeviribilim çalışmalarında kullanmış kuramcılardır. Daniel Simeoni "norm kavramının çevirinin baş aktörlerinden olan çevirmeni pasifize ettiği gerekçesiyle bu kavrama ilaveten habitus kavramını gündeme getirmiştir." (Birkan Baydan, 2016: 43). Daniel Simeoni *The Pivotal Status of the Translator's Habitus* isimli makalesinde çevirmenlerin normlardan fazlasıyla etkilendiğini, normların çevirmenleri kısıtlayıcı özellik taşıdıklarını belirterek çeviri normlarını meydana getiren aktörlerin kim olduğunu sorgular (Simeoni, 1998: 6).

Aristo'ya göre okur-yazar kişiler kendi habituslarına uygun şekilde yazarlar, Bourdieu ise bu konuda sosyal hayat içinde insanların kendi habituslarına uygun şekilde davrandıklarını belirtir (a.g.e.:19). Bu noktada erek metnin yazarı olan çevirmen, habitusu erek yazın dizgesinde edinir ve habitus çevirmenin çeviri süresinde alacağı kararlarda önemli rol oynar. Sevcan Yılmaz Kutlay, çevirmenin bir birey olarak görülmesi gerektiğini ve habitusun çevirmenin “kişiselleştirilmiş bir tarihi” olduğu kanısındadır ve bu kişiselleştirilmiş tarihin de çevirmenin çeviri sürecinde aldığı kararları etkilediği kanısındadır. Sela-Sheffy diğer tüm insan eylemleri gibi çevirinin de toplumsal güçler tarafından oluşturulduğu ve düzenlendiği kanısındadır. Bourdieu habitusun yanı sıra alan kavramından bahseder ve alanlar arasındaki güç ilişkileri ile çatışmanın varlığını vurgular ve bu çatışmada galip gelen tarafın normu belirlediğini söyler. Alan, habitusu yapılandırırken, habitus de alanı şekillendirir yani aralarında diyalektik bir ilişki vardır. Bu söylemden de anlaşılacağı üzere çevirmen hem içinde bulunduğu kültür ve yazın dizgesinden etkilenir, hem de bu dizgelerin ürün veren kişisi olarak dizgeleri etkiler.

2.2. Yazın Çevirisinde Karşılaşılan Problemler

Çeviri sorunu tek bir doğru çözümü olan bir sorun olmadığından, olası çözümler arasından çevirmenin bilinçli tercih yapmasını gerektirir. Pym'e göre bir kaynak metnin farklı erek metnlerinin üretilebilmesi ve çevirmenin bu seçeneklerden birini bilinçli bir şekilde seçerek savunabilmesi çeviriye özgüdür (Pym, 2003: 489).

Christiane Nord *Text Analysis in Translation* (1991) isimli eserinde, temelde dört farklı çeviri problemi olduğunu belirtir: pragmatik problemler, geleneklere ilişkin problemler, dilsel problemler ve metne özgü problemler. Nord'un pragmatik problemler olarak adlandırdığı çeviri problemleri çevirinin amacıyla ilgili problemlerdir. Geleneklere ilişkin problemler ise kültürler arasındaki farklılıklardan ve edebiyat dizgeleri arasındaki değişikliklerden kaynaklanmaktadır. Farklı kültürlerle özgü gelenek görenekler, özel isimler, yemek isimleri, uzunluk birimleri geleneklere ilişkin problemlere yol açarak çeviri sürecinde çevirmeni zorlayabilirler. Edebiyat dizgelerindeki farklar ise kaynak ve erek dizgede metin türleri ve metin

gelenekleri arasındaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Üçüncü grubu oluşturan dilsel problemler, kaynak ve erek dil dizgelerinin kelime ve söz dizimi farklılıklarından ortaya çıkan problemlerdir. Deyim ve deyişler, kalıplaşmış kullanımlar, terimler, dilbilgisel farklılıklar çeviri sürecinde çevirmeni zorlayan noktalardan biridir. Dördüncü grubu oluşturan metne özgü problemler; kaynak metnin bağlamında anlam kazanan, o metne özgü problemlerdir. Mecazi kullanımlar, alt anlamlar, kelime oyunları, metin içinde sözcüklerin farklı anlamlarda kullanılması gibi durumlar metne özgü problemlere örnek gösterilebileceği gibi bu problemler metnin bütünü çözülmeden çözülemezler.

2.2.1. Berna Aksoy'un Çeviri Sorunları Sınıflandırması

Dilin yaratıcı ve sanatsal kullanımını gerektiren yazın metinleri, okuyucuya birşey iletmekten ziyade onda farklı duygular, çağrışımlar uyandırmak için yazılır. Dilin yaratıcı ve özgün kullanımı yazın metinlerinin çevirilerini zorlaştırır ve bunun sonucunda çevirmenler çeviri sürecinde birçok farklı çeviri problemiyle karşı karşıya gelebilir. Aksoy yazın çevirisinde karşılaşılan sorunları beş gruba ayırarak inceler (Aksoy, 2002: 83-99).

2.2.1.1. Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar

Yazın metinlerinde, sanatsal dil kullanımı oldukça önemli bir yer tuttuğundan çeviride de dikkat edilmesi gereken ve sorun çıkarma olasılığı yüksek olan unsurlardan biridir. Bir yazın metninde sanatsal ve yaratıcı dilin nasıl kullanıldığı, eser içinde nasıl ve hangi amaçla yer verildiği, metindeki diğer unsurlarla olan ilişkileri çevirmen için oldukça önemlidir. Kaynak metindeki sanatsal dili, erek dilde yeniden yaratmak da çevirmen için oldukça zorlayıcı olabilmektedir.

Aksoy'a göre çevirmenin kaynak yazın metnindeki sanatsal dil kullanımlarını çözümlemesi ve algılaması çeviri yöntemini belirlemesine yardımcı olur. Ancak aynı sanatsal yaratımları erek metinde kuramadığı durumda çeşitli yöntemlere başvurur: “eşdeğer dil kullanımı bulma, anlamını çevirme, başka bir söz sanatıyla değiştirme, atlama ya da açıklama” (Aksoy, 2002: 85).

2.2.1.2. Dilbilgisel sorunlar

Kaynak dildeki dilbilgisel yapıların erek dilde dilsel farklardan ötürü kaşılanamadığı durumlar çeviride problemlere yol açmaktadır. Sanatsal ve yaratıcı etki yaratmak adına yazın metinlerinde dilbilgisinin karmaşık yapıda kullanıldığı durumlar çevirmen için oldukça zorludur.

2.2.1.3. Kültürel sözcükler ve kavramlar

Yazın metinlerinin çevirisinde kültür aktarımı ve dolayısıyla kültürel unsurlar oldukça fazladır ve çevirmeni zorlayabilmektedir. Newmark kültürel unsurların yazın metinlerinde 6 temel noktada kullanıldığını belirtir:

1. Çevresel unsurlar: iklim, mevsimler (rüzgârlar, tepeler, bir bölgede görülen hayvanlar, orman çeşitleri...)
2. Maddesel kültür: insan eliyle yapılan şeyler
 - a) Yiyecek: Zabaglione (geleneksel bir İtalyan tatlısı vb.)
 - b) Giysiler: Kanga (Afrika), dhoti (Hindistan) vb.
 - c) Evler ve kasabalar: Kampong (Afrikada bir kasaba)
 - d) Ulaşım: Bisiklet, iki tekerlekli at arabası (rickshaw) vb.
3. Sosyal kültür: İş yaşamı ve boş zaman ile ilgili unsurlar (gambling, cricket, bull-fighting etc.)
4. Organizasyonlar, gelenek görenekler, etkinlikler, kuruluşlar, kavramlar
 - a) Politika ve yönetim

b) Din

c) Sanat

5. Davranış ve alışkanlıklar: Bir saygısızlık davranışı olan “nanik yapmak” (cock a snook) vb.

6. Deyimler ve ifade kalıpları (Newmark, 1988: 95).

2.2.1.4. Zamansal farklar ile ilgili sorunlar

Bir yazın eserinin yazıldığı tarihte söz konusu toplumun içinde olduğu koşullar, mevcut kültür, hayat tarzı, bakış açıları zaman içinde değişikliğe uğrayabilir, bu durumda yıllar geçtikçe bir yazın eserinin özgün dilinde bile anlaşılması zor bir hal alabilir. Çeviri söz konusu olduğunda durum daha da karmaşık bir hal alacaktır. Aksoy’a göre böyle durumlarda çevirmen yalnızca dizgesel arası değil, dizge içi değişimleri de betimlemek göreviyle karşı karşıya gelir (Aksoy, 2002: 93).

2.2.1.5. Yazınsal türler ve teknikler ile ilgili sorunlar

Her yazın türünün kendine özgü metin gelenekleri olduğundan ve bu metin gelenekleri kaynak ve erek kültürlerde değişiklik gösterebileceğinden ötürü yazın metinlerinin türleri de çeviri problemlerine yol açabilir.

Ancak, Esra Birkan Baydan’a göre çeviri sorununun hangi gruba dâhil edilebileceği, soruna hangi açıdan yaklaşıldığıyla ilgilidir. Baydan, bu düşüncesini şöyle açıklar: “Böyle bir gruplandırma çeviri sorunlarına ilişkin bir fikir vermesi bakımından yararlıdır ama esas olan, metnin barındırdığı çeviri sorununu saptayabilmektir.” (Birkan Baydan, 2016: 37).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİDEN ÇEVİRİ VE ÇEVİRİ ELEŞTİRİSİ

3.1. Yeniden Çeviriye Dair Kuramsal Söylemler

Çalışmanın bu bölümünde yeniden çeviri üzerine çevibilim alanında yapılmış kuramsal tartışmalar bir araya getirilerek tartışılacaktır. Ayşe Ece, yeniden çevirileri incelerken çeviri yapan öznenin davranışlarını gözlemlemekle kalınmayacağını, aynı zamanda çeviri yapan öznenin çeviri eylemini belli bir toplumsal, kültürel ve tarihsel dönemde gerçekleştirdiği için söz konusu dönemde egemen olan çeviri normlarıyla ilgili ipuçlarına da ulaşılabilceğini söyler (Ece, 2010: 50). Venuti, yeniden çevirilerin uygulama alanından ve kuramsal alandan önemli konuları aydınlatarak Çeviribilim çalışmalarının ileri götürülmesinde yardımcı olabileceğini, ancak bu ilerlemenin en verimli şekilde gerçekleşmesi için dilsel analizin ve metin analizinin yanında kültürel ve politik faktörlerin de göz önünde bulundurulması gerektiğini belirtir (Venuti, 2004: 98).

3.1.1. Berman, Bensimon ve Gambier'in Yeniden Çeviri Üzerine Söyledikleri

Bir metnin erek dil ve kültür dizgesinden birden çok çeviri metinle karşılaşmasına yeniden çeviri adı verilmektedir. Antoine Berman (1990) ve Paul Bensimon (1990) *Palimpsestes* dergisinde yayınlanan makaleleleri ile yeniden çeviri olgusuna ilk kez değinen çeviri araştırmacıları olmuşlardır. Berman ve Bensimon yeniden çeviri hipotezini ortaya atmışlar ve kaynak metnin erek dizgeye yapılacak ilk çevirisinin erek dil ve kültüre daha yakın olduğunu, ilk çevirinin ardından yapılan diğer çevirilerin ise kaynak metne daha yakın olma eğiliminde olduğunu belirtmişlerdir. Berman çevirinin “tamamlanmamış” bir eylem olduğu ve ancak yeniden çeviriler yardımıyla bu eksikliğin giderileceği kanısındadır (aktaran Tahir Gürçağlar, 2009: 233). Berman’a göre bir kaynak metin, erek kültüre önceki çeviriler ve bilimsel yayınlar yardımıyla ne kadar çok tanıtılırsa, çevirisi o kadar imkânlı hale gelir. Bu

görüŖ, en başarılı çevirilerin yeniden çeviriler olduğunun altını çizer. Bir diğer deyiŖle yeniden çeviri hipotezine göre, bir kaynak metnin ilk çevirmeni o çeviriyi erek dizgenin normlarına uygun olarak gerçekleştirir, erek kültür okurunun kolayca algılayabileceği, kültürel mesafelerin azaltıldığı bir metin ortaya çıkar. Kaynak metnin daha sonra yapılan çevirileri yani yeniden çevirileri ise zaten kaynak metin erek dizgeye tanıtılmıŖ olduğundan çevirmen, kaynak metindeki yabancılığı koruma hakkını kendinde görmektedir.

Gambier de yeniden çevirilerin “kaynak kültüre dönük” olduğu kanısındadır (Gambier, 1994: 414). İlk çeviriler kendini erek okura kabul ettirebilmek için erek normların kısıtlamasına girerken, yeniden çeviriler daha özgürdürler ve kaynak metne odaklanabilirler. İlk çeviriler kaynak metnin erek dizgede tanıtımını yaparken yeniden çeviriler kaynak metne yakın olma eğilimindedir.

3.1.2. Venuti ve Pym’e göre Yeniden Çeviri

Diğer tüm kültürel etkinlikler gibi çeviri etkinliğini de bir değer yaratımı olarak gören Venuti *Yenidençeviriler: Değer Yaratımı (2004)* isimli makalesinde yeniden çevirilerin özel bir durum teşkil ettiğini, bunun sebebinin de yeniden çevirilerin yarattığı değerlerin yalnızca çevirmenin alımladığı kaynak metinden değil aynı zamanda söz konusu kaynak metnin daha önce yapılan çevirilerinden geldiğini söyler (Venuti, 2004: 96). Venuti’ye göre, yeniden çeviriler erek kültürde deėiŖen değerleri yansıtabildikleri gibi kaynak metinlerin farklı okumalarıyla ilham kaynağı olarak toplumdaki deėiŖiklikleri kendileri de yaratabilir. Yeniden çeviriler üzerine çalıŖılması, çevirinin basit bir iletiŖim olarak görölmesinin önüne geçer ve çevirinin belli tarihi dönemlerde toplularda değer yaratımına sebep oluğunu gözler önüne serer (a.g.e: 107).

Antony Pym, yeniden çevirileri aktif yeniden çeviriler ve pasif yeniden çeviriler olmak üzere ikiye ayırır. Aktif yeniden çeviri kaynak metnin söz konusu erek dizgede daha önce yayınlanan çevirilerinden haberdardır. Pasif yeniden çeviri daha önce yayınlanan çeviriden haberdar değildir, haberdar olsa bile o çeviriyi düzeltmek,

yenilemek gibi amaçları yoktur (Pym, 1998: 83). Venuti ise yeniden çevirmenin kaynak metnin farklı yorumlarının farkında olduğu kadar söz konusu metnin erek dizgede önceden yapılmış bir versiyonu olup olmadığından, yeniden çevirilerinden ve bu çevirilerdeki yorumlamalara sebep olan edebi kanon, baskın söylemsel stratejiler gibi dilsel ve kültürel normlardan da haberdar olduğunu belirtir.

3.1.3. Chesterman, Koskinen ve Paloposki'e göre Yeniden Çeviri

Bir kaynak metnin ilk çevirisinin erek odaklı, sonra yapılan yeniden çevirilerinin ise kaynak odaklı olduğu hipotezi daha sonraları başka çeviri araştırmacıları tarafından da ele alınmıştır (Chesterman, 2000; Paloposki ve Koskinen, 2004). Chesterman, çeviri normlarını ürün ve süreç normları olmak üzere ikiye ayırır. Ürün normları erek okurun beklentileriyle şekillendiğinden beklenti normları adını alırken, süreç normları ise mesleki normlardır ve sorumluluk normu, iletişim normu ve ilişki normu olmak üzere üçe ayrılır. Profesyonel bir çevirmenin “beklenti normlarını karşılayacak bir erek metin oluşturacağını” (Chesterman, 1993: 10) belirten Chesterman'e göre, yeniden çevirilerin yapılmasının sebebi, hedef kitlenin beklentilerinin zaman içinde değişmiş olabileceğidir. Koskinen ve Paloposki 1809-1850 yılları arasında Fince'ye yapılan çevirileri incelemişler ve ilk çevirilerde yerleştirme yani erek normlarına uydurma stratejisinin baskın olduğunu saptamışlardır. Ancak bunu yalnızca ilk çevrilere bağlamak yerine 1809-1850 döneminin Fin edebiyatının yeni kurulduğu dönem olması dolayısıyla yerleştirme stratejisinin yagın olabileceğini belirtmişlerdir. Koskinen ve Paloposki sonraları Fin edebiyatının farklı dönemlerinde ilk ve yeniden çevirileri karşılaştırdıklarında yeniden çeviri hipotezinin her durumda ve koşulda doğrulanamayacağı sonucuna ulaşmışlardır (Paloposki ve Koskinen, 2004).

Yeniden çeviri üzerine çalışmalar yapan Koskinen ve Paloposki yeniden çevirinin ürün ve süreç olarak iki ayrı tanımı üzerinde dururlar. Koskinen ve Paloposki için bir ürün olarak yeniden çeviri, tek bir kaynak metnin aynı erek dil dizgesine yapılan ikinci ya da daha sonraki çevirileri anlamına gelir. Bir süreç olarak yeniden çevirinin ise adından da anlaşılacağı üzere süreç içinde gerçekleşen bir olgu olduğunu, ancak

gerçekte aynı zamanda ya da birbirine çok yakın zamanlarda yapılan çevirilerin de mevcut olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu durumlarda hangi çevirinin ilk çeviri, hangisinin ikinci çeviri yani yeniden çeviri olduğunun belirlenmesinin kolay olmadığını vurgulamaktadırlar (Koskinen ve Paloposki, 2010).

3.2. Yeniden Çeviriye Neden İhtiyaç Duyulur?

Yeniden çevirilerin hangi amaçlarla yapıldığı konusunda Venuti, yeniden çevirilerin çevirmenin niyetini ortaya koyduğunu ileri sürer. Yeniden çevirilerin amacı, kayda değer bir farklılık yaratmaktır. Bir kaynak metni yeniden çeviren çevirmen, söz konusu metne dair erek kültürde yeni ve farklı bir algı oluşturmak için kaynak metni farklı değerler doğrultusunda yorumlamak niyetindedir (Venuti, 2004: 100).

Ayşe Ece'ye göre bir edebiyat çevirisinin eskidiği ilk önce günlük konuşmaların yoğun olduğu bölümler okunurken farkedilir (Ece, 2010: 48). Çünkü Bassnett'ın de belirttiği gibi önce konuşma dili, bunun etkisiyle de zaman içinde yazı dili eskimektedir (Ece, 2000: 99). Bassnett bu sebepten ötürü dilin eskimesinin en çabuk hissedildiği çevirilerin, sahnelenmek üzere yazılan yani sözlü dil ile yazılan, tiyatro oyunu çevirileri olduğu kanısındadır. Dildeki eskime çevirmenin seçimlerini de farklılaştıracak, değişen edebi ve kültürel yönelimlere uyduracaktır.

Susam-Sarajeva'ya (2003) göre ise aralarında uzun zaman farkları olmayan yeniden çeviriler de olduğundan dilin eskimesi yeniden çevirileri gerektiren tek durum değildir ve yeniden çevirilere neden ihtiyaç duyulduğu erek kültürde aranmalıdır (Sarajeva, 2003: 5). Pym de yeniden çevirilerin yapılmasını özellikle aktif yeniden çeviri söz konusuysa, çeviri stratejileri üzerinde uzlaşamamasına bağlar. Pasif yeniden çevirilerin ise erek kültürdeki değişimlerden kaynakladığı kanısındadır (Pym, 1998: 82-84). Bazıları ise yayıncı ve akademi olmak üzere çatışan iki taraf olduğunu ve bunların çevirilerdeki farklılıkları etkilediğini söyler.

Koskinen ve Paloposki *The Voice of the First Translator in Retranslation* isimli makalelerinde kaynak metnin, erek dildeki ilk çevirisi ve çevirmenin, ardından

yapılacak çevirileri nasıl etkileyeceği üzerinde durmaktadır. Koskinen ve Paloposki, ilk çevirmenin kötü bir durumda olduğunu çünkü yayıncıların eski çevirileri genellikle üzerinde yeniden çalışılması gereken eksik bir ürün olarak gördüğünü ve genellikle klasik sayılan eserlerin yeniden çevirisinin yapıldığını, bu durumun da yeniden çevirmenlere, yeteneklerini ve profesyonel becerilerini gösterebilecekleri bir fırsat sunduğunu belirtmektedirler (Koskinen ve Paloposki, 2010: 27). Mevcut çevirinin hatalı olduğuna dair yani çok eski, çok çağ dışı, çok serbest, çok yerleştirilmiş ya da çok yabancılaştırılmış gibi bir algının olduğu durumlarda yeniden çeviriden bahsedilebilir.

3.3. Yeniden Çeviride Çeviri Analizi

Alvstad'a göre bir yeniden çevirinin karşılaştırmalı metinsel-dilsel analizi yalnızca kaynak metin ile erek metinleri karşılaştırarak değil, aynı zamanda söz konusu yeniden çeviriyi önceki çevirilerle karşılaştırarak yapılabilir. Bu sayede imla, kelime haznesi, sözdizimi, biçim ve edimbilim düzeyindeki kaymaların ve kullanılan çeviri stratejilerinin tanımlanabilmesi için mevcut tipolojileri uygulayabileceğimiz farklı ya da benzer metinsel-dilsel profiller ortaya çıkarılır (Alvstad ve Rosa, 2015: 9)

Cecilia Alvstad ve Asis Rosa *Voice in Retranslation* (2015) isimli makalelerinde yeniden çeviri ve ses kavramları üzerine odaklanır ve yeniden çevrilmiş bir üründe çevirmenin sesinin nasıl aranacağına dair on farklı kategori ortaya koyar.

1. Yeniden çeviride müdahil olan metinlerin sayısı ve tarzı
 - a. Yeniden çeviriye yalnızca kaynak metnin kullanılması
 - b. Yeniden çeviride hem kaynak metnin hem de önceden yapılan birkaç farklı çevirisinin kullanılması
 - c. Yeniden çeviride kaynak metin kullanılmayarak yalnızca eserin önceden yapılan çevirilerinin kullanılması
2. Yeniden çeviriye müdahil olan metinlerin uygunluğu
 - a. Yeniden çeviri sürecinde müdahil olan metinlerin önemi: birincil ya da ikincil

statüde olmaları. Örneğin bir yeniden çevirinin asıl kaynağı kaynak metin olurken, ikincil kaynak olarak eserin önceden yapılan bir çevirisine başvurulması.

b. Yeniden çeviri sürecinde müdahil olan metinlerin sıklığı: sık mı nadir mi kullanıldığı.

3. Yeniden Çevirinin Sunulması

a. Peritextler (çevirmenin önsözü, sonsözü, kitap kapağı vb.) yoluyla ürünün bir yeniden çeviri olduğunun duyurulan metinler

b. Peritextlerce aleni olarak yan metin olduğu duyurulmayan ancak çevirmenle yapılan röportajdan, veritabanlarından yeniden çeviri olduğu anlaşılan gizli (covert) yeniden çeviriler

c. Peritextlerde yeni çeviri yeni versiyon yeni basım gibi isimlerle duyurulan

4. Önceki çevirilerle ilişkisi açısından: benzeşen (assimilative) ve çelişen (confrontational) yeniden çeviriler

5. Aynı hedef kitle için rekabet açısından: aktif ya da pasif yeniden çeviriler active vs. passive retranslation.

6. Kaynak metin piyasaya sürülür sürülmez yapılan sıcak çeviriler ya da aradan uzun zaman geçtikten sonra yapılan soğuk çeviriler

7. Kaynak metnin mevcut çevirilerinin hemen ardından yapılan sıcak yeniden çeviriler ya da uzun zaman geçtikten sonra yapılan soğuk yeniden çeviriler

8. Yenidençevirmenin Durumu

a. Tek çevirmen- Grup çevirmenler

b. Çevirmen- Hem yazar hem çevirmen

c. Sürekli çevirmen ya da bir kerelik çevirmen

9. Metinsel Sesler

Anlatıcının, karakterlerin sesi, örtük yazarın sessiz sesi, metin içi açıklamalar,

kinayeler, öykünmeler, alıntılar saptanarak kaynak metnin diğer çevirileriyle karşılaştırılabilir.

10. Bağlamsal Sesler

Kendilerine özgü bakış açılarıyla çeviri metni etkileyen tüm aktörler. Tüm bu aktörlerin çeviride bıraktıkları izler paratextler, röportajlar, günlükler, yazışmalar vb incelendiğinde anlaşılabilir.

3.4. Tarihsel Süreçte Çeviri Eleştirisi

Holmes'un Çeviribilim için ortaya koyduğu haritada Çeviribilim'in üç temel alt alanından biri olan "uygulamalı alan" içerisine konumlandığı "çeviri eleştirisi" de "kuramsal alan" ve "betimleyici alan" gibi gelişme göstermiştir. Ancak, çeviri eleştirisi alanında yaşanan gelişmeler diğer alanlara oranla daha azdır. 1980'lere değin çeviri eleştirisi, erek dilde oluşturulan metnin doğru-yanlış, iyi-kötü gibi öznel değer yargılarıyla ve salt eşdeğerlik arayışıyla yalnızca kaynak metin temel alınarak değerlendirilmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Popovic, kaynak metinden sapmaları yanlış olarak değil "kayma" olarak adlandırarak çeviri metinlerin değerlendirilmesinde kaynak metne sadakati değiştirmiştir. Popovic'e göre anlamsal özün aktarılabilmesi için çevirmen kaynak metnin sözcüklerine bağlı kalmamalı, bu durumlarda deyiş kaydırmalara başvurmalıdır (Popovic, 1970: 79). "Özgün metne göre yeni gibi görünen ya da yeni gibi görünmesi gereken yerde öyle görünmeyen her şey, bir kaydırma olarak yorumlanabilir. Popovic'in bakış açısına göre, çeviride doğru ya da yanlıştan söz etmek yerine çevirmen kararları üzerine odaklanmak ve çevirmenlerin bu kararları neden verdiği üzerine çıkarımlar yapmak daha faydalı olacaktır. Kaynak metne bağlı kalınarak yapılan çeviri eleştirilerinden sonra Popovic kaynak metinden sapmaların yanlış olmadığını, çevirinin farklı dil ve kültür dizgeleri arasında köprü görevi gören bir unsur olarak kayıp ve kazançlar olabileceğini kabul etmesiyle, çeviri eleştirisine bakışı değiştirmiş, çeviri metni kaynak metnin himayesinden kurtarmıştı. Çeviribilimde yaşanan paradigma değişimi, erek odaklı ve betimleyici çalışmaların

yaygınlaşmasıyla çeviri eleştirisi öznellikten kurtarılmaya çalışılmıştır. Faruk Yücel “çeviride neyin, nasıl, kime göre ve niçin eleştirildiğinin açıkça vurgulanması gerektiği” kanısındadır (Yücel, 2007: 41). Tüm bu kıstasların açıkça vurgulanmadığı durumlarda çeviri eleştirisinin öznel yargılardan ileti gidemeyeceği ve kaynak metin odaklı olacağı bir gerçektir. Aksoy’a göre “çeviri eleştirisinin amacı, hem çeviri ürünün hem de sürecin betimleyici ve dizgesel bir incelemesini nesnel yargılardan yararlanarak” gerçekleştirmektir (Aksoy, 2002: 165).

Çevirinin erek kültürdeki işlevi üzerine odaklanan Katherina Reiss’in hem yerleşik çeviri algısını değiştirip kültür olgusunun önemini vurgulaması hem de çeviri eleştirisi üzerine kaleme aldığı “*Translation Criticism-The Potentials and Limitations*” isimli eseriyle çeviri eleştirisine katkısı büyüktür. Munday’ın belirttiği üzere, Reiss’in çalışması çeviriyi dilsel düzlemde ve kelimelerden hatta yaratılan etkiden öteye taşıyarak, çevirinin iletişimsel amacı üzerine odaklandığı için oldukça önemlidir. Yücel’e göre, Nord, Koller ve House gibi çeviri kuramcıları da Reiss gibi çeviri karşılaştırmasına dayanan metin çözümlemelerinden yola çıkmışlardır. Söz konusu tüm çeviri araştırmacıları, ortaya koydukları farklı bakış açılarıyla çeviri eleştirisinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Amman, Fillmore’un öne sürdüğü “scene” ve “frame” kavramlarını çeviri eleştirisinde kullanır. Sceneler bireylerin zihnindeki imgelemdir, frameler ise bu imgelemlerin dile aktarılmış halidir (Tosun, 2013: 200). Nord (1995), çevirmenin yazdığı önsöz ve sonsözlerin çeviri eleştirisinde kullanılabileceği kanısındadır ve Nord edebi çevirilerde çeviri problemleri üzerine odaklanır.

Koller (1997) ise kaynak ve erek metin arasında beş farklı düzeyde eşdeğerlik arayışına giderek kaynak odaklı bir bakış açısı ortaya koyar. Koller’in eleştirisi modeline göre çeviriler düz anlamsal eşdeğerlik, yan anlamsal eşdeğerlik, metinsel eşdeğerlik, edimsel eşdeğerlik ve biçimsel eşdeğerlik olmak üzere beş temel düzeyde ele alınarak incelenir. Koller, yaptığı beş düzeyli ayırmadan da anlaşılacağı üzere çevirmenin dilsel yetisinin yanı sıra kaynak metnin yazarının da ne demeye çalıştığını, kime seslenmeyi amaçladığını kestirebilmesi gerektiği kanısındadır.

Ancak Koller'in Çeviribilimde oldukça tartışmalı bir kavram olan ve son dönemde oldukça eleştiri alan "eşdeğerlik" kavramını eleştiri yönteminin temel dayanağı yapması, modeli güçsüz kılmaktadır.

Çeviribilimde paradigma değişikliğine gidilmesini sağlayan Zohar, Vermeer ve Toury gibi çeviri araştırmacıları, odağı kaynak metin üzerinden kaldırarak yeni ölçütler ortaya koymuşlardır. Toury'nin, Even Zohar'ın Çoğul Dizge Kuramı'nı temel alarak oluşturduğu Betimleyici, Erek Odaklı Çeviri Kuramı erek dili ve erek kültürü ön plana çıkararak çeviri algısını büyük ölçüde değiştirmiştir. Erek odaklı kuramlarla birlikte çeviri eleştirisinde hata avcılığından vazgeçilmeye başlanmış, çevirinin kaynak metinden farklı olmasının nedenleri üzerine odaklanılmıştır. Toury, ilk kez çeviri normlarından bahseden çeviri araştırmacısıdır ve çeviri normlarını süreç öncesi çeviri normları, çeviri süreci normları ve öncül normlar olarak üçe ayırır. Çevirmenin yazdığı önsözden, ya da çevirisi hakkında söylediklerinden yola çıkarak süreç öncesi çeviri normları, çeviri eser çözümlenerek çevirmenin aldığı kararların yani çeviri süreci normlarının belirlenmesiyle Toury'nin kuramı çerçevesinde kuramsal bir çeviri eleştirisi örneği ortaya konabilir.

Vermeer'in Skopos kuramı çerçevesinde uygulanacak bir çeviri eleştirisinde ise çeviri değerlendirmesi, çevirinin amacının yani skoposunun ne olduğu ve bu amacın erek kültürde yerine getirilip getirilmediği üzerinden yapılır. Julianne House ise *Translation Quality Assessment* (1977) isimli, çeviri değerlendirmesi üzerine kaleme aldığı eserinde çevirileri "açık " (*overt*) ve "örtük" (*covert*) çeviri olmak üzere ikiye ayırır. Örtük çeviri, çeviri olarak görülmeyen, erek dilin ve kültürün normlarına uyan çeviridir, erek dilde yazılmış diğer metinler gibi algılanır. Açık çeviri ise yabancılığı belli olan, erek kültür ve dil dizgesine uydurulmaya zorlanmamış, çeviri olduğu anlaşılan çevirilerdir. R. van den Broeck (1985) da çeviri eleştirisine önemli katkılar sağlamış bir diğer çeviri araştırmacısıdır. Van den Broeck'un önerdiği eleştiri modelinde ilk olarak çeviriler kaynak metin ile karşılaştırılarak sessel, sözcüksel, söz dizimsel, söz sanatları gibi öğelere bakılır. Kaynak metindeki bu özelliklerin çeviriye aktarılıp aktarılmadığı üzerinde durulur. Son aşamada ise yeterli çeviriye oluşturacak koşullar kaynak ve erek dil ile kültür ele alınarak değerlendirilir ve sapmalar ile

kaymalar saptanır. Türkiye’de ise Hasan Anamur 5 Düzeyli Nesnel Çeviri Eleştirisi adı altında bir eleştiri modeli ortaya koymuştur. Susan Bassnett, André Lefevere, Theo Hermans gibi çeviri araştırmacıları da çeviri eleştirisi konusunda oldukça önemli katkılarda bulunmuş diğer çeviri kuramcılarıdır.

Bu çalışmada, Mark Twain’in Huckleberry Finn’in Maceraları isimli eserinin Nihal Yeğinoğlu tarafından yapılan ilk kısaltılmamış çevirisi ve Bülent Doğan tarafından yapılan kısaltılmamış yeniden çevirisi Reiss’ın çeviri eleştirisi modeli çerçevesinde incelenecektir. Analiz boyunca Reiss’ın *Translation Criticism – The Potentials & Limitations* isimli eseri referans alınacaktır. Birçok farklı çeviri araştırmacısı tarafından ortaya atılmış daha çağdaş ve daha bütünlüklü çeviri eleştirisi modelleri (Broeck, House, Toury) olmasına rağmen bu çalışmada Reiss’ın modelinin kullanılmasının sebebi Reiss’ın modelinin dil dışı unsurlara, bilhassa karaktere, duruma ve olayların geçtiği mekâna odaklanmasıdır. Yazar Twain’in de kitabın önsözünde belirttiği üzere, *Huckleberry Finn’in Maceraları* isimli kaynak metnin teması, kurgusal karakterlerin farklı diyalekt, idiyolekt ve sosyolektler kullanımıyla kurgulanmış olan farklı kimlikler üzerinden oluşturulmuştur. Reiss’ın çeviri eleştirisi modelinin karakterlerin kişiliğinin, olayın geçtiği mekanın, kaynak dilin ve kültürün erek dil üzerindeki yansımalarını vurgulaması, yani dil dışı (pragmatik) unsurlara önem verışı, bu vaka çalışmasında Reiss’ın eleştiri modelinin kullanılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada Çeviribilim kuramlarının eşdeğerlilik- yeterlilik, kaynak odaklılık- erek odaklılık gibi ikilik zıtlıklarla sınırlandırılmaması gerektiği, aksine daha geniş perspektiflerden ve çok boyutlu bir bakış açısıyla irdelenmeleri ve uygulanmaları gerektiği iddia edilmektedir. Hata avcılığından uzak durularak, çevirmenlerin kararlarındaki farklılıklar saptanmaya, metin dışı ve metin içi öğeler yardımıyla çevirmenlerin seslerinin ne derece duyulduğu incelenecek, rolleri belirlenmeye çalışılacak, tüm bunlar yapılırken betimleyici yöntem izlenecektir.

3.4.1. Katherine Reiss’in Çeviri Eleştirisi Modeli

Katherine Reiss, Karl Bühler’in (1879-1963) Organon Modeli’nden yola çıkarak metinleri işlevlerine göre dört kategoriye ayırmıştır. *Potentials and Limitations of*

Translation Criticism (Çeviri Eleştirisinin Olanakları ve Sınırları) isimli eserinde çeviri eleştirisi için somut ölçütler belirlemeye çalışan Reiss, “iyi çeviri”, “kötü çeviri” gibi öznel yargılardan uzak bir çeviri değerlendirmesi yapabilmek için kaynak metin ve erek metnin karşılaştırılmasının gerekli olduğunu ve değerlendirme ölçütlerinin katı ve nesnel olması gerektiğini belirtir (Reiss, 2014: 15).

3.4.1.1. Çeviri Eleştirisi ve Metin Türleri

Aşağıdaki söylemden de anlaşılacağı üzere Reiss için çeviri eleştirisinde kullanılabilecek en temel ölçüt metnin türüdür çünkü Reiss metin türüne uygun çeviri yöntemlerinin saptanması gerektiği kanısındadır:

Eleştiri, çeviri üzerinde önemli etkileri olan söz konusu metnin türünün incelenmesiyle başlamalıdır, ardından çeviri sürecinin olmazsa olmazlarından olan dil içi ve dil dışı etmenler göz önünde bulundurulmalıdır (Reiss, 2014: 16).

Reiss bir metnin türünün belirlenmesinin, o metin üzerine yapılacak olan çeviri eleştirisinin önemli bir ölçütünü belirleyeceğini belirtir (Reiss, 2014: 30). Reiss’a göre bilginin aktarılması amacıyla kurulmuş metinler “içerik odaklı” (*content-focused*), içeriğinden çok bu içeriğin nasıl anlatıldığının, yani biçimin ve estetik özelliklerin önemli olduğu metinler “biçim odaklı” (*form-focused*), bilgiyi belirli bir perspektiften sunan, amaç bildiren ve alıcıyı etkileme amacıyla olan metinler “çağrı odaklı” (*appeal-focused*), tiyatro, opera, film metinleri ise dil dışı araçları da içermeleri dolayısıyla “işitsel-araçsal odaklı” (*audio-medial*) metinlerdir. (a.g.e.: 27-48)

Biçim odaklı yani yazın metnlerinin çevirilerinin çevirmen için oldukça zorlayıcı olduğunu belirten Reiss şunları söyler:

Biçim odaklı metinler, edebi nesir yazıları, kurmaca nesir yazıları ve şiirleri içerir. Tüm bu türler bir şekilde içerik aktarma amacı taşıyorlarsa da kaynak metnin yazarının kullandığı biçimler, çeviride şiirsel ifadelerde, biçiminde ve sanatsal yapıda korunmuyorsa bu metinler karakterlerini kaybederler (Reiss, 2014: 35).

Reiss her bir metin türü için farklı çeviri stratejileri uygulanması gerektiği kanısındadır. Söz konusu kaynak metin içerik odaklı bir metin olduğu durumlarda kaynak metnin içerdiği her detayı erek metinde yeniden oluşturma yönünden bir sadakat beklenir. Biçim odaklı bir metin söz konusu olduğunda “kaynak metnin biçimsel özelliklerini ve estetik etkisi” erek metinde de korunmaya çalışılmalıdır, çağrı odaklı metinlerde odaklanılan unsur değişiklik gösterir ve “kaynak metnin yazarının amaçladığı sonuca ulaşmak, yani erek okuyucuda kaynak okuyucudaki etkiyi yaratmak” oldukça önemlidir (Reiss, 2014: 41). Kaynak metin işitsel-araçsal bir metin olduğunda ise “çevirinin dil dışı araçlarla ne kadar uyum içinde olduğu” oldukça önem taşır (a.g.e.: 47).

Bu noktalardan hareketle Reiss, çevirmenin kaynak metni anlamak için çaba göstermesi gerektiği ve kullanacağı çeviri stratejilerini de buna göre belirlemesi gerektiği kanısındadır. Reiss, çeviri eleştirisinde de metnin türünün ne olduğuna fazlasıyla önem verir. Örneğin, içerik odaklı metinler üzerine yapılacak bir değerlendirmede, önemli ölçütlerden biri kaynak metindeki bilginin ve içeriğin erek metne taşınıp taşınmadığıdır. Ancak eleştirilecek metin biçim odaklı bir metinse bu durumda yapılacak olan değerlendirmede kullanacak ölçüt, kaynak metindeki estetik değerlerin, biçimin ve biçimin ne ölçüde aktarılabildiği olacaktır. Reiss, içinde birkaç metin türünü birlikte barındıran melez metinlerden de bahseder (Reiss, 1981: 172). Sözelimi, biçim odaklı metin türlerinden olan romanın içinde çağrı odaklı bir

tür olan reklam metni geçiyorsa bu metin melezdir, melez metinlerde her iki türün de metin gelenekleri göz önünde bulundurularak çeviri yapılması gerektiği kanısındadır. Reiss’a göre çeviri eleştirisinde metin türünden sonra ele alınacak iki temel ölçüt vardır: dil içi ve dil dışı unsurlar. Çeviri eleştirisinde metin türünün belirlenmesinin ardından dil içi ve dil dışı unsurlar saptanmalı ve kaynak ile erek metin bu noktalarda karşılaştırmalı olarak incelenmelidir.

3.4.1.2. Çeviri Eleştirisi ve Dil İçi Unsurlar

Reiss, eleştirmenin görevinin bir yandan metnin dil içi unsurları olan anlamsal, sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel bileşenlerini incelerken, diğer yandan dil dışı unsurların bu bileşenler üzerindeki etkisini göz önünde bulundurmak olduğunu belirtir. Dil içi unsurlar ve dil dışı belirleyiciler arasındaki etkileşim ve çevirmenin bu iki faktörle nasıl başa çıktığı eleştirmenlere dilsel ve pragmatik eleştiri yapmanın yolunu açar (Reiss, 2014: 51). Anlama, sözcüğe, dilbilgisine ve biçime bağlı unsurlar dil içi unsurları oluşturur. Dil içi unsurlar dilsel eleştirinin yolunu açarken dil dışı unsurlar pragmatik eleştiriye olanak sağlar.

3.4.1.2.1. Anlamsal Unsurlar

Reiss’a göre eş sesli, çok anlamlı sözcüklerin çevirmen tarafından farkedilmemesi, yanlış yorumlamalar, eklemeler ve çıkarmalar çeviriyi etkileyen ve değiştiren durumlar olduklarından hem çevirmenin hem de çeviri eleştirmeninin üzerinde durması gereken noktalardır. Yazarın vermek istediği anlamları örtük yoldan ilettiği durumlar da olabildiğinden bahseder. Böyle durumlarda çevirmenin anlatılmak ve vurgulanmak isteneni tam olarak anlayıp anlayamadığı oldukça önemlidir çünkü anlayamayan çevirmen çevirisinde de aktaramayacaktır (Reiss, 2014: 53-57).

3.4.1.2.2. Sözcüksel Unsurlar

Reiss, bu noktada eleştirmenin görevinin “kaynak metnin bileşenlerinin erek metne sözcük düzeyinde yeterli bir biçimde taşınıp taşınmadığına karar vermek” olduğunu söyler ve sözcük düzeyinde bakılacak noktaların; teknik terimler, belirli bir yere özgü deyim deyişler, eşsesli sözcükler, başka dillerde karşılığı olmayan sözcükler,

özel isimler, mecazi söylemler, kelime oyunları ve atasözleri olduğunu belirtir (Reiss, 2014: 58- 59).

3.4.1.2.3. Dilbilgisel Unsurlar

Reiss dilbilgisel unsurlar söz konusu olduğunda ise değerlendirme kriterinin “doğruluk” (*correctness*) olduğu kanısındadır. Ancak iki farklı dil sistemi arasındaki dilbilgisel farklar oldukça fazla olacağından ve bu doğal bir durum olduğundan, dilbilgisi metin içinde özellikle yazın metinlerde özel bir amaca hizmet edecek şekilde kullanılmadıkça erek dilin anlam ve biçimbilimsel özelliklerinin dilbilgisinin önüne geçtiğini söyler. Reiss, dilbilgisel unsurların biçem yaratımı ve karakteri şive ile konuşurma gibi farklı amaçlarla kullanılabileceği durumların hem çevirmence hem de eleştirmence göz önünde bulundurulması gerektiği kanısındadır (Reiss, 2014: 60- 63).

3.4.1.2.4. Biçemsel Unsurlar

Eleştirmenin bir diğer görevi de standart, çağdaş, bireysel dil kullanımlarına ilişkin kaynak metnin biçemsel unsurlarının çeviri yapılırken göz önünde bulunurup bulundurmadığına bakmaktır. Ortega y Gasset’e göre yazar bir sözcüğün geleneksel anlamını biraz değiştirir, onun alışılmış kapsamına yeni şeyler ekler ya da alışıldan farklı şekillerde kullanır. “Bir yazarda bu tür ayrılmaların oluşturduğu genel eğilime de biçem adı verilir” (Gasset, 2008: 40).

Anlamsal, dilbilgisel ve biçemsel unsurların anlaşılması ve yorumlanması metnin anlamının ortaya çıkarılması açısından oldukça önemlidir. Reiss, eleştirmenin çeviriyi bahsi geçen dört dil içi unsura göre incelemesi gerektiğini, eşdeğerlik için anlamsal unsurların, yeterlilik için sözcüksel unsurların, doğruluk için dilbilgisel unsurların, kabul edilebilirlik içinse biçemsel unsurların irdelenmesi gerektiğini belirtir (Reiss: 2014: 66) ve tüm bu unsurların hem birbirleriyle hem de metnin türüyle ne kadar ilişkili olduklarını vurgular.

3.4.1.3. Dil Dışı Unsurlar (*Pragmatic Category*)

Reiss hem kaynak metnin hem de çeviri metnin oluşumunda oldukça önemli bir yere sahip olan dil dışı unsurların çeviri eleştirisinde de önemli olduğu kanısındadır. Eleştirmen dil dışı unsurların kaynak metindeki dilsel unsurlar üzerindeki etkisini göz önünde bulundurmalıdır. Reiss'a göre çeviri eleştirmeni, yalnızca metnin türüne ve o türün geleneklerine uygun dil kullanımı üzerine odaklanmakla kalmamalı, aynı zamanda dil dışı öğelerin metin ve dil üzerindeki etkisine de odaklanmalıdır.

3.4.1.3.1. Anlık Durum

Metnin tamamında değil ancak metinde geçen belirli durumlara özgü ünlemlerin, kinayelerin, günlük dile özgü kullanımların yer aldığı söylemler anlık durum kategorisine girmektedir. Çevirmen, metnin belirli bir kısmında konuşmacıların içinde bulunduğu duruma kendini koyup düşünemiyorsa bu tarz metinler çevirmeni zor durumda bırakmaktadır. Çünkü çevirmen erek okuyucuya hem dili hem de bağlamı aktarmalıdır. Reiss eleştirmenlerin de bir metni eleştirirken kendilerini metinde o spesifik durumda konuşan karakterlerin yerine koyarak eleştirmeleri gerektiğini söyler çünkü metindeki bir durumun erek metinde benimsenen sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel özellikler üzerinde önemli etkisi vardır (Reiss, 2014: 69-70).

3.4.1.3.2. Konu Faktörü

Konunun ne olduğu hem kaynak metnin hem de çevirinin dilini etkileyen önemli unsurlardan biridir. Reiss konunun özellikle teknik metinlerde önemli olduğunun altını çizer. Terimler ve deyim- deyişler erek dildeki yerleşik kullanımlara uygun olmalıdır (Reiss, 2014: 70).

3.4.1.3.3. Zaman Faktörü

Bir metnin dilinin özellikle bir dönem ile ilişkilendirildiği durumlarda zaman faktörü hem çeviride hem de çeviri eleştirisinde önemli bir rol oynar. 18.yy'da yazılmış bir metin ile 20. yy'da yazılmış bir metnin çevirileri birbirinden farklıdır. Diğer yandan 19.yy'da yazılmış bir metnin yazıldığı zamanlarda yapılan çevirisi ile güncel çevirisi

de aynı kıstaslar çerçevesinde değerlendirilemez, kaynak dil zaman içinde değişmemiş olsa bile erek dil değişmiş ve gelişmiş olabilir. Reiss klasiklerin zaman içinde yeniden çevirilerinin yapılmasını, çevirilerin ve erek dilin zaman içinde eskimesine bağlamaktadır. Reiss kimi durumlarda zaman faktörünün çeviride kasten göz ardı edilebileceğinden bahseder. Örneğin eski dilde yazılmış bir metni modernleştirerek yeni nesil okuyucu için okunaklı kılmak adına kimi durumlarda çevirmenin metnin eski dilini göz ardı ederek modern dille çeviri yapabilir (Reiss, 2014: 71- 74). Bu noktada çevirinin skoposu ön plana çıkar.

3.4.1.3.4. Mekân Faktörü

Reiss, mekânın çevirmeni zamandan daha çok kısıtladığını ve çevirmenin işini zorlaştırdığını belirtir. Mekân faktörü kaynak dilin ülkesinin ve kültürünün tüm özelliklerini ve olayların gerçekleştiği yerleri içerir. Reiss'a göre erek kültürde karşılığı bulunmadığı için erek okuyucunun kafasında canlandırması zor olan mekânlar söz konusu olduğunda, çevirmenin işi oldukça zorlaşır. Kaynak dilin ülkesine özgü durumlar, gelenekler, olaylar, alışkanlıklar söz konusu olduğunda mekân faktörü çevirmen için daha da problematik bir hal alır. Mekânla ilgili çeviri problemlerinin dört farklı strateji kullanılarak çözülebileceğini belirtir. Kaynak kültüre özgü bir sözcüğü ödünç alarak çeviri metinde kullanmak, sözcüğün biçimini ödünç alarak erek dilde yeni kelimeler oluşturmak, kaynak dildeki kullanımı çeviride aynen bırakarak dipnot ile açıklamak ya da kaynak metindeki kullanımı çeviride aynen bırakıp cümle içinde açıklamasını yapmak. Reiss, metin bu dört stratejiden hangisini gerektiriyorsa onun uygulanması gerektiği kanısındadır ve kaynak ile erek kültür birbirine ne kadar yakınsa dipnotlara ve açıklamalı çevirilere başvurma ihtiyacı da o derece düşer (Reiss, 2014: 74-78).

3.4.1.3.5. Alıcı Faktörü

Reiss, hedef kitleyi kaynak metnin okuyucusu olarak tanımlar ve kaynak metnin hedef kitlesi ile erek metnin hedef kitlesi arasındaki farklılıkların çeviri eleştirmeni için malzeme çıkaracağını belirtir (Reiss, 2014: 78- 80). Kaynak metnin okuyucusu

ile erek metnin okuyucusu farklı geçmişlere, farklı dil ve kültür dizgesine sahip olan birbirinden farklı gruplardır.

3.4.1.3.6. Karakter Faktörü

Yazınsal metnin de içinde bulunduğu biçim odaklı metinlerde; yazarın biçimi, yaşadığı dönem, aldığı eğitim, mensubu olduğu edebi akım yazarın kurgusal karakterleri kurgulamasında oldukça önemlidir. Örneğin, yaşlı bir hanımefendi, sokaklarda büyümüş bir çocuk gibi sokak ağzıyla, günlük dilde konuşmaz. Karakterleri diyalekt, sosyolekt, jargon, profesyonel ya da dini terimler ile tanımlamak yazın metinlerinde önemli bir yere sahiptir çünkü yazın metinlerinde kurgusal kimlikler dil yoluyla oluşturulur. Karakterin konuşmasına özgü unsurlar, metnin biçimi üzerinde oldukça etkilidir ve çevirmen ile eleştirmen için de önemli faktörlerden biridir (Reiss, 2014: 82).

3.4.1.3.7. Duygusal Etki Faktörü

Duygu belirten söylemler biçimsel ve sözcüksel özellikleri etkilediği gibi gramatik özellikler üzerinde de etkilidir. Eleştirmen, tüm bu imaların erek metinde karşılanıp karşılanmadığına bakmalıdır. Mizah, ironi, iğneleme ve diğer söz sanatlarının nasıl aktarıldıklarına, kaynak metindeki vurgunun erek metinde verilir verilmediğine, tüm bu alt anlamların çevirmen tarafından tam olarak anlaşılıp anlaşılmadığına odaklanılmalıdır (Reiss, 2014: 83-86).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HUCKLEBERRY FİNN'İN ÇEVİRİLERİNDE ÇEVİRMENİN SESİ

4.1. Mark Twain

Amerikan Edebiyatı'nın en önemli yazarlarından biri olan Mark Twain mahlaslı Samuel Clemens, 1835 yılında ABD'nin Missouri eyaletinin Florida bölgesinde küçük bir kasabada dünyaya gelir. Clemens 4-5 yaşlarındayken ailesiyle birlikte sonraları hikâyelerine konu olacak Mississippi Nehri kenarındaki Hannibal'a taşınır. Çocukluğunun geçtiği bu yerler, Mississippi Nehri ve çevresi Clemens'in The Advantures of Tom Sawyer ve The Advantures of Huckleberry Finn eserlerindeki Aziz Petersburg adındaki kurgu kasabasına ilham kaynağı olmuştur. Babasının ölümünün üzerine matbaada çalışmaya başlayan Clemens sonraları Mississippi Nehri'ndeki gemilerde kaptanlık yapmaya başlar. Her köşesini öğrendiği Mississippi Nehri'nin boyları, sonraları yazacağı romanlarının mekânlarını oluşturur. Kendisine mahlas olarak seçtiği Mark Twain ismi de o günlerinden kalma, iki kulaç derinlik anlamında bir denizcilik terimidir. Amerikan iç savaşının patlak vermesiyle gemilerin nehirlerde seyahat etmesi yasaklanınca gemi kaptanlığını bırakıp gezi yazıları ve makaleler yazmaya başlar. Mark Twain mahlasını ise ilk kez “Carson'dan Mektup” adı ile yayınladığı makalesinde kullanır. Olivia isimli bir kadınla evlendikten sonra Hartford'a taşınırlar. Clemens, The Adventures of Tom Sawyer (1876), Life on the Mississippi (1883), Adventures of Huckleberry Finn (1884) gibi en önemli eserlerini Hartford'da geçirdiği yedi yıllık sürede (1874–1891) kaleme alır.

4.2. Neden Huckleberry Finn'in Maceraları

Mark Twain'in Tom Sawyer'ın Maceraları isimli eseri, Türk yazın dizgesinde 100 Temel Eser Projesi kapsamında okullarda okutulurken, Tom Sawyer'ın devamı niteliğindeki Huckleberry Finn'in Maceraları isimli eser 100 Temel Eser listesine alınmamıştır. Bu durum, Huck'ın toplumsal ve dini kurallara karşı gelen, özgürlüğüne düşkün bir çocuk olması ve böyle bir çocuk imgesinin Türk çocuklar için olumsuz örnek teşkil edebileceği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Huckleberry Finn'in Maceraları, yazıldığı dönemin gerçeklikleriyle harmanlanmış ve bu gerçekliklerin gerek yazarın kullandığı dil ve üslupla gerekse satır aralarında yapılan göndermeler ve alt metinlerle okura aktarıldığı, dönem eleştirisi ve tanıklığı yapan oldukça önemli bir eserdir. Twain, söz konusu eserin önsözünde kitaptaki karakterleri gerçek hayattan esinlenerek oluşturduğu diyalektler ile konuşturduğunu okurlarına açıklar. Bu açıklama, kitaptaki kurgusal kimliklerin oluşturulmasında dilin ne denli önemli olduğunu gözler önüne serer. Twain, kitabın karakterlerini dil yoluyla kurgulamış, yani karakterlerin kimliklerini yalnızca anlattıklarıyla değil, anlattıklarını ne şekilde söyledikleriyle oluşturmuştur. Normal şartlarda da edebiyat metinlerinde karakterlerin dil kullanımları onlar hakkında önemli bilgiler verse de çalışmaya konu olan Huckleberry Finn isimli eserde kurgusal karakterlerin kimliklerinin inşası direkt olarak kullandıkları dil üzerinden oluşturulmuştur. Karakterlerin kendilerine özgü dil kullanımları onların sosyal statüsü, eğitim düzeyleri, etnik kökenleri, hayata bakış açıları hakkında oldukça önemli bilgiler vermektedir. Bu çalışmada vaka çalışması olarak Huckleberry Finn isimli eserin seçilmesinin sebebi, yazarın kullandığı dil ve üslup özellikleriyle kurgulanmış kimliklerin ön plana çıkarıldığı bu eserin, çevirmenin sesi ve rolü açısından irdelenmeye uygun oluşudur. Aynı zamanda Huckleberry Finn'in Maceraları isimli eserin Türk yazın dizgesinde hali hazırda farklı çevirisi bulunmasına rağmen bunca baskı arasından yalnızca Can ve İş Bankası Yayınları olmak üzere iki yayınevinden çıkan çevirilerin tam metin üzerinden yapılan, kısaltılmamış çeviriler olması eserin seçiminde önemli bir rol oynamıştır. Çünkü çevirmen yazdığı önsözde Türkçe'de kaynak metnin birçok farklı çevirisinin olduğunu farkında olduğunu ancak kendisinin de farklı bir eserle Türk yazın dizgesine katkıda bulunmak istediğini

belirtmiş olması dolayısıyla incelenmeye değer olduğunun düşünülmesidir. Kaynak metinde siyahi diyalektinin Jim isimli karakter üzerinden oldukça yoğun olarak kullanılmış olsa da kaynak kültüre özgü bu durumun erek kültürde karşılığı ve yansıması olmaması dolayısıyla çevirmenlerce nasıl aktarıldığının incelenmek istenmesi de eserin seçilmesini sağlayan sebeplerden biridir.

4.3. Huckleberry Finn'in Arka Planı

Amerikan İç Savaşı (1861-1865) Amerika'nın kuzey ve güney eyaletleri arasındaki çatışmalar sonucu patlak vermiştir ve Amerikan tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Amerika'nın kuzeyinde sanayi gelişmiş, makine gücü insan gücünün yerini almıştır. Bu durum kuzey eyaletlerinde köleliğin kaldırılmasını sağlamıştır. Güneyde ise sanayi gelişmediğinden tarım ön plandadır, bunun sonucu olarak da insan gücüne gereksinim duyulmakta ve bu iş gücü ise Afrika'dan getirilen siyahi kölelerden sağlanmaktaydı. Kuzeydeki eyaletler köleliğin tamamen kaldırılması gerektiğini savunmaya başlamış bu amaçla adımlar atmaya başlamışlardı. Ancak kölelik kaldırıldığı takdirde ekonomisi tarıma ve bunun sonucu olarak ucuz iş gücüne dayalı olan güney eyaletlerinde ekonomi ve feodal yapı çökecekti. Bu konudaki fikir ayrılıkları kuzey ve güney eyaletler arasının iyice kızışmasına yol açtı. Dört yıl süren iç savaş kuzey eyaletlerin zaferiyle sonuçlandı. Amerika'da kölelik sorunu yüzünden çıkan iç savaşın sona ermesiyle Amerikan anayasasına 6 Aralık 1865'te köleliği yasaklayan 13. madde eklenerek kölelik resmen yasaklanmış oldu. Amerika'da yaşayan tüm bireyler resmiyette Amerikan vatandaşı olarak kabul görmeye başlasa da toplumsal yaşamda bir eşitlik söz konusu olamadı. Köleliğin sona ermesinden sonra bile siyahiler, ırk ayrımına ve eğitimde eşitsizliğe maruz kaldılar. Çünkü kuzey eyaletleri insan haklarına inandıkları için değil de kendi sanayilerine ucuz iş gücü sağlayabilmek için köleliğin kaldırılmasını istemişlerdi. Tarımda çalışan köleleri kendi sanayilerinde karın tokluğuna çalıştırmaya başlayacaklardı. Köleliğin kaldırılmasının üzerine siyahiler, kendilerine yeni fırsatlar yaratabilmek için iç göçü başlattılar ve Güney'deki kırsal bölgelerden Kuzey'deki şehirlere geldiler. Ancak

şehirdeki zencilerin çoğu iş bulamadığı gibi bulanlar da karın tokluğuna, ucuza çalıştırıldı, ırk ayrımcılığı da devam etti. 1884 yılında İç Savaş'tan yeni çıkmış olan Amerika, savaşın kötü etkilerinden kurtulmaya çalışırken hem ekonominin hem siyasi dengelerin yeniden kurulmasına uğraşılırken toplumdaki eşitsizlikler üzerine eğilinmemiştir. Mark Twain'in Huckleberry Finn isimli eseri de böyle bir atmosferin içinde üretilmiş bir eserdir. İlk bakışta 18. yy Amerikasında kaçak bir köle ile Tom Sawyer gibi macera peşinde koşan bir çocuk olan Huck Finn'in hikayesinin anlatıldığı bir çocuk kitabı olarak gözüken Huckleberry Finn isimli eser yakından incelendiğinde dönemin sorunlarını ve toplumsal problemlerini yansıtan, kinayeli bir dille okuyucuya göstermeye çalışan bir eserdir.

Gerçekçilik (realizm), romantizme karşı ortaya çıkmış bir akımdır ve amacı sanatı romantik akımın etkisindeki yapaylıktan ve süsten kurtarmak ve eserlerin konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmektir. Gerçekçi yazarlar hem gerçeği gizleyen düşleri, romantik akımın getirdiği hayalciliği ve yapaylığı reddeder, objektif bir gözlemi koşul sayar; hem de özel ya da saygın kişilerden çok toplum içindeki sıradan insanlara yönelerek karakterlerden çok gelenek ve töreleri konu edinmeye çalışır. Bu sayede yazar kendi toplumunda gördüğü olayları, kişileri, sorunları eleştirel açıdan ele alabilir. Gerçekçilik akımında romantizmin aksine insan ve toplum çarpıtılmadan 'olduğu gibi' aktarılır. William Harmon'a göre "Romantikler ideal olanın peşindeyken, gerçekçiler anlık, şimdi, burada olan belirli bir eylem ve onun doğrulanabilir sonuçları üzerine odaklanırlar" (Harmon, 1972: 428). Amerikan edebiyatında gerçekçilik akımı Amerikan İç Savaşı dönemlerinde başlar ve 19. yy'ın sonlarına doğru yerini sürrealizme bırakır. İç Savaş'ın ardından Amerika ekonomik anlamda gelişip güçlendikçe okuma yazma oranı ve nispeten demokratik tutumlar da artmış, sanayileşme ve kentleşmenin ve göçler sebebiyle artan nüfusun da etkisiyle oldukça üretken bir edebiyat dizgesi ortaya çıkmaya başlamıştır. Gerçekçilik akımının geleneklerine uygun olarak kaleme alınan eserler toplumun aynası niteliğindedir.

19. yy'ın ilk başlarında Amerikan edebiyatında duygusal ve süslü yani romantik

edebiyat gelenekleri hâkimdir. Twain'in Amerikan konuşma biçimini, bölgenin yerel halkının konuşma biçimini, esprileri, argoları gerçekçi bir şekilde yansıttığı için tabuları yıkmıştır.

Bölgesel halk edebiyatı geleneklerine bağlı bir yazar olarak tanınan Mark Twain'in hayatı boyunca kaleme aldığı eserlerde bölgesel halk edebiyatından edebiyattan gerçekçi edebiyata geçişteki aşamalar kolayca görülebilir. Huckleberry Finn ise yazıldığı tarih dolayısıyla bölgesel halk edebiyatından gerçekçi edebiyata geçişi kendi gelişimi içinde de gösteren oldukça önemli bir belge niteliğindedir. Twain 1876'da Tom Sawyer'ı yayınlamasının ardından söz konusu eserdeki önemli karakterlerden biri olan Huckleberry Finn'i başkahraman yaptığı yeni bir kitaba başlar. Twain'in bölgesel halk edebiyatı geleneklerine göre yazdığı *the Adventures of Tom Sawyer* isimli eserinin devamı olarak gördüğü *the Adventures of Huckleberry Finn* isimli eseri yalnızca halk edebiyatının değil aynı zamanda gerçekçi edebiyatın da bir ürünüdür, her iki edebi geleneğe dair özellikler taşır. Huckleberry Finn'in başına eklediği uyarı bölümünde Twain şunları söyler: “Bu anlatılanlara bir saik atfetmeye çalışanlar cezalandırılacaktır; bu anlatıdan bir ahlak dersi çıkarmaya çalışanlar sürülecektir; bir konu bulmaya çalışanlar ise vurulacaktır.” (Twain, 1884). Twain'in gerçekleri hiçe sayan olması gereken üzerinde duran akımlara karşı olduğunu uyarı metniyle okuyucusuna bildirmektedir. Necla Aytür'ün de belirttiği üzere eserde olay 1840'larda Missouri eyaletinin Mississippi kıyısındaki St. Petersburg ilçesinde başlar, ırmak boyunca süren bir yolculukta gelişir, doruk noktasına ulaşır ve yolculuğun sona ermesi ile biter. Yani mekân her şeyiyle gerçektir, gerçek hayatta var olan bir yerdir. Olaylar ve kişiler de aynı mekân gibi gerçekçi akımın etkisiyle gerçek olay ve kişilere dayanır. Hem Tom Sawyer'da hem de Huckleberry Finn'de olayların geçtiği yer kurgusal bir yer olan St. Petersburg'u Twain, çocukluk günlerini geçirdiği Hannibal'dan esinlenerek oluşturmutur. Huck'la Jim'in başlarından geçen serüvenler yazarın anılarında bularak hayal gücü ile şekillendirdiği gerçek olaylardır. Yukarıda bahsedildiği gibi Amerika'ya getirilen kölelerin birçoğunun güney eyaletlerine getirilmiş olması ve siyahilerin genelde güney bölgelerinde yoğunlaşması, kendilerine yaşam alanı oluşturmasıyla Amerika'nın güneyinden yayılmaya başlayan bir siyahi diyalekti, güney lehçesi oluşmaya başlamıştır. Getirilen ilk köleler

sahipleriyle hızlı bir şekilde iletişim kurmak durumunda olduklarından İngilizce'yi doğru şekilde öğrenmek yerine yalnızca en temel düzeyde iletişim kuracak kadar öğrenmişler ve sonrasında kendi aralarında kendilerine özgü bir sosyolekt oluşturmuşlardır. Twain, Huckleberry Finn isimli eserde, o dönemin tüm bu sosyo-kültürel ve tarihsel özelliklerini kullandığı diyalekt ile okuyucularına aktarır.

4.3.1. Huckleberry Finn'in Maceraları ve Diyalekt

Yazarın kendine özgü dilini, farklı anlamlarda kullandığı kelimeleri, göndermeleri, alt anlamları, kinayeleri anlayıp aktarmak çevirmeni fazlasıyla zorlasa da en az bunlar kadar zorlayan bir unsur daha vardır; diyalektler. Dilin coğrafi kullanımıyla ilgili olan kullanımlarına diyalekt, toplumsal boyutuyla ilgili kullanımlarına sosyolekt, adı verilir. Dilin kişisel boyutu, yani kişinin diğer insanlardan farklı olarak kullandığı kelimeler, ifadeler ise idiyolektin konusudur ve kişinin bireysel dilini tanımlar.

Kaynak metnin kaynak kültüre özgü öğeler içerdiği durumlarda çevirmenlerin işi zorlaşmaktadır, bir de kaynak metin, kaynak kültür ve dile özgü diyalekt, idiyolekt ve sosyolektler içerdiğinde çevirmenleri oldukça zorlu bir görev bekler. Eser çevrilirken kaynak kültürün erek okuyucuya aktarılıp aktarılmayacağı, yerileştirme ya da yabancılaştırma stratejilerinden hangilerinin uygulanacağı, okurun mu yazara yazarın mı okura götürüleceği oldukça önemlidir ve çevirmenin üzerinde ayrıntılı şekilde düşünüp karar vermesini gerektirir. Diyalektler okuyucuya olayın geçtiği zaman, mekan ve karakterler hakkında bilgi verir. Ancak çocuk edebiyatından bir eser söz konusu olduğunda durum farklılaşır, çünkü diyalektin ya da bir yere, zamana özgü kelime ya da deyişlerin kullanılması, kitabı çocuklar için seçen yetişkinleri eserden uzaklaştırabilir. Yetişkinler çocuğun standart olmayan bir dille karşılaşmasını genellikle istemez. Ancak aslında farklı diyalektlerin eser yoluyla çocuğa tanıtılması çocuğa 'öteki'ni öğretmek adına oldukça önemli bir araç halini alabilir.

Twain, *The Adventures of Tom Sawyer* isimli eserini yayımlamadan iki yıl önce 1874'te New York Times'da *Sociable Jimmy* adında bir makale yayımlar. Söz konusu çalışma, Twain'in ilk kez bir çocuğun ağzından yazılan eseri olması dolayısıyla oldukça önemlidir. Aynı zamanda Afro-Amerikan diyalektini yazı diline taşıyan ilk eserlerdendir. Mark Twain'in eseri *The Adventures of Huckleberry Finn* Birleşik Krallık'ta 1884 ABD'de ise 1885'te yayınlanmıştır ve anlatıcısının diyalekt ile konuşan bir çocuk olması dolayısıyla oldukça önemli bir eserdir. Necdet Neydim'in de belirttiği üzere “Matbaanın icadının ardından 18. yy'ın ortalarına kadar çocuk bir değer olarak görülmemiştir.” (Neydim, 2003: 24). Bunun sonucu olarak da “18.yy'ın ikinci yarısına dek edebiyatta çocuğa önemli bir yer verilmemiştir. Çocuk genel olarak edebiyatta sıkıcı, dikkati çekmeye değmeyen bir nesne konumundadır.” (Neydim, 2003: 25). Mark Twain Huckleberry Finn'de eserinin anlatıcısını eğitimsiz, basit ve yerel bir diyalekt ile hatta bir çocuğun ağzından konuşturarak ilklerden biri olmuştur. Twain, bu sayede dışlanan azınlık grupların dilinin başka yazarlar tarafından da eserlerde kullanılmasının yolunu açmıştır. *Adventures of Huckleberry Finn* isimli eserde Mark Twain, hikâyeyi hem daha gerçekçi kılmak hem o günün şartlarında ABD'nin toplumsal özelliklerini gerçekçi bir şekilde yansıtmak hem de hikâyeye söz konusu bölgeye ve bölge sakinlerine özgü öğeler katmak adına karakterleri farklı diyalektlerle konuşturur. Köleliğin önemli bir tema olarak işlendiği eserde Güney Amerika'daki ortamın eserdeki yansıması oldukça belirgindir. Bir yazın metninde diyalekt kullanılmasının sebebi edebi ve estetik amaçların yanında karakterlerin, hikâyenin geçtiği zamanın ve mekânların gerçekliğini artırmaktır. Twain, Huckleberry Finn'e yazdığı önsözde, kitapta Missouri'deki siyahilerin diyalektinin, Amerika'nın güneybatısının taşralarında konuşulan diyalektin, Pike County'de konuşulan sıradan diyalektin ve onun dört farklı çeşidinin olmak üzere toplamda yedi farklı diyalekt kullandığını okuyucu ile paylaşır. Twain'in önsözünden de anlaşılacağı üzere romanda neredeyse her karakterin kendine özgü bir sesi vardır. Twain bu açıklamayı yapmasının sebebini şöyle açıklar; “açıklama yapmazsam pek çok okur bütün bu karakterlerin aynı şekile konuşmaya çalıştığını ama başaramadığını sanacaktır.” (Twain, 1884: Önsöz).

B.J. Epstein diyalekt çevirilerinde kullanılabilecek on farklı çeviri stratejisi ortaya koyar.

1. Silme: İfadelerin, bölümlerin ya da tüm bir bölümü silmek. Kısaltma ya da adaptasyonun bir stratejisi olarak uygulanabileceği gibi her zaman diyalekt çevirisinden kaynaklanmak durumunda da değildir

2. Standartlaştırma: Dili standartlaştırmak, standart bir yazımla yazmak, kaynak metinde standardın dışında kullanılan dilbilgisi ve kelime hatalarını normal şekilde aktarmak

3. Yer değiştirmek: Hedef dilden kaynak dilde kullanılan diyalekte coğrafi, sosyo ekonomik, kültürel olarak yakın bir diyalekt seçerek, erek kitle için aynı duyguları oluşturacak bir etki yaratmak ya da erek dilden herhangi bir diyalekt ya da alt lültüre ait bir jargon ile çevirmek

4. Ekleme: Yeni kelimeler ya da cümleler eklemek

5. Açıklama: Metin dışı materyallerle dilin özel kullanımını açıklamayarak erek okuyucunun anlamını sağlamak

6. Ödünçleme: Bölgesel özel bir dili farklı yerlerde ve farklı oranlarda uygulamak

7. Dilbilgisel Temsil: Standart olmayan dilbilgisi kullanımı

8. Ortografik Temsil: Standart olmayan yazım

9. Kelime Temsili: Standart olmayan kelime seçimi

10. Adaptasyon: kaynak metindeki diyalekt ya da slangi hedef dile uyarlamak

Berthele Huckleberry Finn'in Almanca'ya yapılan çevirilerini incelediği makalesinde Jim'in "yabancı gibi gözükmeyi, aksine bir dili tamamiyle konuşamayan biri gibi gösterildiğini" belirtir (Berthele, 2000: 608). Berthele sonraları yapılan çevirilerde ise Jim'in sesinde daha çok standartlaştırılmaya gidildiği kanısındadır bu da azınlıkların nasıl algılandığı ve resmedildiği üzerinde kültürel bir değişimin yansıması olabilir.

4.4. Türk Yazın Dizgesinde Huckleberry Finn Çevirileri

Milli Kütüphanenin çevrimiçi arşivi kullanılarak yapılan aramada *Huckleberry Finn* başlığı altında çevrilen 16, *Huckleberry Finn'in Serüvenleri* başlığı altında çevrilen 5, *Huck Finn'in Başından Geçenler* başlığı altında çevrilen 4 ve *Huckelberry Finn'in Maceraları*, *Afacan Dostlar*, *Kahraman Finn*, *Hakılberi Fin* başlıklarıyla çevrilen birer eser olmak üzere toplamda 29 eser bulunmuştur. Mark Twain'in *The Adventures of Huckleberry Finn* eseri ilk olarak 1944 yılında Leman Avni Paşa tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiş ve Ticaret Basımevi'nden *Hakılberi Fin'in Maceraları* adıyla çıkmıştır. Nazife Müren tarafından *Huck Finn'in Başından Geçenler* başlığıyla ilk kez modern Türkçeye kazandırılan çevirisi ise 1957 yılında Varlık yayınlarından çıkmıştır. 102 sayfa olan çeviri eser kısaltılmış bir çeviri örneğidir. 29 farklı çevirisi 58 farklı basımı olan eser yalnızca iki yayınevi tarafından kısaltılmadan, tam metin üzerinden Türkçe'ye kazandırılmıştır. 2000 yılında Can Yayınları tarafından yayınlanan Nihal Yeğınobalı tarafından Türkçe'ye kazandırılan 383 sayfalık çeviri metin ile 2014 yılında İş Bankası Yayınları tarafından yayınlanan Bülent Doğan'ın Türkçe'ye kazandırdığı 367 sayfalık çevirisi ile kaynak metnin tam metni üzerinden yapılan çevirilerdir. Bu çalışmada söz konusu eserin yalnızca

kısaltılmamış çevirileri yani Yeğınobalı ve Doğan çevirisi incelenecektir.

4.4.1. Nihal YEĞİNOBALI

1927 doğumlu Nihal Yeğınobalı, Robert Koleji mezunudur. Annesi ile babasının ayrılma kararı üzerine iş bulmak durumunda kalan Yeğınobalı, çeviri yapmaya başlar. Kitap çevirilerini yoğunlaştırdığı sırada kendi kitabını da yazan Yeğınobalı Türk yazın dizgesinde ilginç bir duruma imza atar: sahte çeviri. İlk romanı *Genç Kızlar*'ı 1950 yılında yazar, ancak dönemin şartları gereğı kitabını uydurma bir yazar mahlası kullanarak kitabı çeviri kitapmış gibi yayınlatır, genç kızları anlatan, yer yer az da olsa cinsellik içeren kitabının toplumdan tepki almaması adına Vincent Ewing adıyla yayınlatır. Sonraları Yeğınobalı, Morton Schindell isimli bir Amerikalı ile evlenir ve bir çocuk sahibi olur. Bir süre Amerika'da yaşayan Yeğınobalı, eşinden ayrılarak Türkiye'ye döner. Bugüne dek Oscar Wilde, Charles Dickens, Jane Austen gibi ünlü yazarların eserlerini çeviren Yeğınobalı, yalnızca klasikleri değil aynı zamanda Cortazar, Eduardo Galeano, Patricia Highsmith gibi çağdaş dünya yazarlarını da Türkçe'ye kazandırmıştır.

4.4.2. Bülent DOĞAN

1975 İskenderun doğumlu olan Doğan, İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunudur. Uzun yıllar Yapı Kredi Yayınları'nın Cogito isimli düşünce dergisi için çeviriler yapmıştır. Viktor Pelevin, Louis de Bernieres, William Golding'in eserlerini Türkçe'ye kazandırmıştır. Doğan, çevirmenliğin yanı sıra Metis Yayınları, İş Banka Yayınları ve Koç Yayınları için editörlük yapmıştır.

4.5. Metin Dışı Öğelerde Çevirmenin Sesi

Çevirmen notları, çevirmenin sesinin alenen duyulduğu, çevirmeni metin içinde görünür kılan metin-dışı (paratextual) öğelerdir. Çevirmen notlarında çevirmenin sesi, kaynak metnin yazarının sesinden açıkça ayrılır. Çevirmenler genellikle okuyucu için önemli olduklarını düşündükleri ya da okuyucunun anlamayacağını düşündükleri ancak metnin içine yediremedikleri noktalarda çevirmen notlarına başvururlar. Gerard Genette, “peritext, epitext ve paratext” kavramlarından bahseder. Metnin içinde yer alan “peritextler” ve metnin dışında yer alan “epitextler” okura eser hakkında bilgi veren unsurlardır. Genette'e göre peritextler kitabın başlığı ya da önsözü gibi metnin içinde yer alan unsurlarken epitextler söyleşi, eleştiri gibi kitabın dışında yer alan unsurlardır (Genette, 1997: 5). Peritext ve epitextlerin birleşimi ise “paratext”i yani “yan metinler”i oluşturur. Bir çeviri eserin ön ve arka kapaklarındaki resimler, açıklamalar, kitap isimleri, çevirmen önsöz-sonsözleri, çevirmen notları hepsi birer yan metindir ve eser hakkında önemli bilgiler verir. Genette, iki farklı yan metin türü olduğundan ve bu yan metinlerin farklı kimliklerce üretildiğinden bahseder. Yazarın elinden çıkan yan metinler “*authorial paratext*”i oluştururken çevirmen, yayıncı editör gibi üçüncü kişilerce ortaya konan paratextler “*allographic paratext*”i oluşturur. Çevirmenin elinden çıkan ve çevirmenin sesini okuyucuya duyurmasını sağlayan, çevirmenin varlığını resmen ortaya koyan çevirmen notları Genette’in sınıflandırmasına göre “*allographic paratext*” içinde yer alır. Şehnaz Tahir Gürçağlar (2002), yanmetinlerin bir kültürün çeviri tanımı hakkında bilgi verdiği kanısındadır.

Eco, çeviri yoluyla aktarmanın mümkün olmadığı durumlarda mutlak olarak tanımlanabilecek kayıplar olduğunu, sözgelimi bir romanda bu türden durumlar ortaya çıkarsa, çevirmenin son çareye yani dipnota başvurduğunu ve dipnotun çevirmenin yenilgisinin onaylanması olduğunu belirtir (Eco, 2009: 95).

Parlak’a göre Çevirmen Notları,

1. Çevirenin söylemsel varlığını belirgin kılarak çevirmenin görünmezliği ve çeviri metnin şeffaflığı ile ilgili “garip” beklenti normunu kırar.
2. Çevirmenin kaynak metnin okuru olarak “kimliğini” görünür ve belirgin kılar.
3. Çevirmenin erek metnin yazarı olarak “sembolik gücünü” gösterir.
4. Çevirmenin kaynak metin için nasıl bir örtük okur öngördüğünü gösteren veriler sunar.
5. Çevirmenin kendi örnek okurunu nasıl oluşturmaya çalıştığını gösteren veriler sunar (Parlak, 2009: 5).

Diğer yandan çevirmen notlarına karşı çıkan, kullanımının en aza indirgenmesi gerektiğini savunan kuramcılar da oldukça fazladır, çünkü genel kanı çevirmen notlarının çevirinin akıcılığını bozduğu, okuma eylemini böldüğü yönündedir. Çevirmen notları kaynak metnin yazarının örtük bırakmayı tercih ettiği durumlarda kullanıldığı takdirde erek okur için bu örtüklük yerini açıklığa bırakmış olacak ve kaynak okurun deneyimlediği okuma ile erek okurun okuma deneyimi aynı olmayacaktır. Paloposki’ye göre (2010) çevirmenler geçmişte farklı roller üstlenmişlerdir ve çevirmen notları genellikle çevirmenlerin üstlendikleri bu roller hakkında bilgi verir. Henry ise çevirmenlerin genellikle kısıtlı zamanlarda çevirilerini yetiştirmeye çalıştıklarını, bu yüzden çeviride problem teşkil eden noktalara uygun çözümler ve stratejiler getiremediklerinde çevirmen notlarına başvurduklarını belirtir.

4.5.1. Çevirmen Notlarının İncelenmesi

Çalışmada konu edilen Yeğinobalı’nın ve Doğan’ın çevirileri incelendiğinde Yeğinobalı’nın çevirisinde 12, Doğan’ın ise 3 çevirmen notu kullandığı saptanmıştır. Çevirmenlerin dipnot verdiği noktalar her iki çeviri metinde de farklılık göstermekte, her iki çevirmenin de dipnot verdiği yalnızca bir örnek bulunmaktadır.

4.5.1.1. Nihal Yeğınobalı'nın Çevirmen Notlarının İncelenmesi

1. Örnek

Twain- KM	...he had enough whisky there for two drunks and one ' delirium tremens ...' (s.30)
Yeğınobalı- EM1	Akşam yemeğinden sonra babam testiı aldı. "Bunun içinde iki zomla bir delirium tremens *'e yetecek kadar viski var." dedi. Ç.N.*: Delirium tremens: Aşırı alkolün neden olduğı sanrılı titreme krizi (s. 43)
Doğan- EM2	Babam yemekten sonra fıçıya baktı ve iki kere kafayı çekmeye, bir kere de tümden uçmaya yetecek kadar viskisi olduğunu söyledi. (s. 36)

Kaynak metinde 'he had enough whisky there for two drunks and one 'delirium tremens' olarak geçen cümlede 2 kişiyi sarhoş edecek bir kişiyi de yoksunluk krizinden kurtaracak kadar viski olduğı anlatılmaktadır. Nihal Yeğınobalı delirium tremens'i kaynak metindeki haliyle bırakıp, çevirmemiştir ve 'delirium tremens'i erek okur için anlamlı kılmak adına dipnot ile açıklamıştır. Ancak 'delirium tremens' kavramı Yeğınobalı'nın dipnotunda açıkladığı gibi aşırı alkolün neden olduğı bir hal değildir, alkol yoksunluğundan kaynaklanan bir durumdur. Bu durumda, çevirmenin sesi yanlış bir sestir ve erek okuru yanıltmaktadır. Bülent Doğan ise dipnotta açıklamak yerine, 'tümden uçmaya' söylemiyle aktararak 'delirium tremens'i cümleye yedirmeye çalışmıştır. Ancak, 'tümden uçmak' fiili 'delirium tremens'in asıl anlamı olan ve alkol yoksunluğundan kaynaklanan titreme, halisülasyonlar görme

halini yani yoksunluk krizini karşılamamaktadır. Sonuç olarak bu örnekte her iki çevirmen de kaynak metinden farklı bir sesle okuyucusunun karşısındadır. Kaynak metnin okuru olarak çevirmenler buradaki söylemi tam anlamıyla algılayamadıklarından erek metinleri yeniden yazarken de tam olarak aktaramamışlardır.

2. Örnek

Twain- KM	Jim made a floor for the wigwam , and raised it a foot or more above the level of the raft... (s.67)
Yeğınobalı- EM1	Jim ... kutu gibi bir barınak yaptı. Jim bu wigwam* 'ın tabanını sal düzeyinden neredeyse yarım metre yüksek yaptı, ... (Ç.N.) Wigwam: Kızılderili çadırı. (s. 89)
Doğan- EM2	Barınak için yer açtı... (s. 82)

2. örnekte Jim, Huck'ı ve kendisini kötü hava şartlarından ve dalgalardan korumak için “wigwam” yani salın üzerine tahtalardan bir çadır yapmıştır. Nihal Yeğınobalı ilk örnekte olduğu gibi bu örnekte de “wigwam” kelimesini çevirmemiş, kaynak metindeki haliyle bırakmıştır. Erek okur için ise dipnot ile “wigman”ın kızılderililere özgü bir çadır türü olduğunu açıklamıştır. Ancak wigwam kelimesi arka arkaya gelen iki cümlede de geçmiş olmasına rağmen birinde wigwam için dipnot vererek açıklayan Yeğınobalı, bir diğer cümlede wigwam'ı “barınak” sözcüğü ile aktarmayı seçmiştir. Yeğınobalı'nın aldığı çeviri kararlarında bu noktada tutarsızlık söz konusudur. Bülent Doğan ise dipnota ihtiyaç duymamış, yapılan nesnenin amacı üzerine odaklanarak erek dilde kullanımı oldukça yaygın olan “barınak” sözcüğüyle aktarmaya çalışmıştır. Yeğınobalı eserdeki yabancılığı korurken, Doğan “wigwam” kelimesinin anlamı üzerine odaklanarak erek dildeki karşılığı ile vermeyi uygun görmüştür.

3. Örnek

Twain- KM	I told about Louis Sixteenth that got his head cut off in France long time ago; and about his little boy the dolphin ... (s. 81)
Yeğınobalı- EM1	Uzun yıllar önce Fransa’da kafası kesilen On Altıncı Louis’yi anlattım ona, sonra oğlu, küçük doping prens* , hani kral olacakmış ama alıp zindana atmışlar da kimilerine göre orada ölüp gitmiş... (Ç.N.)* Doping Prens: Veliaht Prens Louis Dauphin de France. Fransa Kralı, giyotinle idam edilen 16. Louis’in oğlu, 1795’te, zindanda öldüğü kabul edilirse de kaçtığı söylentileri de yaygındır. Zamanın Amerika’sında Dauphin olduklarını iddia eden sahtekarlara sık rastlanırdı. (s. 109)
Doğan- EM2	Uzun zaman önce Fransa’da kellesi vurulan On Altıncı Louis’yi anlattım; veliahtı olan oğlunun da kral olacağını, ama onu yakalayıp hapse attıklarını ve kimilerinin dediğine göre orada öldüğünü de ekledim. (s. 100)

3. örnekte Huck Jim’e krallar, dükler üzerine kitap okuyordur, ikili kitapta geçenler üzerine sohbet etmektedir. Huck 1775 ve 1792 yıllarında Fransa Kral’ı olan XVI. Louis’ten ve oğlundan bahseder. Dauphin 1350 - 1791 ile 1824 - 1830 yıllarında Fransa Krallığı’nda veliahtlara verilen unvandır. Kaynak metinde ‘he told about his little boy the dolphin, that ...’ olarak geçmektedir. Yunus balığı anlamına gelen Fransızca Dauphin kelimesini Mark Twain Huckleberry Finn’in ağzından “dolphin” olarak telaffuz ettirmiştir. Eğitimsiz Huck’ın Fransızca kelimeyi İngilizce karşılığı ile telaffuz etmesi metnin geneline bakıldığında ve Huck’ın diğer telaffuz hataları göz önünde bulundurulduğunda oldukça olağandır. Yeğınobalı da çevirisinde aynı yolu başvurarak, Huck’ın Türkçe’de yanlış telaffuz ettiği bir kelime ile aktarmaya çalışmıştır ve “doping” prens’i bulmuştur, nasıl ki Huck’ın kaynak metinde tellaffuz

ettiği Dolphin prens İngilizce’de olmayan bir kullanımsa doping prens de Türkçe’de olmayan bir kullanımdır. Yeğınobalı doping prensi dipnot ile açıklayarak söylemde çevirmenin varlığını alenen ortaya koymuştur. Doğan ise Twain’in kelime oyununu erek metinde karşılamaya çalışmamış, hükümdarın tahttan çekilmesinden sonra yerine geçmesi beklenen kimse anlamına gelen Türkçe sözcük “veliaht” ile karşılamaya çalışmıştır. Bu örnekte kaynak metnin okuyucusu olarak Yeğınobalı kendi okuma deneyimini eksiltmeden erek metin okuyucusuna da aktarmak isterken, Doğan kendi okuma deneyimini eksilterek erek okuyucuya aktarmıştır.

4. Örnek:

Twain- KM	“Looky here, Bilgewater ,” he says, “I’m nation sorry for you, but you ain’t the only person that’s had troubles like that.” (s. 126)
Yeğınobalı- EM1	“Buraya bak Bilgewater* ,” dedi birden. (Ç.N.)* Bridgewater: Köprü-su; Bilgewater: Sintine-su (s. 165)
Doğan- EM2	”Bana bak, Bridgewater ,”dedi... (s. 156)

4. örnekte Huckleberry ve Jim’in karşısına iki sahtekâr adam çıkar, adamlardan biri kendini ‘Bridgewater Dükü’ olarak tanıtır ve İngiltere tarihinde böyle bir ünvan gerçekten de vardır. Diğer adam ise kendini 17. Louis’nin kayıp oğlu Dauphin olarak tanıtır. Kendini Dauphin olarak tanıtan adam diğerinin Bridgewater Dük’ü olmadığını biliyordur ve ona seslenirken kasten ‘Bilgewater’ diyerek seslenir çünkü Bilgewater ‘saçmalık’ anlamına gelmektedir. Yeğınobalı çevirisinde dipnot kullanarak hem Bridgewater hem Bilgewater’ın Türkçe karşılıklarını vermiştir: “Bridgewater: Köprü-su; Bilgewater: Sintine-su” anlamına gelmektedir. Ancak Bridgewater Dükü zaten İngiltere tarihinde var olan bir ünvan olduğundan ünvanın çevirisinin verilmesi gereksizdir, Bilgewater ise bu bağlamda sintine-su anlamında değil ‘saçmalık, lakırdı’ anlamında kullanılmıştır ancak bu örnekte dipnotta

çevirmenin sesi okuyucuyu yanıltan bir sestir. Bülent Doğan ise çevirisinde sözde Kral’ın sözde Dük’e “Bilgewater” diyerek onunla dalga geçmesini çevirisinde belirtmemiş, Dük’ün kendini tanıttığı isim olan Bridgewater ile çevirmiştir, yani Doğan kaynak metne müdahale etmiştir. Bu noktada Doğan’ın çevirisinde çevirmenin sesi yazarın sesini kısmıştır.

5. Örnek

Twain- KM	...the duke says: “Well, Capet , we’ll want to make this a first-class show, you know, so I guess we’ll add a little more to it. (s. 138)
Yeğınobalı- EM1	Yemekten sonra Dük şöyle dedi: “ Ey Capet* , bunun birinci sınıf bir gösteri olmasını istiyoruz elbette. ...” (Ç.N.)* Capet: Juliet’in soyadı Capulet ’in kısaltılmışı olabilir. (s. 181)
Doğan- EM2	Akşamleyin yemekten sonra dük, “Pekala, Capet* ”, dedi,.. (Ç.N.)* Capet hanedanı : Ortaçağda asıl feodal dönem boyunca (987- 1328) Fransa’da hüküm süren hanedan. (s. 170)

Söz konusu sahnede kaynak metinde Dük ile Kral, Romeo ve Juliet’i sergilemek üzere ezberlemeye çalışmaktadırlar. Dük Kral’a replikleri nasıl söylemesi gerektiği öğretir ve ardından Kral’a “Capet” diyerek hitap eder. Her iki çevirmenin de yazarın bu seçimini kasten yaptığının farkında olduğu, ikisinin de dipnot vermesinden anlaşılmaktadır. Ancak iki çevirmen Dük’ün Krala “Capet” şeklinde hitap etmesini farklı nedenlere bağlamışlardır. O bölüm boyunca Shakespeare’in oyunlarından ve ikilinin bu oyunları ezberleyerek halka sunacaklarından konuşulduğu göz önünde bulundurulduğunda Yeğınobalı’nın açıklaması bağlama daha uygundur. Ancak Yeğınobalı’nın dipnotunda Capet’in Capulet’in kısaltılmışı olabileceği

söylenmektedir. Oysa kitabın geneli incelendiğinde Huck, Jim, Dük ve Kral'ın sürekli olarak kelime yanlışları, telaffuz hataları yaptıkları gözlemlenir, bu gözlemlere ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinilecektir. Kitabın geneli ve Twain'in üslubu göz önüne alındığında bu örnekte de 'Capulet' yerine 'Capet'in kullanılması Dük'ün yanlış telaffuzundan ileri gelmektedir. Sonuç olarak, Doğan'ın dipnotu erek okuyucuyu tamamen yanıltırken, Yeğınobalı'nınki nispeten aydınlatıcıdır.

6. Örnek

Twain- KM	This is the speech... (s. 139)
Yeğınobalı- EM1	İşte tirat. ... (Ç.N.) Dük sözümona Hamlet'in ünlü tiradını okuyorsa da gerçekte Shakespeare'in örneğın Macbeth ve Richard 3 gibi başka oyunlarından birtakım satırları da çarpıtıp birbirine karıştıarak araya sokuyor. (s. 182)
Doğan- EM2	... (Çevirmen notu verilmemiş) (s. 171)

Bu sahnede tam da Yeğınobalı'nın dipnotunda açıkladığı gibi Dük, Shakespeare'in birkaç farklı oyunundan cümleleri birleştirip Hamlet'in ünlü tiradını okuğunu söyleyerek çevresindekileri kandırır. Ancak Twain bu durumu okuyucuya açıklamak yerine, örtük bırakmayı ve yalnızca Shakespeare'in oyunlarından haberdar olan okuyucuların anlamasını isterken, Yeğınobalı yazarın örtük bıraktığını açarak çevirmenin sesini alenen ortaya koymuştur. Bülent Doğan ise kaynak metinde örtük olanı, erekte de örtük bırakarak yazarın sesinin önüne geçmemiştir.

7. Örnek

Twain- KM	In their Thrilling Tragedy of THE KING’S CAMELEOPARD, or THE ROYAL NONESUCH !!!
Yeğınobalı- EM1	KRALIN GEYİKOKARCASI* ya da SARAYDA ŞAMATA (Ç.N.)* Amerikan folklorunda, çok müstehcen sayıldığı için yazılamayan, ‘Yakıcı Utanç’ adındaki sahne oyununun hafifletilmiş bir yorumu. (s. 198)
Doğan- EM2	Kralın Zürafası ya da Sarayda Curcuna (s. 187)

7. örnekte Dük Arkansawlı seyircilerin Shakespeare’den anlamadığını onların ancak “ucuz komedi”lerden anladığını belirtir ve oranın seyircisine hitap edecek bir afiş hazırlamaya girişir. Yukarıdaki örnek de bu afişten alınmak bir örnektir. The King’s Cameleopard da the Royal Nonesuch da gerçekte olmayan, Dük’ün uydurduğu oyun isimleridir. Nihal Yeğınobalı dipnot vererek oyunu açıklamaya çalışmıştır ancak yapılan araştırmalar sonucunda söz konusu oyunun “Yakıcı Utanç” isimli müstehcen bir oyunun hafifletilmiş versiyonu olduğuna dair bir kanıt bulunamamıştır. Bu örnekte de çevirmenin sesi yazarın sesini değiştirmiştir. Doğan ise kaynak metinden esinlenerek erek dilde oyun ismi olabilecek iki başlıkla çevirisini gerçekleştirmiştir.

8. Örnek

Twain- KM	They had borrowed a melodeum —a sick one; and when everything was ready a young woman set down and worked it. (s. 184)
-----------	---

Yeğınobalı- EM1	Bir yerden bir melodeum* bulmuşlardı, marazlı bir şey. (Ç.N.)* Melodeum (Melodeon): Ufak bir tür org. (s. 239)
Doğın- EM2	Ödünç bir org getirilmişti- ayarı da biraz bozuktı. (s. 227)

Kaynak metinde Huckleberry Finn’in ağzından “melodeum” olarak yanlış telaffuz ettirilen kelimenin aslı bir akordeon türü olan “melodeon” sözcüğüdür. Yeğınobalı çevirmen notu vererek hem söylemdeki varlığını somut bir şekilde ortaya koymuş ve açıklama yapmıştır hem de Huck’ın kitap boyunca yanlış telaffuzlarla dolu olan konuşma biçimine müdahale etmeyerek metni değiştirmemiştir. Ancak Yeğınobalı akordeon olan müzik aletini dipnotta org olarak açıklamıştır. Doğın da farklı bir müzik aleti olan org ile aktararak söz konusu nesneyi değiştirmiştir.

9. Örnek

Twain- KM	She had the grit to pray for Judus if she took the notion— ... (s. 194)
Yeğınobalı- EM1	Aklına eserse Yahuda* için bile dua edecek kadar yürekliydi. (Ç.N.)* Yahuda: İsa peygamberi ele veren havari (s. 253)
Doğın- EM2	Gerek duyarsa hain havari Yahuda için dua edecek kadar yürekliydi- ... (s. 240)

9. örnekte Mary Jane, Huck için dua edeceğini söylediğinde Huck, Mary Jane’in ne kadar yumuşak kalpli bir insan olduğunu vurgulamak adına kızın gerekirse Yahuda için bile dua edebileceğini söyler ve bu örnekte de Twain Huck’ın ağzından kelime yanlışına başvurur. İngilizce’de Judas olan havarının ismini Huck ‘Judas’ olarak yanlış telaffuz eder. Yeğınobalı, çevirisinde Yahuda isimli havariye dua edilmesinin garipliğini kaynak metindeki gibi “bile” sözcüğüne vurgu yaparak verse de çevirmen

notu vererek olayın aslını açıklamıştır. Kaynak metnin okuru için yazarın örtük bıraktığını çevirmen erek metnin okuru için açmıştır. Kaynak okur ile erek okurun farklı tarihsel, kültürel ve dini ortamlardan geldikleri göz önünde alındığında Yahuda'nın kim olduğunun bilinmesi kaynak okuyucu için daha olasıyken erek okurda yalnızca bu konular üzerine bilgisi olan kişilerce bilinmesi muhtemeldir. Yeğinobalı'nın erek okur için açıklama yapması da muhtemelen erek okuyucunun Yahuda'daki ironiyi anlamayacağı düşüncesidir. Doğan ise havariyi tanımlayacak 'hain' sıfatını çeviriye eklemiş, dipnot kullanmamıştır. Bu örnekte Yeğinobalı söylemsel varlığını somut olarak çevirmenin notuyla aktarırken, Doğan kaynak metne müdahalede bulunarak çevirisine "hain" sıfatını eklemiştir, sesini metin içi unsurlar yoluyla duyurmuştur.

10. Örnek

Twain- KM	; but that big husky had me by the wrist—Hines—and a body might as well try to give Goliar the slip (s. 205)
Yeğinobalı- EM1	... gel gör ki o koca yarma Hines bileğimden kavramıştı beni, hani Dev Goliar* 'ın elinden kurtulmaya çalışmak daha kolay olurdu! (Ç.N.)* Goliar: Goliath (s. 268)
Doğan- EM2	... ama o çam yarması -Hines- beni bileğimden yakalamıştı. Herhalde bir devin elinden kaçmaya çalışmak daha kolay olurdu. (s. 253)

Bu örnekte yine Huckleberry Finn'in kelimeleri yanlış telaffuzundan kaynaklanan bir çeviri problemi söz konusudur. Ünlü devin adı Goliar değil **Goliath**'tır ancak Huck burada da yanlış telaffuz ederek "**Goliar**" demektedir. Yeğinobalı bunu verdiği dipnotta belirtmiş ve çevirmenin sesini duyurmuş olsa da, hatanın Huckleberry Finn'in konuşmasından kaynaklandığını eklememiştir. Doğan ise devin adının muhtemelen erek okuyucu için bir anlam ifade etmeyeceğini düşünerek cümleden

çıkarmıştır “**bir dev**” olarak aktarmıştır, bu noktada çevirmenin sesi yazarın sesini kısmıştır.

11. Örnek

Twain- KM	“I ain’ got nuffn but a coase comb en a piece o’ paper, en a juiceharp ... (s. 264)
Yeğınobalı- EM1	“Seyrek dişli kaba bir tarakla bir kağıt parçasından başka bir şeyim yok, bir de çifit çalgısı* var ama ...” (Ç.N.)* Çifit Çalgısı (Jew’s Harp): Ağız tamburası, dişlerin arasına sıkıştırılan bir tür ufak çalgı. (s. 344)
Doğan- EM2	“Sadece biğ tağagım ve biğ pağça kağıdım, biğ de ağız tambuğam var...” (s. 329)

11. örnekte Jim bir müzik aletinden bahsetmektedir, ancak eğitimsiz olan Jim kaynak metin boyunca yaptığı telaffuz hatasını bu örnekte de sergilemekte ve adı **Jew’s Harp** olan müzik aletini “**juiceharp**” olarak telaffuz etmektedir. Yeğınobalı, Osmanlı zamanlarında Yahudi nüfusu tanımlamak için kullanılan “çifit” sözcüğünü çalgı ile birleştirir ve Türk okur için bilindik bir ifade olan “çifit çarsısı”na ses benzerliği olan “çifit çalgısı” ifadesini uydurur, verdiği dipnotta İngilizce karşılığını ve ne olduğunu vererek enstrümanı erek okuyucuya tanıtmış, kendi sesini ortaya koymuştur. Doğan ise direk “ağız tamburası” diyerek lafı uzatmamıştır. Doğan’ın kaynak metindeki zenci aksanını “r” leri söyleyemeyen bir çocuğun aksanına dönüştürmesi konusu ilkeri bölümlerde ele alınacaktır.

12. Örnek

Twain- KM	‘n’ it’s what I says last ‘n’ all the time—the nigger’s crazy—crazy ‘s Nebokoodneezer , s’I.” (s. 264)
-----------	---

Yeğınobalı- EM1	“... bu zenci Nebukuudnizer* ’den de zırdeli, diyorum ben.” ... (Ç.N.)* Nebukadnezar (s. 365)
Doğın- EM2	”... O zenci delinin teki... Nebukadnessar ’dan bile daha deli.” (s. 350)

12. örnekte Sally Teyze’nin yemeğe çağırdığı komşularından çiftçi bir kadın konuşmaktadır ve kadın zencinin ‘**Nebokoodneezer**’dan bile daha deli olduğunu ifade eder. Nebokoodneezer eski Babil kralıdır ve unuttuğu bir rüyayı hatırlayamadığı için adamlar tutar, adamlar rüyayı hatırlamasına yardım edemediği için de hepsini öldürtür. Ancak çiftçi kadın Nebokoodneezer’ın ismini yanlış telaffuz etmektedir. Yeğınobalı metin içinde tıpkı kaynak metinde olduğu gibi kasten telaffuz yanlış yapmış ve doğrusunu çevirmen notunda belirterek sesini ortaya koymuştur. Doğın ise sözcüğün İngilizce’deki doğru telaffuzunu kullanarak metne ve yazarın biçimine müdahale etmiştir, yazarın sesini kısmıştır.

4.5.1.2. Bülent Doğın’ın Çevirmen Notları

1. Örnek

Twain- KM	He said it was the best fun he ever had in his life, and the most intellectual... (s. 250)
Doğın- EM1	Bunun hayatındaki en eğlenceli ve en düşüncelleyici* olay olduğunu söyledi; şayet yolunu bulabilseydi hayatımızın geri kalanını bu işe harcayabilir... Ç.N.* Özgün metinde “intellectual” sözcüğü “intellectual” olarak

	yanlış yazılmış. (s. 311)
Yeğınobalı- EM2	“Ömrümde hiç bu kadar eğlenmemiştim, hem de bu kadar entelcesine diyordu.” (s. 326)

Doğan, kaynak metinde **intellectual** sözcüğünün yine Huckleberry Finn’in yanlış telaffuzundan doğan kelime hatasını Türkçe’ye de hatalı bir kelime olan “düşüncelleyici” sözcüğü ile aktarır ve dipnotta açıklayarak çevirmenin sesini duyurmuştur ancak kullandığı sözcük bağlama pek de uyan ve kaynak metindeki anlamı koruyan bir sözcük değildir. Yeğınobalı ise kaynak metindeki bu yanlış telaffuzu erek okura garip gelecek “entelcesine” sözcüğüyle karşılamıştır.

2. Örnek

Twain- KM	When Louis XVI. was going to light out of the Tooleries a servant-girl done it. (s. 269)
Doğan- EM1	” 16. Louis’nin Tooleries ’den kaçacağı zaman bir hizmetçi kız yapmış bunu.” Ç.N.* Tom, Fransa Kralı 16. Louis’nin Fransız Devrimi sırasında tutulduğu Tuileries Sarayı’ndan söz ediyor. (s. 334)
Yeğınobalı- EM2	16. Louis Tüliyers ’den kaçmak üzereyken bir hizmetçi kız yapmıştı bu işi. (s. 351)

Bu örnekte de kaynak metinde Twain’in karakterlere sözcükleri kasten yanlış telaffuz ettirmesi durumu söz konusudur. Tooleries aslında “**Tuileries**” idir ancak Tom tarafından yanlış telaffuz edilmiştir. Doğan çevirisinde yanlış telaffuzu aynen aktarırken, verdiği dipnotta Tom’un aslında nerden bahsettiğini açıklar. Yeğınobalı ise direkt olarak Türkçe okunuşunu vererek kaynak metindeki havayı yakalamaya çalışır.

Tüm örnekler göz önünde bulundurulduğunda Yeğınobalı'nın yazarın kelime hataları yoluyla oluşturduğu üslubunu ve kaynak metnin yabancılığını çevirisinde daha çok yansıttığı gözlemlenirken, Doğan'ın kaynak metinde yazarın kasten kurgusal kimliklerin oluşturulmasında kullandığı kelime ve telaffuz hatalarını erek metinde aktarmak yerine standart bir dille aktarmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Bülent Doğan'ın Hucklebery Finn'in Maceraları isimli çevirisindeki çevirmen notlarına bakılırsa, çevirmenin yalnızca iki yerde dipnot kullandığı görülür. Nihal Yeğınobalı'nın aksine Bülent Doğan kendini, bir çevirmenin varlığını alenen ortaya koymak yerine kelime oyunlarını, çeviri problemlerini çevirisine yedirerek vermeyi tercih etmiştir. The Adventures of Huckleberry Finn isimli eserin ilk kısaltılmamış çevirisinin Nihal Yeğınobalı'nın çevirisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda Bülent Doğan'ın kısaltılmamış çevirisi bir yeniden çeviri örneğidir. Ancak dipnotlar üzerinden yapılan incelemede yeniden çeviri niteliğindeki Doğan'ın metninin Yeğınobalı'da eksik kalan yönleri giderdiği söylenemez.

4.5.2. Çevirmen Önsözlerinin İncelenmesi

Yeğınobalı ve Doğan'ın çevirileri önsözler açısından incelendiğinde Yeğınobalı'nın çevirisinde çevirmen önsözüne yer vermediği görölmektedir. Ancak kimi durumlarda önsöz yazılıp yazılmayacağına karar vermek çevirmenin, yani bu noktada Yeğınobalı'nın elinde olmayan bir durum da olabilmektedir. Yayınevi ya da editörün çevirmen önsözü istememesinden de kaynaklanıyor olabilir. Doğan'ın çeviri metninde ise iki sayfalık uzunca bir çevirmen önsözü kaleme aldığı görölmüştür. Bu sebepten, metin dışı inceleme unsurlarından olan önsözler alt başlığında yalnızca Doğan'ın önsözü incelenebilecektir.

Doğan'ın bir çevirmen olarak, kaynak metnin farklı bil dil dizgesinde, farklı bir kültür dizgesine sahip farklı bir topluluk için yazıldığının farkında ve bilincinde olduğu önsözde belirttiği şu söylemde görölmektedir: "... çeviri penceresinden

bakınca Huckleberry Finn etin cevizdir. Zira kitabın çevirisinin önünde hem coğrafi hem kültürel hem de dilsel engeller vardır.” (Doğan, 2014: nsz).

Doğan, kaynak metnin çevirisinde karşılabilecek coğrafi engeller konusunda, kaynak metnin hikayesi Mississippi Nehri üzerinde ve kıyılarında geçtiğinden ve bu coğrafya erek kültür okuyucusu için yabancı olduğundan, bu yabancı coğrafyanın tasvirlerinde “yaratıcı eviri çözümlerine” ihtiyaç duyduğunu ve yer yer “açıklayıcı” davrandığını belirtir.

Kültüre engeller konusunda ise kaynak metnin kaynak toplumun ve kültürün geçmişiyle şekillendiğinden bahseder. Amerika’da siyahilere yapılan ırk ayrımcılığını eleştiren kaynak metinde zenci anlamındaki “nigger” sözcüğünün kullanılması yazara kendi seçimi olduğunu, bu durumda “nigger” sözcüğünün karşılığı olarak daha az ayrımcı olan “siyahi” sözcüğünü kullanmanın “siyasetten doğruculuk”tan başka bir şey olmayacağını savunur. Bu sebepten, “anlatılan dönemi ve dönemin kafa yapılarını yansıtmayı kitabın asıl yaratıcısına bıraktığını” söyler. Bu söyleminden Doğan’ın yazara fazla müdahale etme hakkını kendinde görmediği, kendisini yazara sesinin aktarıcısı olarak konumlandırığı anlaşılmaktadır.

Doğan eserin evirisindeki dilsel engellerin, yazara önsözünde belirttiği gibi her karakterin kendine özgü bir dil kullanımı olmasından kaynaklandığı ve bu farklılıkların çeviride nasıl yansıtılacağının çevirmen için oldukça zorlayıcı olduğu kanısındadır. Bu görüşünü şu sözlerle dile getirir: “Kitaptaki farklı lehçeler bizi çeşitli eviri tercihlerine zorluyor. İngilizce orijinalinde neredeyse anlaşılmaz halde olan kelime ve dialogları Türkçeye aktarırken ister istemez eksilme oluyor”.

Doğan kitaptaki her karakterin farklı, kendine özgü dil kullanımı olmasını eserinde yansıtmak yerine yalnızca siyahi köle Jim’in diyalektini çevirisinde vermeyi seçmiştir. Ancak bunu yaparken de kaynak dildeki diyalekti erek dilden bir diyalekt ile vermeye çalışmamış, böyle yaptığı takdirde erek dildeki okuyucu için o diyalektin farklı çağrışımları olabileceğini belirtmiştir. Aşağıdaki söylemden de anlaşılacağı üzere Doğan’ın kaynak metine yazara diyalekt kullanımı ile amaçladığı alt anlamı,

yani ırk ayrımcılığını, sınıf farklılığını anladığı ve çevirisinde de elinden geldiğince aktarmaya çalıştığı görülmektedir:

”Bütün lehçelere farklar koymak akıl karı değil, ayrıca siyah köle konuşması dışındakilerde ayırım çizgilerini saptamak ve Türkçe’ye yansıtmak çok fazla anlam ifade etmeyecektir, üstelik Türkçedeki lehçeleri kullanmak gereksiz yere başka çağrışımlara yol açabilir. Irk ayrımcılığı anlatının tam temelinde duruyor. Siyah kölelerin konuşma biçimi sadece dillerinin dönmemesiyle alakalı değil, kendi kültürlerinden ve topraklarından zorla koparılıp İngilizce konuşmaya zorlanmalarına bir tepkiyi de içeriyor. O yüzden, sadece köle konuşmasına müdahalede bulundum.” (Doğan, 2014: Önsöz)

Son olarak Doğan, çevirisinin bir yeniden çeviri olduğunun farkında olduğunu belirten bir söylemler noktıyor önsözünü. Kendi çevirisinden önce de söz konusu kaynak metnin farklı çevirileri olduğunu, kendi çevirisinin ise erek yazın dizgesine farklı bir katkı sağlayacağını düşündüğünü su sözlerle belirtiyor: “Bu önemli eserin alternatif bir çevirisiyle kültürel hayatımıza katkı yapabildiysem ne mutlu bana.”.

4.6. Çevirmenin Sesi Açısından Metin İçi İnceleme

Mark Twain'in hem üzerinde epey uğraşılmış bir üslup ile kaleme aldığı ve 1885 yılında yayınlanan eseri Huckleberry Finn o dönemin Amerikası'ndaki gerçeklikleri alt anlamlarla yaptığı toplumsal eleştirilerle gözler önüne serer. Eserin başından itibaren Twain, Huck'ı toplumun alt tabakalarından gelen, eğitilmeyi, dini öğretileri, toplumsal kuralları, baskıyı reddeden, özgürlüğüne düşkün bir çocuk olarak anlatır. Huck, annesi olmayan babası ise bir ayyaş olan ve ortalarda gözükmeyen, evsiz barksız bir çocuktur. Her ne kadar Bayan Douglas Huck'ı evlat edininip, onu "evcilleştirmeye" çalışsa da bu yeni ve düzenli hayat Huck'a uymamış, o yine kendini özgür kılmak adına sokaklara dönmüştür. Huck, Mississippi Nehri boyunca süren yolculukları boyunca Douglas'ın ve toplumun ona öğretmeye çalıştığı değerleri

sorgulamış ve her defasında kendisine öğretilenlerin boş ve yanlış olduğunu görmüştür. Toplumsal kurallara göre Jim, Bayan Watsons'ın hakimiyetindedir bu yüzden de Huck, sahibinden kaçan siyahi köle Jim'i sahibine iade etmelidir. Ancak Huck, toplumca dayatılmış kuralları dinlemek yerine kendi iç sesini dinler ve Jim'in kaçmasına yardım eder. Twain'in Huck'ı bir çocuk olarak kaleme almasının sebeplerinden biri, Huck'ın her karşılaştığı olay karşısında tecrübesiz oluşu ve bu tecrübesizliğin aslında Huck'ın olaylar karşısında derinlemesine düşünmesine ve toplumca kabul edilmiş "doğrular" yerine kendi aklına yatan doğruları bulmasına sebep olmuştur. Twain, Huck'ı toplumun oyuncağı olarak değil, kendi fikirleri, doğruları, hisleri olan bir insan olarak resmeder.

Siyahi bir köle olan ve o dönemin toplumundaki ırk ayrımcılığını yansıtan Jim isimli karakter ise ilk bakışta batıl inançlı, sığ birisiymiş gibi gözüксе de, satır araları dikkatlice okunduğunda Jim'in oldukça zeki bir o kadar da mantıklı biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Huck ve Jim ikilisi Jackson Adasında mahsur kaldıklarında Jim'in doğa karşısında gösterdiği bilgelik ve problem çözme becerileri, zekasını vurgulamaktadır. Aynı zamanda kitapta sevgi üzerine kurulu, düzgün bir aile bağına sahip olan tek karakter de Jim'dir. Her ne kadar karısı ve çocuklarından koparılmış olsa da Jim onları hiç unutmaz ve ailesine kavuşmak için sahibi Bayan Watsons'dan kaçarak kendini tehlikeye atar. Jim olgun davranışları, Huck'a her türlü desteği sağlayan bir baba figürü olması ve pratik zekasıyla Twain'in ona kullandığı bozuk, ağır bir şekilde diyalekt içeren İngilizce'si ters düşmektedir. Twain, bu ikilikleri kullanarak okurlarına alttan gönderme yapmaktadır.

4.6.1. Huck’ın Sesi

Çeviri yapılırken kaynak metnin hangi hedef kitleye, hangi amaçla çevrildiği ve bu çevirinin nerede yayınlanacağı çevirmenler tarafından göz önünde bulundurulur ve tüm bu durumlar çevirmenin alacağı çeviri kararlarını etkiler. Ancak edebiyat metni söz konusu olduğunda o metnin içinde yazarın kurguladığı farklı sosyal statülerde, farklı eğitim düzeylerinde, farklı kişiliklere sahip birden çok karakter bulunur. Bir edebiyat metni çevrileceği zaman çevirinin hedef kitlesi ve çevirinin skoposu dışında hikayedeki karakterlerin kimliklerinin de göz önünde bulundurulması gerekir. Çünkü edebiyat metninde karakterlerin kimlikleri dil yoluyla oluşturulur. Kullandıkları dil, kişiliklerinin yansımasıdır. Pavel, *Ontological Issues in Poetics: Speech Acts and Fictional Worlds* başlıklı makalesinde kurgusal karakterlerin gerçek hayatta göndermeleri olmadıkça sözcüklerden ibaret olduklarını belirtir (1986: 11- 42).

Cambridge Üniversitesi’nden Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children’s Literature* (2002) isimli kitabında, kurgusal karakterlerle ilgili okuyucunun hikâye boyunca karşısına çıkan her yeni kişisel özelliğin söz konusu karakterin kişiliği hakkında okuyucunun düşüncelerini değiştirdiğini söyler. Örneğin, “cesur” ve “zeki” olan bir karakterin “cesur” ve “aptal” olan bir karakterden farklı olduğunu, her ne kadar ikisi de cesur ve “dikkatsiz” olsa da bu ikili birleşimlerin çok farklı kişilikleri yansıttığını belirtir. Nikolajeva’nın bir diğer örneği ise “cömertlik” üzerinedir. “Zengin” ve “cömert” olan birinin “fakir” ve “cömert” olan birinden oldukça farklı olduğunu söyler. Tüm bu örneklerin verilebilecek en basit örnekler olduklarını, en basit hikâyelerde bile karakterizasyonun oldukça karmaşık olabileceğini belirtir. Sonuç olarak edebi metinlerde kurgusal karakterlerin oluşturulmasında dil kullanımının en önemli faktörlerden biri olduğu ortaya çıkar.

Çalışmaya konu olan *Huckleberry Finn’in Maceraları* isimli kitabın karakterleri incelendiğinde anlatıcı Huckleberry Finn başta olmak üzere Jim, Tom, Dük, Kral romanın önemli karakterleri arasında yer almaktadır ve Twain’in de kitabın

önsözünde belirttiği üzere, neredeyse tüm karakterlerin kendine özgü bir konuşma biçimi vardır. Twain Huckleberry Finn'e yazdığı önsözde, kitapta Missouri'deki siyahilerin diyalektinin, Amerika'nın güneybatısının taşralarında konuşulan diyalektin, Pike County'de konuşulan sıradan diyalektin ve onun dört farklı çeşidinin olmak üzere toplamda yedi farklı diyalektin kullandığını okuyucu ile paylaşır. Twain'in önsözünden de anlaşılacağı üzere romanda neredeyse her karakterin kendine özgü bir sesi vardır. Söz konusu kitabın esas kahramanı yani "yapının merkezindeki kahraman" (Stevick, 1988: 144) Huckleberry Finn'dir. Çünkü romandaki neredeyse tüm olaylar Huck Finn'in etrafında dönmektedir.

Huckleberry Finn'in Maceraları isimli eserde anlatıcı Huck, annesi olmayan, babası ise ayyaş olan, başıboş bir çocuktur. Huckleberry Finn'in *Maceraları* isimli eserin önceki kitabı sayılabilecek *Tom Sawyer'in Maceraları* isimli eserde Huck, ailesiyle birlikte yaşayan ve bunun sonucunda ailesinin gözetiminde olan diğer çocukların özendiği özgür bir yaşantıya sahiptir. Huck, toplumsal normları reddeden, okula dahi gitmeyen bir çocuktur. Eğitimsizliğin getirisi olarak ölçünsüz bir dil kullanmaktadır. Twain, Huck'ın tüm bu sosyal ve karakteristik özelliklerini hatalı kelime kullanımları, özne-yüklem uyumsuzlukları, uydurulmuş ya da yanlış yazılmış kelimeler yardımıyla sokak ağzı ile konuşturarak vermeye çalışmış ve bu üslup özelliği hikayeyi daha gerçekçi bir hale getirmiştir. Fishkin, Huck'ın kullandığı dil için şöyle bir yorumda bulunur: "Toplumun alt kesiminden, sokak ağzıyla konuşan genç bir çocuğu anlatıcı olarak seçmek dâhiyane bir fikir, bu yüzden Huckleberry Finn Amerikan edebiyatını dönüşüme uğrattı." (1993: 3).

Louis Budd da Twain'in başarısını Huck'ın diline bağlamaktadır (Budd 1985: 15). McKay'e göre "Huck'ın konuşurken yaptığı hatalar, tehlike teşkil eden hatalar değildir.

4.6.1.1. Tekrarlanan Kelimeler

Huck'ın konuşmalarında sürekli tekrarladığı belli başlı kelimeler vardır. Huck'ın en sık tekrarladığı kelimeler “well”, “reckon”, “mighty”, “by and by” ve “pretty soon”dur. Sözü edilen dört kelimeye oranla daha az tekrarlanan diğer kelimeler ise: “considerable”, “lonesome” ve “comfortable”dır. Fishkin Huck'ın kullandığı dilin temel ögesinin tekrarlamalar olduğunu belirtir (Fishkin, 1993: 16).

Mighty

Normal şartlarda İngilizce’de sıfat görevi üstlenen ancak konuşma dilinde zarf yerine de kullanılabilen ‘mighty’ sözcüğünü, Huck'ın kullandığı dilin ölçünsüzlüğünü ve sokak dili olmasını vurgulamak amacıyla Twain, Huck’a zarf olarak kullanır ve “mighty”nin amacı önüne geldiği sıfatların ve zarfların derecesini artırmak, yani vurguyu artırarak, abartılı bir söylem oluşturmaktır. Aşağıdaki 10 örnekte kaynak metinden alınmış 10 “mighty” sözcüğü içerikli cümle seçilerek, çevirilerinde çevirmenlerin “mighty”deki vurguyu nasıl aktardığı saptanmaya çalışılmıştır.

1. Örnek

Twain- KM	Mighty soon we’ll have the cave so cluttered up with women... (s.10)
Yeğinobalı- EM1	Mağaranın içi 3-5 günde kadınlarla ... (s. 19)
Doğan- EM2	Kısa sürede mağara kadınlarla ve ... (s. 13)

1. örnekteki çeviriler incelendiğinde Doğan'ın “mighty soon” zaman zarfını “kısa sürede” olarak çevirdiği görülür. Ancak başına “mighty” zarfı gelmeden de “soon” kısa süre, kısa zaman anlamına gelmektedir. Burada Doğan “mighty”nin kattığı vurguyu çeviride de vermek yerine daha vurgusuz bir şekilde çevirmeyi tercih etmiştir. Yeğinobalı ise Türkçe’ye özgü bir deyişle çevirmeyi uygun görmüş, 3-5 gün olarak çevirmiştir.

2. Örnek

Twain- KM	It was mighty cool and shady in the deep woods, even if the sun was blazing outside. (s. 51)
Yeğınobalı- EM1	Dışarda güneş kavursa bile ormanın kuytuları iyicene serin, gölgelikti (s.59)
Doğan- EM2	Güneş pırıl pırıl ve yakıcı olmasına rağmen ormanın derinlikleri çok soğuk ve karanlıktı (s. 63)

2. örnekte de kaynak metinde “mighty” sözcüğü “cool” ve “shady” sıfatlarının derecesini artıran, vurgu yapan bir zarf olarak kullanılmıştır. Doğan soğuk ve karanlık sıfatlarının derecesini “çok” zarfı ile artırmaya çalışırken, Yeğınobalı, “çoktan” daha kuvvetli bir zarf olan “iyicene” sözcüğü ile “mighty”nin cümleye kattığı gibi bir vurgu katmaya çalışmıştır.

3. Örnek

Twain- KM	It must a been close on to one o’clock when we got below the island at last, and the raft did seem to go mighty slow . (s. 66)
Yeğınobalı- EM1	En sonunda adayı geride bıraktığımız zaman saat bire yaklaşmış olmalıydı. Sal da öyle fena halde yavaş yüzüyordu ki! (s.88)
Doğan- EM2	Nihayet adanın aşağısına vardığımızda saat bir vardı herhalde. Sal da nasıl yavaş gidiyordu sormayın . (s. 81)

3. örnekte bu kez “mighty” sözcüğü kaynak metinde salın yavaş gitmesinden bahsederken, zarf olarak kullanılan “slow” sözcüğünün derecesini artırmaktadır. Doğan “nasıl yavaş gidiyordu sormayın” olarak aktarırken, Yeğınobalı “öyle fena halde yavaş yüzüyordu ki!” olarak aktarmıştır ve iki çeviri karşılaştırıldığında

Yeğınobalı'nın çevirisi tıpkı “mighty” gibi daha vurguludur.

4. Örnek

Twain- KM	It was the raft, and mighty glad was we to get aboard of it again. (s. 74)
Yeğınobalı- EM1	Bizim saldı bu; yeniden üstüne bindiğımızde öyle sevindik ki! (s.100)
Doğın- EM2	Salı bulmuştuk ve yeniden üstüne çıkınca çok mutlu olduk. (s. 93)

4. örnekte “mighty” sözcüğü sıfatı niteleyen bir zarftır ve bu cümle vurguyu artırmak adına devrik yapıda kurulmuştur: “mighty glad was we”. Doğın “çok mutlu olduk” gibi düz bir söylemle bu cümleyi aktarıırken, Yeğınobalı gerek ünlem ifadesi vererek gerek de “ki” bağlacı ile vurguyu artırmış, kaynak metindeki gibi vurgulu bir söyleyiş elde etmiştir: “öyle sevindik ki!”

5. Örnek

Twain- KM	It warn't but a mighty little ways to the raft now.
Yeğınobalı- EM1	Sala fena halde yaklaşmıştık artık (s. 124)
Doğın- EM2	Artık sala çok az yolumuz kalmıştı (s. 115)

5. örnekte “mighty” yine “little” sıfatını niteleyen zarf görevindedir. Doğın bir önceki örnekte olduğu gibi “çok az yolumuz kalmıştı” gibi aslında hiçbir yanlışı olmayan ve anlamı aktaran ancak vurguda eksik kalan bir şekilde çevirisini yaparken, Yeğınobalı “fena halde”yi ekleyerek kaynak metindeki gibi bir vurgu yakalamıştır.

6. Örnek

Twain- KM	It was a mighty nice family, and a mighty nice house , too. (s. 103)
Yeğınobalı- EM1	Çok iyi insanlardı bunlar, ev de çok güzeldi (s.135)
Doğan- EM2	Gerçekten hoş bir aileydi, evleri de gerçekten güzeldi (s.127)

6. örnekte kaynak metinde “nice” sıfatını niteleyen “mighty” zarfı, her iki çevirmen tarafından da benzer şekillerde aktarılmıştır. Ancak bu kez Doğan “gerçekten güzeldi” çevirisiyle Yeğınobalı’nın “çok güzeldi” çevirsinden daha vurgulu bir söyleyiş elde etmiştir.

7. Örnek

Twain- KM	I had the middle watch, you know, but I was pretty sleepy by that time, so Jim he said he would stand the first half of it for me; he was always mighty good that way, Jim was. (s. 131)
Yeğınobalı- EM1	Orta nöbet benimdi sözde, ama artık çok uykum gelmişti. Bu yüzden Jim nöbetin ilk yarısını benim adıma tutmayı önerdi. Kendisi bu konularda her zaman harikaydı, gerçekten . (s.171)
Doğan- EM2	İkinci nöbet benimdi, ama artık iyice uyku bastırmıştı, o yüzden Jim nöbetimin birinci yarısını tutabileceğini söyledi; Jim hep böyle iyi yürekli bir insan olmuştur. (s. 163)

7. örnekte “mighty good”, “perfect” anlamına gelmektedir, çünkü “mighty” “good” yani “iyi” sıfatının derecesini artırır. Huck bu sıfatı ve onu derecelendiren zarfı Jim’i tanımlamak için kullanmıştır. Yeğınobalı çevirisinde hem “harikaydı” hem de “gerçekten”i kullanarak, kaynak metinde “mighty”nin yaptığı gibi vurguyu

artırmıştır. Doğan ise “iyi yürekli” olarak aktararak vurguyu eksik bırakmıştır.

8. Örnek

Twain- KM	Well, the old man he liked that speech, and he mighty soon got it so he could do it first-rate (s.140).
Yeğınobalı- EM1	Ne demezsiniz, bizim ihtiyar bu konuşmayı pek beğenmişti. İnanılmaz kısa bir zamanda iyice ezberledi, kusursuz konuşmaya başladı. (s. 183)
Doğan- EM2	Yaşlı adam bu tırası sevmiştir ve kısa sürede birinci sınıf bir oyunculuk sergileyebilecek kadar iyi öğrendi. (s.171)

1. örnekteki “mighty soon” zaman zarfı ile 8. örnekte de karşılaşılmıştır. Doğan 1. örnekte olduğu gibi “kısa sürede” olarak çevirmiş, vurguyu vermekle uğraşmamıştır. Yeğınobalı ise vurguyu artırmak adına “inanılmaz kısa bir sürede” olarak çevirerek “mighty”nin kaynak metinde verdiği vurguyu erek metinde yakalamıştır.

9. Örnek

Twain- KM	We struck it mighty lucky ; there was going to be a circus there that afternoon... (s.140)
Yeğınobalı- EM1	Acayip şansımız varmış çünkü o gün öğleden sonra bir sirk gösteri yapıyormuş ... (s. 183)
Doğan- EM2	Şansımız çok yaver gitmişti ; öğleden sonra kasabada sirk gösterisi olacaktı... (s.172)

9. örnekte ise Doğan Türkçe’ye özgü “şansın yaver gitmesi” deyişine “çok” zarfını ekleyerek “mighty” vurgusunu vermeye çalışırken, Yeğınobalı “Acayip şansımız varmış” olarak çevirerek tam da Huck’a uygun bir dille Türkçe’ye aktarmıştır.

10. Örnek

Twain- KM	We was down south in the warm weather now, and a mighty long ways from home (s. 212).
Yeğınobalı- EM1	Şimdi artık iyice güneyde, sıcak sulardaydık, evlerimizden çok, çok uzaklarda. (s. 277)
Doğın- EM2	Artık iyice güneye inmiştik, hava ısınmıştı ve evden çok uzaklardaydık (s.263)

10. örnekte ise “long” sıfatının derecesini artıran “mighty” zarfının kaynak metindeki cümleye kattığı anlam Doğan tarafından “çok uzaklardaydık” olarak aktarılıp vurgu üzerinde çok yoğunlaşmazken, Yeğınobalı tarafından vurguyu artırmak adına “çok” sözcüğü iki kez tekrar edilmiş ve “çok, çok uzaklarda” olarak aktarılmıştır.

Yukarıda incelenen 10 örneğe bakıldığında, 8 örnekte Yeğınobalı’nın Twain’in “mighty” ile kitap boyunca farklı yerlerde yaptığı vurguyu aktarmak için daha çok çaba sarfettiği, “mighty” kaynak metindeki cümleleri nasıl değiştiriyorsa kendi çevirilerinde de bunu yansıtmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Yeğınobalı kendi okuma deneyiminde karşılaştığı vurguyu, erek metni yeniden yazarken erek metnin okuyucusu için de aktarmaya çalışmıştır. Doğan, kaynak metindeki cümlelerde verilen anlamı aktarmış olsa da “mighty”nin cümleye kattığı abartıyı, vurguyu aktarmak için çaba sarfetmemiştir, bu durumda çevirmen yani Doğan yazarın sesini kısmıştır.

Well

Huck’ın kaynak metin boyunca sürekli tekrarladığı kelimelerden birisi de “well”

sözcüğüdür. Konuşma dilinde boşluk doldurma amacıyla kullanılan “well” sözcüğü, kaynak metnin konuşma dilinin yazıya geçirilmesi şeklinde oluşturulduğunun altını çizer. Bu yüzden “well”in kullanımı yazarın takındığı üslup açısından oldukça önemlidir. Aşağıda kaynak metinden alınan 11 well içerikli örnek cümle ve çevirileri incelenecektir.

1. Örnek

Twain- KM	Well , Judge Thatcher he took it and put it out at interest... (s. 1)
Yeğınobalı- EM1	Neyse , Yargıç Thatcher parayı alıp faize yatırdı... (s. 7)
Doğan- EM2	Yargıç Thatcher parayı alıp faize yatırdı... (s. 1)

2. Örnek

Twain- KM	Well , then, the old thing commenced again (s. 2)
Yeğınobalı- EM1	Her neyse , gene eski yaşantıya döndük. (s. 8)
Doğan- EM2	Böylece eski hayatımız yine başladı. (s. 2)

3. Örnek

Twain- KM	Well , pretty soon the old man was up and around again... (s. 25)
Yeğınobalı- EM1	Her neyse , çok geçmeden babam kendini toparlayıp ayağa kalktı... (s. 37)
Doğan- EM2	Çok geçmeden bizim peder iyileşti ve ortalıkta dolanmaya başladı... (s. 31)

4. Örnek

Twain- KM	Well , I see I warn't hurt, thanks to goodness. (s .41)
Yeğınobalı- EM1	Neyse , bana bir şey olmamıştı, çok şükür. (s. 57)
Doğan- EM2	Ama şükürler olsun ki yaralanmadım. (s. 49)

5. Örnek

Twain- KM	Well I caught my breath and most fainted. (s. 73)
Yeğınobalı- EM1	İnanın , soluğum kesildi, handiyse bayılıyordum. (s. 98)
Doğan- EM2	Nefesim boğazımda düğümlendi kaldı, neredeyse bayılacaktım. (s. 113)

6. Örnek

Twain-KM	Well , the second night a fog begun to come on, and we made for a towhead to tie to, for it wouldn't do to try to run in a fog; but when ... (s. 84)
Yeğınobalı- EM1	Ne var ki ikinci gecemizde yoğun bir sis bastırınca bir kum adacığına sığınmaya karar verdik çünkü bu siste yol almaya çalışmanın alemi yoktu. Gelgelelim ben önden gidip (s. 111)
Doğan- EM2	İkinci gece sis bastırdı ve biz de salı bağlamak için bir kıyıya yanaştık, çünkü sisin içinde kaçmaya çalışmanın anlamı yoktu; ama hızlanmak için ... (s. 103)

7. Örnek

Twain- KM	Well , I seemed to be in the open river again by and by, but I
-----------	---

	couldn't hear no sign of a whoop nowheres. (s. 86)
Yeğınobalı- EM1	Her neyse , bir süre sonra gene esas ırmağa çıkmış olduğumu kestirdim ama hiçbir yerde sestem, bağırıştan iz bulamadım. (s. 114)
Doğan- EM2	Anlaşılan yine nehrin serbest akan bir yerine ulaşmıştım, ama etraftan seslenen hiçkimseyi duymuyordum. (s. 106)

8. Örnek

Twain- KM	Well , that was all easy, so we done it. (s. 126)
Yeğınobalı- EM1	Doğrusu bunların hepsi kolay şeylerdi, biz de yaptık. (s. 165)
Doğan- EM2	Tüm bunlar çok kolaydı, biz de yaptık. (s. 156)

9. Örnek

Twain- KM	Well , he cried and took on so that me and Jim didn't know hardly what to do, we was so sorry—and so glad and proud we'd got him with us, too. (s. 127)
Yeğınobalı- EM1	Her neyse , adamcağız öyle bir ağlayıp dövündü ki Jim'le ben ne yapacağımızı şaşırdık; öylesine acımıştık ona. (s. 166)
Doğan- EM2	O kadar ağladı ve sızlandı ki Jim ve ben ne yapacağımızı bilemedik, çok üzülmüştük- ayrıca onunla birlikte olduğumuz için çok memnun ve gururluyduk. (s. 157)

10. Örnek

Twain- KM	Well , by and by somebody said Sherburn ought to be lynched. (s. 147)
Yeğınobalı-KM1	Derken , bir süre sonra adamın biri, “Sherburn’u linç etmek gerek,” dedi. (s. 191)
Doğan- KM2	Sonunda birisi Sherburn’ün linç edilmesi gerektiğini söyledi. (s.180)

11. Örnek

Twain- KM	Well , one thing was dead sure, and that was that Tom Sawyer was in earnest, and was actuly going to help steal that nigger out of slavery. (s. 235)
Yeğınobalı- EM1	Kesin olan bir şey varsa o da şuydu: Tom Sawyer tümten ciddiidi, Jim’in kölelikten kurtulması için gerçekten de elinden geleni yapacaktı. (s. 308)
Doğan- EM2	Kesin olan tek bir şey vardı, o da Tom Sawyer’ın ciddi olduğu ve sahiden o zenciye çalmama yardım edeceğiydi. (s. 293)

Kaynak metinden alınan Huck’ın sürekli olarak tekrarladığı “well” sözcüğünü içeren on bir farklı cümlesi incelenmiştir. Nihal Yeğınobalı’nın on örneğın dokuzunda kaynak metinde Huck’ın kendine özgü dilini oluşturmak için kullanılan öğelerden biri olan, metin boyunca kullanılan ve konuşma dilinin yazıya aktarılması izlenimi vererek eserin üslubunu oluşturan önemli bir öğe olan “well” sözcüğünü, kendi çeviri metninde “neyse, her neyse, inanın, doğrusu” gibi Türkçe’de boşluk doldurma amaçlı kullanılan sözcüklerle karşılamaya çalıştığı gözlemlenmektedir. Doğan ise on örneğın hiçbirinde “well”in erek dildeki karşılıklarını verme gereğı duymamış, “well”in cümleye kattığı konuşma dili havasını, vurguyu erek metne aktarmamıştır. Doğan’ın kaynak metni okurken yaşadığı okuma deneyimi ile erek metnin

okuyucusuna yaşattığı okuma deneyimi aynı değildir. Doğan burada da yazarın sesini kısmıştır.

Pretty Soon

”Mighty” ve “well” gibi konuşma diline özgü öğelerin yanında Huck’ın sıklıkla tekrarladığı öğelerden biri de bir zaman zarfı olan “pretty soon” sözcüğüdür. “Pretty soon” Huck’ın tekrarladığı sözcüklerden olsa da ne “mighty” gibi vurgu amaçlı, standart dil dışında bir kullanımı vardır ne de “well” gibi konuşma diline aittir. Çevirmenlerin diğer tekrarlan sözcüklerin çevirilerinde uyguladıkları çözümler ile “pretty soon”u erek dile aktarmaları arasında fark olup olmadığı aşağıdaki örneklerde incelenecektir.

1. Örnek

Twain- KM	Pretty soon I wanted to smoke, and asked the widow to let me. (s. 2)
Yeğinobalı- EM1	Çok geçmeden canım tütün çekmeye başladı... (s. 8)
Doğan- EM2	Bir süre sonra canım tütün çekti ... (s. 2)

2. Örnek

Twain- KM	Pretty soon he was all tired out (s. 31)
Yeğinobalı- EM1	Çok geçmeden babam iyice yorgun düştü (s. 45)
Doğan- EM2	Çok geçmeden tekrar bitkin düştü (s. 38)

3. Örnek

Twain- KM	Pretty soon I made it out. (s. 36)
Yeğınobalı- EM1	Çok geçmeden sesin ne olduğunu çıkarttım. (s. 52)
Doğan- EM2	Biraz sonra ne olduğunu anlamıştım. (s. 44)

4. Örnek

Twain- KM	...pretty soon I hears it again.(s. 39)
Yeğınobalı- EM1	...az sonra aynı sesi yeniden duydum (s. 55)
Doğan- EM2	Çok geçmeden bir gümleme daha oldu (s. 47)

5. Örnek

Twain- KM	Pretty soon we struck the forward end of the skylight, and clumb on to it... (s. 70)
Yeğınobalı- EM1	Çok geçmeden tepe penceresine varıp üstünden aştık... (s. 93)
Doğan- EM2	Çok geçmeden tavan penceresinin önüne vardık ve üstüne tırmandık... (s. 85)

6. Örnek

Twain- KM	Pretty soon he begun to speak, ... (s. 198)
Yeğınobalı- EM1	Derken konuşmaya başladı. (s. 259)
Doğan- EM2	Çok geçmeden de konuşmaya başladı... (s. 245)

7. Örnek

Twain- KM	But he sighed, and pretty soon he stopped digging, ... (s. 247)
Yeğınobalı- EM1	Bir iç geçirdi, biraz sonra da kazıyı bıraktı (s. 322)
Doğan- EM2	Ama bir of çekti ve biraz sonra da kazmayı bıraktı, ... (s. 307)

8. Örnek

Twain- KM	... but pretty soon the new gentleman broke in, and says... (s. 203)
Yeğınobalı- EM1	Ama çok geçmeden yeni yaşlı bay onun sözünü kesti... (s. 265)
Doğan- EM2	... ama çok geçmeden yeni yaşlı beyefendi laa girdi. (s. 251)

Kaynak metinde Huck’ın sürekli olarak vurguyu artırmak adına tekrarladığı “pretty soon” bağlacının geçtiği bağlamlar yukarıda verilen 8 örnek çerçevesinde erek metinlerde incelendiğinde, Yeğınobalı’nın önceki örneklerdeki tutumuna benzer şekilde “pretty soon”un kaynak metne yaptığı katkı ve vurguyu çevirilerine yansıtmaya çalıştığı gözlemlenmektedir. Ancak “mighty ve well” sözcüklerinin tekrarlanmasında aynı özeni göstermeyen Doğan, söz konusu sözcük “pretty soon” bağlacı olduğunda çevirilerinde bu bağlacın yarattığı vurguyu ve zaman kavramını yansıtmaya çalışmıştır. Sekiz örneğin sekizinde de her iki çevirmen “pretty soon”u “çok geçmeden, az sonra, derken” sözcükleri ile karşılamaya çalışmış, hiçbir örnekte eksiltme yoluna gitmemişlerdir. Doğan’ın “well ve mighty” cümleye kattığı varyasyonu çevirisine aktarmaya çalışmamasına rağmen “pretty soon”u çevirilerinde vermesi, kaynak metnin konuşma dilinde yazıldığı gerçeğini göz ardı ettiğini, kaynak metindeki konuşma diline ait öğeleri korumaya çalışmadığını ve Doğan’ın bu tutumunun sonucu olarak kaynak okur ile erek okurun okuma deneyimlerinin aynı olmadığını göstermektedir. Erek metnin yazarı olarak Doğan, kaynak metnin yazarının üslubunu kendi metninde aktarmaya çalışmamıştır.

4.6.1.2. Sözcük Hataları

Huck'ın konuştuğu dilin en belirleyici özelliklerden biri de sözcüklerin telaffuzlarında yaptığı hatalardır. “Parlyment”, “julery”, “A-rabs” or “di'monds” Huck'ın yanlış telaffuz ettiği kelimelerden bazılarıdır. Örneklerin ortak noktası yabancı kelimeler olmalarıdır ve dolayısıyla bu durum aslında Huck'ın yabancı sözcükleri bilecek kadar eğitilmiş olmadığına vurgu yapar. McKay, Huck'ın sözcük hatalarının gelişigüzel olmadığını, Twain tarafından Huck'ın eğitimsizliğini okuyucuya vurgulamak adına ustaca kurgulandığını belirtir (McKay 1985: 64). Ancak kaynak metinde Twain'in karakterlere kasten yaptırdığı kelime hataları genellikle İngilizce'nin yazıldığı gibi okunmayan bir dil olmasından kaynaklanan hatalardır. Örneğin, Türkçe'de ziynet eşyası anlamına gelen İngilizce “jewelery” sözcüğünün okunuşu İngilizce'de “julery”dir. Twain de Huck'ın ağzından yazdığı kısımlara bu şekilde oluşturulmuş sözcük hataları ekler. Tüm bu sözcük hatalarının İngilizce'nin aksine yazıldığı gibi okunan bir dil olan Türkçe'ye nasıl aktarıldığı, çeviri metinlerden alınan örnekler üzerinden incelenecektir.

1. Örnek

Twain- KM	The Widow Douglas she took me for her son, and allowed she would sivilize me... (s. 1)
Yeğinobalı- EM1	Dul Hatun Douglas beni evlat yerine koymuştu; herkese, beni adam edeceğini söyleyip duruyordu... (s. 7)
Doğan- EM2	Bayan Douglas beni evladı gibi benimsedi ve adam edebileceğini düşündü... (s. 1)

1. örnekte Twain “civilize” sözcüğünü “sivilize” olarak yanlış şekilde yazarak kitap boyunca yanlış kelime ve telaffuzlar yardımıyla oluşturduğu üslubunu pekiştirmiştir. Eğitimsiz olan ve okulu, toplumsal kuralları, dini reddeden ve mantıksız bulan

Huck’ın hem boşvermişliğini hem de eğitimsizliğini vurgulamak adına Twain Huck’ı kelime yanlışları ile konuşturur, “sivilize” da bu duruma bir örnek niteliğindedir. Her iki çevirmen de yanlış yazılan “sivilize” sözcüğünü Türkçe’de doğru bir kullanım olan “adam etmek” ifadesi ile aktarmayı uygun görmüşlerdir. Huck’ın dilindeki kelime yanlışını silmişlerdir. Bu kelime yanlışını erek dilde uygulayamamalarının sebebi İngilizce yazıldığı gibi okunmayan bir dilken, Türkçe’nin yazıldığı gibi okunan bir dil olmasıdır. İngilizce “civilize” sözcüğü ile “sivilize” sözcüğünün arasında okunuş yani sesletim farkı yoktur ancak eğitilmiş biri nasıl doğru yazılacağını bilir. Türkçe’de böyle bir sesletim farklı söz konusu olmadığından çevirmenler kaynak metindeki bu üslup özelliğini erek metinlere aktaramamışlardır. Bu örnekte yazarın sesinin değiştirilmesi çevirmenlerden değil kaynak ve erek dillerin farklılığından kaynaklanmaktadır. Ancak çevirmenlerin kaynak ve erek dil arasındaki farklılıklardan kaynaklanan bu çeviri problemlerine nasıl çözümler getirdikleri, izledikleri çözüm yollarının metin boyunca uyguladıkları diğer çözüm yollarıyla uyumlu olup olmadığı oldukça önemlidir.

2. Örnek

Twain- KM	Tom Sawyer called the hogs “ingots,” and he called the turnips and stuff “ julery ,”... (s. 12)
Yeğinobalı- EM1	Tom Sawyer domuzlara “külçe altın diyordu, şalgamlara falan da, “ ziynet eşyası ”. (s. 22)
Doğan- EM2	Tom Sawyer domuzlara “altın külçeleri” ve şalgam ya da ona benzer şeylere de “ mücevher ” diyordu. (s.17)

2. örnekte yine İngilizce’nin yazıldığı gibi okunmamayan bir dil olmasından kaynaklanan bir kelime oyunu mevcuttur. Huck’ın eğitimsizliğini vurgulamak amacıyla Twain Huck’ı bu şekilde konuşturmaktadır. Çeviri metinler incelendiğinde kaynak metindeki yanlış kelime kullanımı, Yeğinobalı tarafından “ziynet eşyası”, Doğan tarafından ise “mücevher” olarak aktarıldığı görülmektedir. İki çevirmen de

kelime yanlışlığını erek dile taşıma gereği duymamışlar, yazarın üslup özelliği olan yanlış sözcük kullanımını erek dile taşımamışlardır.

3. Örnek

Twain- KM	I told about Louis Sixteenth that got his head cut off in France long time ago; and about his little boy the dolphin , ... (s. 81)
Yeğınobalı- EM1	Fransa’da kafası kesilen On Altıncı Louis’yi anlattım ona, sonra oğlu, küçük doping prens , ... (s. 109)
Doğan- EM2	Fransa’da kellesi vurulan On Altıncı Louis’yi anlattım; veliahtı olan oğlunun da kral olacağını, ... (s. 100)

3. örnekte Fransa’da kralların veliahtlarına verilen bir unvan olan “dauphin” Fransızca’da “yunus balığı” anlamına gelmektedir, Twain de Huck’ın ağzından bu kelimeyi İngilizce’de aynı anlama gelen ve Fransızcası ile arasında ses benzerliği de bulunan “dolphin” sözcüğü ile aktarır. Metin boyunca gözlemlenen kasti kelime yanlışlarından biri daha Yeğınobalı tarafından üslubu bozulmadan aktarılmaya çalışılmış, “dolphin” kelimesinin sesletimine benzer “doping” kelimesiyle aktarılmıştır. Ancak bu noktada erek okuyucunun, erek kültürde bir karşılığı olmayan, ses oyunu ile oluşturulmuş “doping pren”i anlaması olası değildir. Doğan ise bu örnekte de açıklama yoluna gitmiş yazarın örtük bıraktığını erek okuyucu için açmıştır.

4. Örnek

Twain- KM	“Yes, my friend, it is too true—your eyes is lookin’ at this very moment on the pore disappeared Dauphin, Looy the Seventeen , son of Looy the Sixteen and Marry Antonette .” (s. 126)
-----------	---

Yeğınobalı- EM1	“Evet dostum maalesef çok doğru. Gözlerin şu anda zavallı bahtsız Dauphin’e bakıyor, yani On yedinci Luy , yani On altıncı Luy ’la Mari Antonet ’in oğulları.” (s. 166)
Doğan- EM2	“Evet dostum, bu doğru... şu gözlerin tam bu anda zavallı, kayıp varise bakıyor, On yedinci Lui ’yim ben; On altıncı Lui ile Marie Antoinette’ın oğlu.” (s.157)

4. örnekte Twain, Huck’ı “Louis the Seventeenth” ve “Marie Antoinette”ten bahsederken isimlerini telaffuz edildikleri şekilde yazarak konuşturmaktadır, burada da Huck’ın eğitimsizliğine gönderme vardır. Ancak diğer örneklerde olduğu gibi bu örnekte de İngilizce’nin yazıldığı gibi okunmamasından kaynaklanan bir üslup özelliği söz konusudur. Yeğınobalı kaynak metnin üslubuna bağlı kalmaya çalışarak iki özel ismi de Türkçe’de okundukları şekilde erek metne aktarmaya çalışmıştır. Diğer yandan Doğan, özel isimlerdeki yazım hatalarını düzelterek yazarın üslubuna müdahalede bulunmuştur.

4.6.1.3. Uydurma Kelimeler

Twain, Huckleberry Finn’in konuşmalarında kaynak dilde olmayan, Huck’ın kendi uydurduğu kelimeleri kullanmış, bu sayede Huck’ın ait olduğusosyal konumu, çocukluğunu ve yaratıcılığını aynı zamanda Huck’ın özgür ruhlu bir insan olduğunu vurgulamıştır.

1. Örnek

Twain- KM	“Gone away? Why, what in the nation do you mean? I ain’t been gone anywheres. Where would I go to?” (s. 87)
-----------	--

Yeğınobalı- EM1	“Gitmek mi? Ne demek istiyorsun sen, allasen . Ben hiçbir yere gitmedim. Nereye gitseydim ki?” (s. 116)
Doğın- EM2	Gitmek mi? Ne demek istiyorsun Tanrı aşkına ? Hiçbir yere gitmedim. Nereye gidecektim ki? (s. 107)

2. Örnek

Twain- KM	“Well, what in the nation do they call it the <i>mumps</i> for?” (s. 195)
Yeğınobalı- EM1	“İyi de, ne halt etmeye kabakulak diyorlarmış peki?” (s. 254)
Doğın- EM2	“ Yok artık! Bütün bunlara <i>kabakulak</i> mı diyorlar?” (s. 241)

3. Örnek

Twain- KM	“ What in the nation can he <i>do</i> with it?” (s. 242)
Yeğınobalı- EM1	“ İyi de , ne yapacak ip merdiveni?”(s. 316)
Doğın- EM2	“ İyi ama ip merdivenle ne <i>yapacak</i> ?” (s. 301)

Yukarıdaki üç örnekte de Huck aslında İngilizce’de olmayan, uydurma bir söylem olan “what in the nation”ı kullanır. “What in the nation”, Twain’in kaynak dilde oldukça sık kullanılan bir nida söylemi olan “What the hell” söylemine benzeterek oluşturduğu ve karşıdaki kişiye sitem ve kızgınlık belirten Huck’a özgü bir söylemdir. Her iki çevirmen de söz konusu söylemi çevirilerinde farklı bağlamlarda farklı şekillerde çevirmişlerdir. İlk örnekte kızgınlık belirtisi olarak kullanılan “what in the nation” Yeğınobalı tarafından erek dilde de muhattap alınan kişiye kızıldığında söylenecek şekilde “allasen” olarak aktarırken, Doğın kaynak dilde daha yakın bir söylem olan “Tanrı aşkına”yı tercih etmiştir. İkinci ve üçüncü örneklerde ise “what in the nation” kızgınlık belirtmekten ziyade boşluk “ne diye böyle yapıyorsun?”... gibi doldurma amacıyla kullanılmıştır. Yeğınobalı söylemin bağlama kattığı anlamı

erek dilde kullanımları oldukça yaygın olan “ne halt etmeye ve ne diye” söylemleri ile aktarırken Doğan, erek dilde şaşkınlık ifadesi olan “yok artık” ve boşluk doldurma amaçlı kullanılan “iyi ama...” şeklinde aktarmayı seçmiştir. Kaynak metinde kaynak metnin okuru için aslında yeni bir deyiş olan ve Huck’a özgü olan “what in the nation”, erek dilde Huck’a özgülüğünü yitirmiş, erek dilde herkesin kullandığı, bilindik söylemlere dönüşmüştür.

4. Örnek

Twain- KM	When we was passing by the kitchen I fell over a root and made a noise. We scrouched down and laid still. (s. 5)
Yeğınobalı- EM1	Tam mutfağın hizasından geçerken ayağım bir ağaç köküne takılınca bir patırtı oldu. (s. 12)
Doğan- EM2	Mutfağın oradan geçerken bir köke takıldım, biraz gürültü çıktı. Hemen çömeldik ve hiç kıpırdamadan durduk. (s. 7)

4. örnekte yanlış yazılan sözcük “scrouch down” ifadesidir. İngilizce’de böyle bir ifade yoktur. Huck çömelmek anlamına gelen “scrunch down” ve “crouch down” ifadelerinin sesletimlerini birleştirerek ikisinin karışımı bir ifade ortaya çıkarmaktadır. Yeğınobalı bu cümleyi tamamen çevirisinden atıp, erek metinde bu ifadenin geçtiği cümleye yer vermezken Doğan direkt olarak karşılığı olan “çömeldik” sözcüğü ile aktarmayı uygun görmüş ve bir önceki örnekte olduğu gibi kaynak metindeki kelime yanlışını erek metne taşımayarak yazarın sesini kısmıştır.

5. Örnek

Twain- KM	But it warn’t no time to be sentimentering .(s. 73)
Yeğınobalı- EM1	Gelgelelim kendimizi kapıp koyvermenin sırası değildi. (s. 98)

Doğan- EM2	Ama duygusallaşacak zaman değildi. (s. 91)
------------	---

5. örnekte ise Huck ve Jim kayıklarını kaybettiklerinde Huck “But it warn’t no time to be sentimentering.” der. “sentimentering” kelimesi “sentimental” kelimesinin yanlış söylenmiş halidir. Yazarın kitap boyunca kullandığı üslubuyla uyumlu olarak kelime yanlış içeren bu örnek erek dile aktarılırken çevirmenler kelime yanlışlığını ereğe aktarma gereği duymamışlardır. “Sentimental” sözcüğünün kaynak metindeki cümleye kattığı anlam duygulanmak, içlenmek iken Yeğınobalı daha vurgulu şekilde “kapıp koyvermek” olarak aktarmış Doğan ise “ duygusallaşacak” olarak aktarmayı seçmiştir.

6. Örnek

Twain- KM	... they all talked it over going home, and had such a powerful lot to say about faith and good works and free grace and preforeordination , and I don’t know what all, that it did seem to me to be one of the roughest Sundays I had run across yet. (s. 112)
Yeğınobalı- EM1	İman ve de hayır işleri üstüne, özgür inayet ve de hissikalbelvukuat üstüne öyle yığınla şeyler söylediler ki o zamana dek geçirdiğim en zorlu pazar buymuş gibime geldi, ne yalan söyleyeyim. (s. 148)
Doğan- EM2	... herkesin iman, iyi işler yapma, inayet, kaderin Tanrı tarafından önceden belirlenmesi ve daha birçok konuda söyleyeceği çok şey vardı. ... (s. 140)

6. örnekte ise Huck alınyazısı, kader, kısmet anlamlarına gelen 'predestination' ve 'foreordain' kelimelerinin karışımı olan kendisinin uydurduğu bir kelime tellaffuz eder; preforeordination. Yeğınobalı bu uydurma kelimeyi Türkçe’de oldukça eski bir deyiş olan ve günümüzde kullanımı oldukça azalmış, altıncı his, önzesi

anlamlarındaki “hissikalbelvuku” kelimesine eklediği “-at” eki ile yeni türettiği kelime ile karşılamaya çalışmıştır, Doğan ise kelimenin tüm alt anlamlarını açmış ve “kaderin Tanrı tarafından önceden belirlenmesi” olarak aktarmıştır. Yeğınobalı her ne kadar yazarın üslubunu uydurma kelime ile aktarmaya çalışmış olsa da çeviri metin kader, kısmet anlamını kaybederek önzesiye kaydığı için biçemi korurken anlamdan vazgeçmiştir. Doğan ise açıklama yoluna gitmiş ancak bu durum kaynak ve erek okuyucuların okuma deneyimlerini farklılaştırmıştır.

7. Örnek

Twain- KM	People would call me a low-down Abolitionist and despise me for keeping mum...(s. 45)
Yeğınobalı- EM1	Bilseler, herkesler bana, <i>Adi Kölelik Düşmanı</i> derler, bu durumda sessiz kaldım diye yüzüme tükürürler... (s. 63)
Doğan- EM2	Herkes benim alçak bir kölelik karşıtı olduğumu söyleyecek, sessiz kaldığım için benden nefret edecek... (s. 55)

7. örnekte Huck, köle Jim’in kaçmasına müsaade ettiği ve onu ele vermediği için toplumun kendisini, köleliğe karşı olduğu gerekçesiyle aşağılayacağını belirtmektedir ancak bunu yaparken yasak anlamındaki “abolition” sözcüğünden türetilmiş ve İngilizce’de hala kullanımda olan köleliğin yasaklanması gerektiğine inanan kişilere verilen “abolitionist” sıfatını kullanmaktadır. Yeğınobalı kaynak metinde özel bir isimmiş gibi büyük harfle yazılmış olan bu sıfatı kendi erek metnine de büyük harfle özel isimmiş gibi aktarmış, Doğan ise kaynak metindeki biçimselliği değiştirmiştir.

4.6.1.4. Huck’ın Sesinde Siyahi Diyalektinin İzleri

Kaynak metinde Huck’ın konuşmaları incelendiğinde yazarın üslubuna uygun olarak Huck’a kelime tekrarları, kelime hatalarının yanında sıklıkla dilbilgisi hatası yaptırdığı göze çarpmaktadır. Huck, eğitimsizliğinin ve tüm kurallara, okula, kiliseye başkaldırışı sonucu cahilliğinin etkisiyle konuşmalarında dilbilgisi hataları yapmaktadır. Aşağıdaki örnekler yakından incelendiğinde Huck’ın sıklıkla kullanması gereken zamanın (*tense*) yerine farklı ve yanlış zamanlarda anlatım yaptığı gözlemlenmektedir.

1. Örnek

Twain- KM	There was an inch of new snow on the ground, and I seen somebody’s tracks. (s. 18)
Yeğınobalı- EM1	Yerde iki- üç santim yeni yağmış kar vardı, üzerinde de birinin ayak izleri görölüyordu . (s. 27)
Doğan- EM2	Yerdeki karın kalınlığı birkaç santimi bulmuştu, birinin ayak izleri açık seçik görölüyordu . (s. 22)

İlk örnekte Huck, “I saw” demesi gerektiği yerde asıl fiilin “past participle” halini kullanmış ve “I seen” demiştir. Kaynak metinde aktif olan cümlemin iki çevirmen tarafından da pasif cümle halinde aktarılması da oldukça dikkat çekicidir.

2. Örnek

Twain- KM	When breakfast was ready we lolled on the grass and eat it smoking hot. (s. 44)
Yeğınobalı- EM1	Kahvaltı hazır olunca çimenlere yayıldık, her şeyi dumanı

	tüterken sıcak sıcak yedik. (s. 62)
Doğan- EM2	Kahvaltı hazır olunca çimenlere kurulup sıcak sıcak mideye indirdik. (s. 54)

İkinci örnekte ise “When breakfast was ready...” ile başlayan cümlelerin geçmiş zamanda olan bir eylemi anlattığı bellidir, Huck zaman paralelliği olması gereken cümleyi geniş zamana göre çekimlenmiş “eat” sözcüğü ile devam ettirerek, hatalı dil kullanımınlarına bir örnek daha ekler.

3. Örnek

Twain- KM	By and by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. (s. 31)
Yeğınobalı- EM1	Bir zaman sonra battaniyeden sıyrılıp ayağa kalktı. Çılgın, vahşi bir hali vardı. Beni görünce hemen üstüme yürüdü. (s. 45)
Doğan- EM2	Bir süre sonra masanın altından çıktı, çılgına dönmüş bir halde ayağa fırladı, beni gördü ve hemen üstüme yürüdü. (s. 38)

3. örnekte de ge.mişte yapılan ardışık eylemler sıralanmıştır “rolled, jumped up, see, went for”. Ancak, geçmiş zamana göre çekimlenmesi gereken fiillerden bir tanesi “see” present haliyle bırakılmıştır. Çevirmenlerin bu örnekte de dilbilgisi hatasını çevirilerine yansıtmakla uğraşmadıkları görülmektedir.

Üç örnek de incelendiğinde kaynak ve erek dillerin farklı dil ailelerinden gelmeleri ve kurallarının birbirinden oldukça farklı olması dolayısıyla kaynak metinde yazarın uğraştığı yanlış dilbilgisi kullanımı üzerinden oluşturulan üslup, erek metinlere çevirmenler tarafından yansıtılamamıştır. Ancak bu noktada çevirmenin sesinden

ziyade, kaynak ve erek dil arasındaki farklılıklar, yazarın üslubunun önüne geçmiştir.

İki Olumsuzluk

Siyahi vatandaşların kullandıkları İngilizce’de sıklıkla gözlemlenen öğelerden biri de bir cümlede iki olumsuzluk taşıyan ögenin kullanımıdır. Normal şartlarda İngilizce’de anlatım bozukluğuna sebep olan bu kullanım siyahi diyalektinin olmazsa olmazlarından. Hem eğitimsizliği sebebiyle hem de toplumdaki düşük konumu gereği siyahilerle çokça vakit geçirmesi dolayısıyla Huck’ın dilinde de iki olumsuzluğun yanyana kullanıldığı söylemlere sıklıkla rastlanır.

Twain-KM	“I don’t want to blow on nobody ; and I ain’t got no time to blow, nohow. I got to turn out and find my nigger.” (s. 219)
Yeğınobalı- EM1	“Benim kimseyi gammazlamak istediğim yok ki”, dedim. “Hem zaten gammazlayacak zamanım falan da yok. Yola çıkıp zencimi aramam gerek.” (s. 287)
Doğan- EM2	“Kimseyi ihbar etmek istemiyorum, zaten bunun için vaktim yok. Ben sadece gidip zencimi bulmak istiyorum.” (s. 272)

Örnekler incelendiğinde, standart İngilizce’de I don’t want to blow on anybody” olması gereken cümle Huck’ın ağzından I don’t wan to blow on nobody” olarak kullanılmıştır. Twain bu şekilde Huck’ın hem toplumun alt tabakasından geldiğini hem de beyaz olmasına rağmen siyahiler gibi alt tabakadan sayıldığından onlarla çok fazla iletişim halinde olduğu için, bu iletişimin Huck’ın diline de yansıdığını belirtmek amacındadır. Ancak, Twain’in kaynak metni yazarken oluşturduğu üslup özelliklerinden biri olan beyaz bir çocuk olan Huck’ı siyahilere özgü dil kullanımıyla konuşturma hali erek dile yansıtılmamıştır. Çevirmenlerin bu tutumunun sebebi, kaynak kültürde siyahilerin konumlandırıldığı sosyal statüye karşılık gelebilecek

erek kültürde aynı geçmişe sahip bir topluluk ve ve bu topluluğa özgü bir dil kullanımının olmayışı olabilir.

2. Örnek

Twain- KM	I judged he didn't know nothing about what he had been doing... (s. 32)
Yeğınobalı- EM1	Dün gece neler yaptığını hiç anımsamıyordu besbelli. (s. 46)
Doğan- EM2	Gece neler yaptığını hatırlamadığını anlamıştım, o yüzden ... (s. 38)

Standart İngilizce kullanımında “don't know anyhing” ya da “know nothing” şeklinde bir olumlu bir olumsuzluk içeren ögeyle kullanılması gereken söylem, “didn't know nothing” olarak iki olumsuzluk içeren ögeyle aktarılmıştır.

Çevirmenler iki örnekte de ve kitaptaki diğer iki olumsuzluk içeren örneklerde de aynı yolu izlemeyi tercih etmişler, erek metne bu farklılığı yansıtmayı denememişlerdir. Bunun sebebi dilbilgisi hatalarında olduğu gibi kaynak ve erek dilin tamamen birbirinden farklı özellik ve kurallara sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

4.6.1.5. Biçimsel Unsurlar

Huck genellikle diyaloglarda, ve heyecan içeren durumlarda kısa cümleler kullanır. Ancak Huck'ın düşünceleri üzerine yazılan söylemlerde “and”, “or”, “but” ile bağlanmış karmaşık ve uzun cümleler de kullanıldığı göze çarpar. Aşağıdaki örnekte de Huck, Jim'e ihanet edip etmemesi konusunda tereddüt yaşamaktadır, düşüncelerini yedi satırlık bir cümle ile ifade eder.

Twain- KM	I'd see him standing my watch on top of his'n, 'stead of calling me, so I could go on sleeping; and see him how glad he was when I come back out of the fog; and when I come to him again in the swamp, up there where the feud was; and such-like times; and would always call me honey, and pet me and do everything he could think of for me, and how good he always was; and at last I struck the time I saved him by telling the men we had small-pox aboard, and he was so grateful, and said I was the best friend old Jim ever had in the world, and the <i>only</i> one he's got now; and then I happened to look around and see that paper. (s. 217)
Yeğınobalı- EM1	Kendi nöbeti bitince beni çağıracağı yerde, uykum bölünmesin diye bir de benim nöbeti tuttuğunu görüyordum. Sislerin içinden geri döndüğümü görünce ne kadar sevindiğini görüyordum. Sonra o kan davasının geçtiği yerde, onu bataklıkta bulduğum günü, buna benzer daha birçok şeyi görüyordum. Canımın içi, deyip beni okşamasını, benim için düşünebildiği her şeyi yapmasını, her zaman ne kadar ,iyi yürekli olduğunu... Sonunda sıra, adamlara, “Salda çiçek hastalığı var,” diyerek onu kurtardığım güne geldi. Nasıl da şükran duymuştu bana, “Sen gariban Jim’in hayattaki en iyi dostusun, hele şimdi tek dostusun artık,” demişti. İşte düşüncelerimin tam burasında başımı çevireceğim tuttu, mektubu gördüm. (s. 283)
Doğan- EM2	Onun kendi nöbetinden sonra benim nöbetimi de aldığını, beni uyandırmaya kıyamadığını, sisin içinden çıkıp geri döndüğümde ne kadar mutlu olduğunu, kan davasının olduğu yerde bataklıkta karşılaştığımızda nasıl sevindiğini hatırlıyordum; bir sürü benzer şey geliyordu gözümün önüne; bana hep ciğerimin köşesi diyordu, başımı okşuyordu, benim rahatım için aklına gelen her şeyi

	yapıyordu, bana daima iyi davranıyordu; en son olarak da adamlara salda çiçek olduğunu söyleyerek onu kurtardığım gece aklıma geldi, nasıl da minnettar olmuştu, zavallı Jim’in şu dünyadaki en iyi dostu olduğumu, hatta artık <i>tek</i> dostu olduğumu söylemişti; bunları düşünürken çevreme bakındım ve kağıdı gördüm. (s. 268-9)
--	--

Kaynak metinde 7 satır uzunluğunda olan örnek cümle, Yeğınobalı’nın çevirisinde küçük cümlelere bölünerek erek dile aktarılmış, Doğan’ın çevirisinde ise kaynak metindeki biçimselliğe bağlı kalınarak Doğan’ın tüm cümleyi tıpkı kaynak metindeki haliyle, küçük cümlelere bölmeden aktarılmıştır. Bu noktada, Doğan’ın yazarın biçimine sadık kalırken, Yeğınobalı’nın kaynak metnin bu özelliğini göz ardı ettiğı gözlemlenmektedir.

4.6.1.6 Kaynak Kültüre Özgü Unsurların Çeviride Aktarımı

1. Örnek

Twain- KM	...because crabapples ain’t ever good, and the p’simmons wouldn’t be ripe for two or three months yet. (s. 68)
Yeğınobalı- EM1	... çünkü ahlat lezzetsizdir, muşmulaların olmasına da henüz iki-üç ay vardı. (s. 91)
Doğan- EM2	... çünkü yabani elmalar hiç de güzel değildi, hurmanın olgunlaşmasına da daha iki-üç ay vardı. (s. 84)

1. örnekte Huck erek dilde “cennet elması, Trabzon hurması” isimleriyle anılan, turuncu bir meyve olan ve ağaçta yetişen bir yaz meyvesidir. Yeğınobalı bahi geçen meyveyi başka bir meyve olan “muşmula” sözcüğüyle aktarmayı seçerek okuyucu

yanıltmıştır, Doğan ise “hurma” diyerek erek okurun kafasında Arabistan hurmasının canlanmasına sebep olmuştur. “Crabapples” ise yabani bir elma çeşididir, Yeğinobalı bu örnekte de yabani armut anlamına gelen “ahlat” sözcüğünü kullanarak bu örnekte de okuyucuyu yanıltır. Doğan ise bu kez “yabani elmalar” olarak aktararak kaynak okur ile erek okurun okuma deneyimlerinin ve zihinlerinde canlanan imgenin benzer olmasını sağlamıştır.

2. Örnek

Twain- KM	It was according to the old saying, “ Give a nigger an inch and he’ll take an ell. ” (s. 92)
Yeğinobalı- EM1	Zenciye elini ver kolunu alamazsın. (s. 121)
Doğan- EM2	Bir zenciye elini verirsen kolunu kaptırırsın. (s. 113)

Söz konusu örnekte oldukça ırkçı bir deyim geçmektedir. Her iki çevirmen de bu deyimini erek okuyucu için en anlaşılır şekilde erek dildeki “elini verip kolunu kaptırmak” deyimini ile vermişlerdir.

3. Örnek

Twain- KM	He said he would split open a raw Irish potato ... (s. 17)
Yeğinobalı- EM1	Çiğ bir İrlanda patatesini ortadan yarıp... (s. 30)
Doğan- EM2	Çiğ patatesi ikiye bölüp ... (s. 24)

Twain bu örnekte “Irish potato” ile aslında herkesin bildiği patatesten bahsetmektedir. Ancak Yeğinobalı gereksiz bir şekilde İrlanda detayını kaynak metinde olduğu şekliyle vererek boşuna okuyucunun aklında farklı izlenimler oluşturmuştur.

4. Örnek

Twain-KM	“Well, measles, and whooping-cough, and erysiplas , and consumption, and yaller janders, and brain-fever, and I don’t know what all.” (s. 195)
Yeğınobalı- EM1	“İşte kızamık, boğmaca gibi, erisiplas , verem, sarılık, beyin humması gibi, sonracığıma, ne bileyim, daha bir sürü şeyler.” (s. 254)
Doğan- EM2	“Kızamık, boğmaca, yılancık , verem, sarılık, beyin humması ve daha bir sürü şey.” (s. 241)

Kaynak metinde erek okuyucu için tanıdık olmayan bir hastalık adı geçmektedir ve Twain bu örnekte de Huck’a “erysipelas” olması gereken sözcüğü “erysiplas” şeklinde yanlış şekilde telaffuz ettirmiştir. Yeğınobalı erek okur için bu hastalığı anlaşılır kılmak yerine yabancı olanı yabancı bırakarak mevcut ismiyle aktarmayı seçmiştir ancak erek okuyucu tarafından aşına olunan diğer hastalık isimlerinin yanında kaynak metindeki şekliyle bırakılan bu hastalık oldukça sırtıtmaktadır. Türkçe’de bilimsel adı “erizipel” olan hastalığın halk arasındaki ismi ise “yılancık” idir. Yeğınobalı’nın aksine Doğan hastalığın halk arasındaki ismi olan “yılancık” ile aktarmayı seçmiştir.

5. Örnek

Twain- KM	“I lay you’ll be the Methusalem -numskull of creation before ever I ask you—or the likes of you.” (s. 231)
Yeğınobalı- EM1	Dünyanın gelmiş geçmiş en yaşlı mankafası olur gidersin. (s. 302)
Doğan- EM2	Tekrar isteyeceğimi sanıyorsan gelmiş geçmiş en mankafa çocuk sensin demektir... (s. 287)

İncil’de ve İslami kaynaklarda adı geçen Methusalem, 969 yıllık yaşamıyla dünyada en uzun süre yaşamış insan olarak anılmaktadır. Twain burada Methusalemi, karşısındaki karakteri aşağılamak amaçlı kullanır. İki çevirmen de Mathusalem’i çeviride vermek yerine onun cümleye kattığı alt anlamı açıklamayı tercih etmişler, kaynak metnin yazarı tarafından örtük bırakılanı açmışlardır.

6. Örnek

Twain- KM	Ohio water inshore, sure enough, and outside was the old regular Muddy! (s. 96)
Yeğınobalı- EM1	Ohio suları akıyordu, dışarıda da bizim her zamanki çamurlu! (s. 127)
Doğın- EM2	Ohio suyunun kıyıda aktığını açık seçik gördük, daha açıkta ise bizim bildiğimiz çamurlu su akıyordu! (s. 118)

Twain bu örnekte Muddy ile Mississippi Nehri’ne örtük olarak gönderme yapmaktadır. Her iki çevirmen de örtük olanı açma yoluna gitmemiş olsa da Yeğınobalı “bizim her zamanki çamurlu” olarak aktarmaya çalışırken erek metnin okurunun buradaki göndermeyi anlayarak Mississippi’den bahsedildiğinin farkına varması oldukça zordur. Doğın ise “bildiğimiz çamurlu su” olarak aktararak kaynak metinde verilmek istenen mesajı erek okura aktaramamış ve kaynak metnin okuru ile erek metnin okurunun okuma deneyimi birbirinden oldukça farklı bir hal almıştır.

7. Örnek

Twain- KM	They pawed the yaller-boys , and sifted them through their fingers and let them jingle down on the floor (s. 169)
-----------	--

Yeğınobalı- EM1	Çıl sarıları avuçluyorlar sonra da parmaklarının arasından yere kaydırıp şakırdatıyorlardı. (s. 219)
Doğın- EM2	Altınları avuçluyor sonra da tekrar yığının üzerine döküyorlardı. (s. 208)

Twain bu örnekte diğer örneklerde olduğu gibi Afro-Amerikan diyalektine uygun olarak altın anlamındaki yellow-boy'un diyalektli kullanımı olan “yaller-boys” sözcüğünü kullanmaktadır. Yeğınobalı kaynak metindeki bu diyalektli kullanımı “çıl sarıları” olarak aktarmıştır ancak erek dilde “çıl çıl” sıfatı madeni paraların yeni ve pırıl pırıl olmalarını vurgulayan bir sıfatken Yeğınobalı çıl çıl ikilemesini ayırarak kullanmış ve erek okuyucu için anlamayı zorlaştırmıştır. Diğer yandan Doğın ise kaynak metindeki diyalekti aktarma gereği duymayarak direkt “altınlar” olarak çevirmiştir.

8. Örnek

Twain- KM	We begun to come to trees with Spanish moss on them, hanging down from the limbs like long... (s. 212)
Yeğınobalı- EM1	Dallarından uzun, kır sakallara benzeyen İspanyol yosunu sarkan ağaçlara rastlamaya başladık. (s. 277)
Doğın- EM2	Artık İspanyol yosunu sarkan ağaçlar görmeye başlamıştık... (s. 263)

“Spanish moss” ağaçlara dolanan bir çeşit bitkidir. Türkçe’de “kara yosunu ve temriye” olarak geçen bu bitki her iki çevirmen tarafından da yabancılaştırma stratejisi kullanılarak çevrilmiştir. Yeğınobalı da Doğın da İspanyol yosunu olarak bırakmış, erek okuyucunun algılamasını zorlaştırmıştır.

4.6.2. Jim'in Sesi

Jim kitaptaki tek siyahi karakter olması dolayısıyla oldukça önemlidir. Jim'in yaratıldığı yıllarda Amerikan edebiyatında hain köle, tembel uşak, sadık uşak ve dadı gibi Zenci tipleri vardır. Twain'in, eserinde Jim isimli siyahi karakteri tanımlamak için oldukça ırkçı bir sözcük olan “nigger” kelimesini seçmesi ve kitap boyunca bu sözcüğü kullanması eserin yazıldığı günden beri tartışma konusudur. Jim kitaptaki karakterlerden renk ve ırk olarak farklı olsa da Twain onun diğerlerinden daha iyi kalpli, insancıl ve sevecen olmasına vurgu yapmıştır. Jim kitaptaki çoğu beyaz karakterden daha erdemlidir. “Dili komiktir. Saflığı, batıl inançları yine komedi yaratmakta işe yarar. Bu tipten olan bütün zenciler gibi Jim de kölelik kurumunu, bu kurumun toplumda zenciye layık gördüğü yeri sorgusuz kabullenir.” (Aytür, t.y.:149). Jim'in sağduyusu, tedbirliliği, ileri görüşü, bilinen zenci tiplerinden hiç birine uymaz. Jim'in kişiliğinde Mark Twain Amerikan edebiyatında ilk kez zencinin ne hain köle, ne de sadık uşak olarak değil, çok yönlü bir insan olarak görülmesi gerektiği savında olduğunu ortaya koymuştur.

Belirli bir sosyal sınıfa ait dil kullanımı sosyolekt olarak adlandırıldığına önceki bölümde değinilmişti. Sosyolekt, diyalekt ve idiyolekt kültür ile yakından ilişkilidir. Kültür ve dil dizgeleri farklı olan kaynak ve erek metin arasında sosyolekt, diyalekt ve idiyolekt aktarımları önemli problemlere yol açmaktadır. Erek kültür baz alınarak çeviri yapıldığında bu durumda eserin yabancılığı ortadan kaldırılacaktır. Ya da kaynak kültüre tamamen bağlı kalındığında erek okuyucu için eserin anlamsızlaşmasına yol açılabilir. Huckleberry Finn'i çevirecek olan çevirmenler için en zorlu kısım ise hem standart İngilizce'den hem de kitap boyunca kullanılan tüm farklı diyalektlerden ayrı bir sesi olan Jim'in sesidir. Twain Huck'ı da yanlış kelime kullanımları, yanlış telaffuzlar, standart dışı bir dil kullanımıyla kurgulamış olsa da tüm bu özellikler Huck'ın eğitimsizliğinden ve siyahi insanlarla fazla vakit

geçirdiğinden, aynı sosyal ortamı paylaştığından kaynaklanmaktadır. Oysa Jim'in konuşmasındaki bozukluklar tamamen mensup olduğu ırk ve onun getirisi olarak toplumdaki düşük statüsünden ve eğitimsizliğinden gelmektedir. Jim'in diyalekti aynı zamanda sosyo-kültürel çağrışımları olan bir unsurdur ve eser için oldukça önemlidir. Bu unsuru kaynak kültür ve toplumdan tamamen farklı bir geçmişe, sosyal olaylara sahip olan erek kültür ve erek kitle için aynı şekilde anlamlı kılmak neredeyse imkânsızdır. Çalışmanın bu bölümünde, Twain'in Jim karakterlerini dil yoluyla oluştururken kullandığı üslup özellikleri ve bu özelliklerin çevirmenlerce erek dilde nasıl karşılandığı, hangi yollara başvurulduğu incelenecek kurgusal kimlik yaratımında çevirmenlerin sesinin ne denli duyulduğu ve çevirmenin bu noktada üstlendiği rol araştırılacaktır.

Butrym, Twain'in Jim'i tanımlamak için kitap boyunca kullandığı ve yazın çevrelerinde tartışma yaratan "nigger" sözcüğünü kaynak metnin geçtiği 19. yy'ın ilk yarısındaki sosyal ve tarihi atmosferi yakalamak adına edebi amaçla kullanıldığını ve o dönemlerde "nigger" sözcüğünün hakaret içeren bir sözcük olmadığı, olumsuz çağrışımlar yapmadığını, "siyah tenli" anlamında kullanıldığını belirtir (Butrym 1997: 11). Twain, Jim'i tıpkı Huck örneğinde olduğu gibi, Jim'in konuşmalarında da yazı dili değil konuşma dili havasını yakalamaya çalışmıştır. Her ne kadar alt sınıftan olan Huck'ın sesinde de siyahilerle fazla vakit geçirdiği ve iletişimde olduğu gerekçesiyle siyahi diyalektine dair özellikler gözlemlense de siyahi diyalektinin asıl kullanıldığı karakter kendi de bir siyahi olan Jim'dir. Jim'in sesinde standart İngilizce'nin dışına çıkmıştır. Her ne kadar siyahi diyalekti standart İngilizce'den oldukça farklı olsa da konuşanların birbirini anladığı ve konuşurken uydukları belli başlı kurallar, kendilerine özgü bir dilleri vardır. İlk olarak Jim'in konuşması kaynak ve erek metinlerden alınan birkaç örnekle genel olarak incelenecek, sonrasında detaya inilerek Jim'in diyalektinin kaynak metin ve erek metinlerde nasıl kurgulandığına bakılacaktır.

1. Örnek

Twain- KM	“Well, you wouldn’t a ben here ‘f it hadn’t a ben for Jim. You’d a ben down dah in de woods widout any dinner, en gittn’ mos’ drownded, too; dat you would, honey. Chickens knows when it’s gwyne to rain, en so do de birds, chile.” (s. 51)
Yeğınobalı- EM1	“Yaa, eğer Jim olmasaydı sen de burada olmayacaktın, Huck. Nah şu aşağıdaki ormanda olacaktın, aç açına, hem de yağmurdan handiyse boğulacaktın, inan bana, canımın içi. Tavuklar yağmur yağacağını önceden bilirler, çocuğum, kuşlar da öyle.” s.71
Doğan- EM2	“Yaa, Jim olmasaydı sen biğaz zoğ buluğdun bu ğahatı. Aşağıdaki oğmanda olsaydın şimdi aç kalığdın, neğedeysel boğuluğdun, göğüğdün sen, ciğegimin köşesi. Tavuklağ ne zaman yağmuğ geleceğini biliğ, kuşlağ da biliğ, evlat.” (s. 60)

1. Örnekte görüldüğü gibi Twain’in Jim karakterini oluştururken kullandığı İngilizce, standart İngilizce’den oldukça uzak, kaynak metnin okuyucusu için bile anlaşılması oldukça zor bir dildir. Neredeyse her kelimedede bir hata vardır, ya da konuşma dilinde Jim’in bazı harfleri yuttuğunu gösterecek şekilde işaretlemeler kullanılmıştır: ‘f, gittn’ mos’. Twain, Jim’i siyahi diyalekti ile konuşturarak kaynak metnin sosyo-kültürel ve tarihsel geçmişinde oldukça önemli bir yere sahip olan siyahi beyaz çekişmesinin, siyahilerin beyazlar tarafından aşağı görülmesinin, kötü işlerde çalıştırılmasının ve insan yerine konulmamalarının sonucu olarak doğru bir İngilizce ile konuşamamaları aynı zamanda İngilizce’nin ana dilleri olmaması, sonradan öğrendikleri bir dil olması dolayısıyla da İngilizce’de yetkin olmamalarının altını çizer. Bu noktada kaynak metinde diyalekt kullanılmış olması hem eserin edebi değeri açısından hem de dönemin gerçekliğini yansıtmaları açısından oldukça önemlidir. Ancak kaynak kültürü ve o kültürün toplumsal gerçekliğini yansıtan söz konusu kaynak metni, tamamen farklı bir geçmişi olan ve siyahi beyaz çekişmelerini yaşamamış bir toplum olan Türk okuru için çevirmek, çevirmenler için oldukça zorlayıcıdır. Türkiye’de azınlık siyahiler olmadığından, Türkçe’de siyahi diyalektine karşılık gelebilecek bir diyalekt mevcut değildir. Bu noktada çevirmenin Türkçe’de

bulunan farklı azınlık diyalektlerine başvurması yersiz olacaktır, çünkü bu noktada kaynak metnin kaynak okurda uyandırdığı etki ile erek metnin erek okurda uyandırdığı etki tamamen farklı olacaktır. Kaynak metinde siyahi diyalekti ile kurgulanan karakterin, erek dile laz şivesiyle çevrilmesi hem çağrışımları tamamen değiştirecek hem de metnin tüm sistematliğini ve mantığını yıkmak anlamına gelir. 1.örnekte Jim kendisinden bahsederken “I” demek yerine “kendisine adıyla hitap eder ve “Jim” der. Bu durum, Jim’in kendisini değerli görmemesi, benliğinin toplumun diğer üyeleri tarafından benimsenmemiş olduğu gerçeğini vurgulaması açısından önemlidir. Her iki çevirmen de bu vurguyu anlamış olmalı ki çevirilerinde ikisi de “ben” demek yerine kaynak metinde olduğu şekliyle “Jim” olarak aktarmışlardır. Yeğınobalı, erek kültürde ve dilde kaynak kültüre ait söz konusu diyalekti karşılayacak bir diyalekt olmadığından eğitimsizliği, kaballığı ve saflığı Jim’in konuşmalarının geneline yedirmeye çalışmıştır. Jim’in dil kullanımındaki yetersizliğini ve kibarlıktan uzak hallerini vurgulamak adına çevirisinde “Nah şu...” ve “canımın içi” söylemlerine çevirisinde yer vermiştir. Doğan ise etnik kökeninden ötürü kendine özgü bir diyalekti olan Jim isimli karakteri, erek kültüre has başka yerel bir diyalekt ile karşılayamayacağından ötürü, Jim’i çevirilerinde “r”leri söylemeyen bir insan olarak aktarmayı seçmiştir. Doğan, önsözünde de belirttiği üzere kaynak dildeki siyahi diyalektini, erek dilden başka bir diyalekt ile ikame etmemiştir. Çünkü Jim’i erek dilden bir diyalekt ile konuşturduğu takdirde o diyalektin karaktere kazandırdığı kimlik, alt anlam ve okuyucuda uyandırdığı çağrışım tamamıyla farklılaşacaktır. Her ne kadar farklı çağrışımlar yaratmamak adına bu kararı vermiş olsa da Doğan’ın Jim’i “r”leri söyleyemeyen, peltek bir insan olarak konuşturması da siyahi diyalektinin kaynak metne kattığı ırk ayrımcılığını, siyahilerin dışlanmasını vermemektedir. Kaynak metinde ait olduğu ırk ve kültürden ötürü o diyalektle konuşan Jim, erek dilde doğuştan gelen ve fiziksel bir rahatsızlık olan “r” leri söyleyemeyen biri olarak kişileştirilmiştir.

2. Örnek

Twain- KM	“I doan’ want to go fool’n ‘long er no wrack. We’s doin’ blame’
-----------	---

	well, en we better let blame' well alone, as de good book says. Like as not dey's a watchman on dat wrack.” (s. 69)
Yeğınobalı- EM1	Enkazlara çıkıp dolanmak istemiyorum ben. İşlerimiz yolunda gidiyor. İyisi mi pişmiş aş su katmanın âlemi yok, kutsal kitabın yazdığı gibi. Hem varsan baksan bekçi vardır o enkazda. (s. 92)
Doğan- EM2	Bu havada biğ enkazda ne işimiz vağ? İyi kitapta da diyoğ ya, sen sağ ben selamet, ne diye ötesini beğisii kuğcalayalım? Zoğun ne senin? Hem o enkazda nöbetçileğ vağdır belki. (s. 85)

2. Örnekte ise Jim ve Huck salda giderken bir gece büyük bir fırtınaya yakalanırlar ve yan yatmış bir vapur görürler, meraklı Huck enkaz halindeki vapura çıkıp etrafı kolaçan etmek ister Jim ise pek gönüllü değildir. Jim bu örnekte de anlaşılması zor bir İngilizce ile okuyucunun karşısındadır. Yeğınobalı çevirisinde “pişmiş aş su katmanın âlemi yok” deyişine ve halk diline özgü “varsan baksan” kullanımlarına yer vermiştir. Doğan ise metnin tamamında yaptığı gibi bu örnekte de Jim’i “r”leri söyleyemeyen biri olarak resmetmiş ve yazarın sesini değiştirmiştir.

Twain- KM	Nuffn never come of it. I couldn' manage to k'leck dat money no way; en Balum he couldn'. I ain' gwyne to len' no mo' money 'dout I see de security. Boun' to git yo' money back a hund'd times, de preacher says! (s. 49)
Yeğınobalı- EM1	Hiçbir şey bile olmamış, Huck. Ne yapsam o parayı geri alamadım, Balum da alamadı. Bundan böyle kimseye metelik vermiyorum, meğer ki önce yazılı senedini göreyim! (s. 68)
Doğan- EM2	Yok, hiçbiğ zaman ağıtmadı. Benim o pağayı ağıtğmanın hiçbiğ yolu kalmadı, Balum da yapamadı. Ben olsam işimi sağlama

	almadan pağamı vermezdim. (s. 59)
--	-----------------------------------

3. örnekte Jim, rüyasında parasını yatırması gereken bir banka gördüğünden ve parasını yatırdıktan sonra geri alamadığından bahsetmektedir. Huck paranın artıp artmadığını sorduğunda ise yukarıdaki cevabı verir. Yeğınobalı çevirisinde kaynak metindeki diyalekti standart dile çevirerek aktarsa da Jim’in alt tabakadan oluşunu vurgulamak adına “Hiçbir şey bile olmamış.” gibi bozuk bir Türkçe ile aktarmaya çalışmış, aynı zamanda diğer cümleyi de yanlış ve devrik bir şekilde uygun olmayan “meğer ki” bağlacıyla bağlamıştır. Sokak ağzına özgü “metelik” sözcüğünü kullanarak da geldiği sosyal sınıfı okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Doğan ise Yeğınobalı gibi metnin alt anlamını kaynaktaki alt anlama yaklaştırma çabasında olmamış, çevirisi boyunca yaptığı gibi Jim’i “r”leri sesini söyleyemeyen biri olarak aktarmıştır.

Twain- KM	Don’t it s’prise you de way dem kings carries on, Huck? ... But, Huck, dese kings o’ ourn is reglar rapscallions; dat’s jist what dey is; dey’s reglar rapscallions. (s. 156)
Yeğınobalı- EM1	Huck be , bu kralların yedikleri naneler hiç şaşırtmıyor mu seni? Ama Huck, şu bizim krallarımız resmen üçkağıtçı, be yavrum . Tam öyle işte resmen üçkağıtçı bunlar. (s. 203)
Doğan- EM2	Kğallağın böyle yaşaması seni şaşığtmıyoğ mu Huck? Ama Huck bizim kğallağ ğesmen dolandığıcılık yapıyoğ; buna başka biğ şey denmez, düpedüz dolandığıcı bunlağ. (s. 192)

Yukarıdaki 4. örnekte Huck ile Jim eleştiri yapmaktadırlar. Yeğınobalı, “be Huck” ve “be yavrum” kullanımlarıyla Jim’i sokak dili ile konuşturma amacı gütmüştür. Aynı zamanda “yedikleri naneler” de tıpkı “be” nıdası gibi erek dilde alt tabakadan gelen birinin kullanacağı bir söylemdir. Yeğınobalı diyalekti kaynak ve erek arasındaki kültürel farklardan ötürü çevirisinde veremese de standart dil kullanımının dışına çıkıp Jim’i halk ağzı ile konuşturarak geldiğı sosyal sınıfı ve eğitim düzeyini çevirisine aktarmay açalmıştı. Doğan’ın “r”leri söyleyemeyen Jim’i ise kaynak metindeki Jim’den epey uzaktır. Doğan “r”leri “ğ” yapmak dışında çevirisine Jim’in sosyal konumunu belli edecek hiçbir gösterge eklememiştir.

4.7. Bütüncenin Çevirilerinin Reiss’in Çeviri Eleştirisi Yöntemine göre İncelenmesi

Huck’ın sesinin incelendiğı örneklerin ardından, Huck’ın sesinin erek dile nasıl aktarıldığının daha sistematik bir şekilde gözlemlenebilmesi açısından betimlenen örnekler Katherina Reiss’in çeviri eleştirisi modeline göre irdelenecektir. Reiss’in öne sürdüğü çeviri eleştirisinin aşamaları bir önceki bölümde açıklanmıştı. Çalışmanın bu bölümünde incelenen çeviri metinler Reiss’in çeviri eleştirisi modeli temel alınarak değerlendirilecektir.

4.7.1. Metin Türü Açısından Huckleberry Finn’in Maceraları

Edebi eserlerden roman türünün bir örneğı olan kaynak metin, metin türleri açısından incelendiğinde biçim odaklı bir metin olduğu ortaya çıkmaktadır. Biçim odaklı metinlerde neyin anlatıldığından ziyade nasıl anlatıldığı önemlidir, yazarın biçimsel özellikleri ön plandadır. Biçim odaklı yani yazın metinlerinin çevirilerinin çevirmen için oldukça zorlayıcı olduğunu belirten Reiss, bu konuda şunları söyler:

“Biçim odaklı metinler; edebi nesir yazıları, kurmaca nesir yazıları ve şiirleri içerir. Tüm bu türler bir şekilde içerik aktarma amacı taşıyorlarsa da kaynak metnin yazarının kullandığı biçimler, çeviride şiirsel ifadelerde, biçeminde ve sanatsal yapıda korunmuyorsa bu metinler karakterlerini kaybederler.” (Reiss, 2014: 35).

Bu noktada Reiss, yazınsal metinlerin yani biçim odaklı metinlerin çevirilerinde, içerikten çok biçim ve estetik etkinin korunmaya çalışılması gerektiği kanısındadır. Bir sanat yapıtı sayılan yazınsal metinlerinin kendine özgü dili olduğundan, çevirmen bu dili aktarırken kaynak metnin estetik yapısını, biçimsel özelliklerini ve kendine özgü dilini sanatsal bir şekilde erek dile aktarmaya çalışmalıdır. Twain kitabın önsözünde de belirttiği üzere, karakterleri kendilerine özgü bir üslupla konuşturmuştur ve karakterlerin kendilerine özgü dil kullanımları kitabın yalnızca estetik alımlanması açısından değil, içeriği açısından da oldukça önemlidir. Twain, yaptığı uyarı niteliğindeki açıklamayla eserinden ahlaki çıkarım yapmanın yersiz olduğunu belirtmiştir: “Bu hikâyede amaç arayamaya kalkanlara dava açılacaktır, ahlak dersi çıkarmaya çalışanlar sürülecektir, olay örgüsü bulmaya çalışanlar ise vurulacaktır.” Ancak kitabın çok düzgün İngilizce konuşan karakterleri aslında hümanist olmayan, bencil insanlarken, Huck gibi alt sınıftan ya da Jim gibi insan yerine konulmayan siyahi sınıftan olan ve İngilizce’yi doğru düzgün konuşamayan bu insanların ise oldukça insancıl, iyi kalpli olmaları kitabın genel sistematüğini oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında karakterlerin kendilerine özgü dil kullanımları ve bu kullanımların erek dile yansıtılıp yansıtılmadığı da Reiss’ın çeviri eleştirisi yönteminde estetik değerlerin ve biçimin erek dile aktarılması noktasında oldukça önemlidir. Yeğınobalı’nın ve Doğan’ın çevirileri metnin ana karakterleri olan Huck ve Jim’in sesi üzerinden incelendiğinde, her iki çevirmenin de kaynak metnin bir yazın metni olduğunun farkında oldukları, bu sebepten dilsel göstergelere bağlı kalarak kendilerini kısıtlamadıkları, kaynak metindeki noktalama işaretleri, büyük harfler ve italik yazılarla yapılan vurgulara dikkat edip, kaynak metne aktarmaya çalışarak biçimsel özelliklerini korumaya çalıştıkları, kaynak metnin

estetik değerlerini erek metne yansıtmaya gayesinde oldukları gözlemlenmektedir. Ancak, Reiss'ın biçim odaklı metinlerde çevirmenlerden beklediği “estetik, biçimsel ve biçimsel” aktarımı konusunda Yeğinobalı ve Doğan biçim aktarımı noktasında eksik kalmaktadırlar. Ancak bu yalnızca çevirmenlerden kaynaklanan bir eksiklik olmamakla birlikte, kaynak metnin kaynak dil ve kültür ile fazlasıyla iç içe olması dolayısıyla erekte karşılık bulunmasının neredeyse imkansız olmasından kaynaklanmaktadır. Kaldı ki yazınsal çeviri söz konusu olduğunda her zaman kayıpların ve kazançların ortaya çıkması oldukça doğaldır.

4.7.2. Dil Dışı Unsurlar Açısından Huckleberry Finn'in Sesinin Değerlendirilmesi

Reiss'a göre dil dışı unsurlar açısından eser anlık durum, konu, zaman, mekan, alıcı, karakter ve duygusal etki faktörü çerçevesinde değerlendirilmeliyken bu çalışmada kurgusal kimliklerin aktarımına odaklanıldığından ötürü karakter ön plana çıkarılmış, diğer unsurlar karaktere bağlı olarak incelenmiştir. Konu, zaman ve mekan açısından bakıldığında 19. yy Amerika'sında Mississippi Nehri dolaylarında geçen hikaye kölelik ve özgürlük arasındaki çatışmayı konu edinir. 19 yy Amerika'sında köleliğin Amerikan İç Savaşı sonrası resmiyette kaldırıldığı ancak toplumsal yapıda etkisinin henüz gözlemlenmediği, ırk ayrımcılığının devam ettiği dönemlerde geçmektedir. Huckleberry Finn isimli eser de Twain tarafından tüm bu dönemin toplumsal sorunlarına göndermeler içeren bir metin olarak kaleme alınmıştır. Twain, kitap boyunca dönemin Amerika'sında güney eyaletlerde yaşayan farklı sınıflardan insanları tasvir eden betimlemeler sunar. Önsözde de belirtildiği üzere her karakterin kendine özgü bir konuşma biçimi, idiyolekti vardır ve bu durum eserin gerçekliğini ve dönem tanıklığını ön plana çıkaran bir diğer özelliktir. Karakterlerin konuşma biçimlerindeki farklılıklar dönemin gerçekliğini yansıtmaya açısından olduğu kadar kurgusal kimliklerin oluşturulmasında da oldukça önemli bir yere sahiptir. Zaman ve mekan kriterlerinin dışında bir önceki bölümde yapılan metin içi değerlendirmede kaynak metinden alınan örnekler açıklanırken Reiss'ın üzerinde durulmasını önerdiği anlık durumlar -yani o örnekte o an hikayede ne olduğu, kimin kiminle konuştuğu

açısından alıcı faktörü ve ne şekilde konuştuğu açısından duygusal etki faktörü de incelenmiştir, ancak bahsi geçen üç kritere ayrı başlık açılma gereği duyulmamıştır. Huck ve Jim isimli iki ana karakterin sesi ve bu ses üzerinde zamanın, mekânın, alıcının, anlık durumun, duygusal etki faktörünün etkileri örnekler incelenirken irdelenmiştir. Bu noktada ise söz konusu iki ana karakterin sesi, yapılan dil içi incelemeyle harmanlanarak yorumlanacaktır.

4.7.3. Dil İçi Unsurlar Açısından Huckleberry Finn Çevirileri

Türkçe’de Ulusal Katalog üzerinden yapılan taramaya göre 58 farklı baskısı bulunan, ancak bu baskılardan yalnızca Yeğinobalı ve Doğan tarafından yapılan iki çevirinin tam metin üzerinden kısaltılmadan gerçekleştirildiği Huckleberry Finn isimli eserin söz konusu iki kısaltılmamış çevirisi dil içi unsurlar açısından incelenmiştir. Ancak yapılan incelemede Reiss’in çeviri eleştirisi modelinde anlamsal, sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel unsurlar olmak üzere yaptığı dörtlü ayrıma uyulmamıştır. Esra Birkan Baydan’ın da belirttiği gibi çeviri sorununun hangi gruba dâhil edilebileceği, soruna hangi açıdan yaklaşıldığıyla ilgilidir. Baydan, bu düşüncesini şöyle açıklar: “Böyle bir gruplandırma çeviri sorunlarına ilişkin bir fikir vermesi bakımından yararlıdır ama esas olan, metnin barındırdığı çeviri sorununu saptayabilmektir.” (Birkan Baydan, 2016: 37). Dil içi incelemede bu dörtlü ayrım yerine, Huck ve Jim isimli iki ana karakterin kimliklerini oluştururken Twain’in kullandığı önemli üslup özellikleri temel alınmıştır. Huck’ın sesinde tekrarlanan kelimeler, sözcük hataları, uydurma kelimeler, dilbilgisi hataları üzerinde durulurken, Jim’in sesinde ise siyahi diyalekti üzerinde durulmuştur. Bunun sebebi Reiss’in yaptığı dil içi unsurlar ayrımındaki anlamsal, sözcüksel, dilbilgisel ve biçimsel unsurların aslında birbirini etkilemesi ve birbirinden etkilenmesi ve bunun sonucunda iç içe geçmiş olmalarıdır. Örneğin, Huck’ın dilinde sürekli olarak gözlemlenen dilbilgisi hataları Reiss’in bölümlemesine göre dilbilgisel unsurlar kısmına girse de aynı zamanda Twain’in biçimine dair önemli bir unsur olduğundan biçimsel unsur grubunda da incelenebilir. Huck isimli karakterin sesi, tekrarlanan kelimeler, sözcük hataları, uydurma

kelimeler ve siyahi diyalektinin Huck'ın sesindeki yansımaları çerçevesinde incelenmiştir. Sonuç olarak, Twain'in oluşturduğu Huck'a özgü dildeki sürekli tekrarlanan kelimelerin ve metnin yazılı dil değil sözlü dil ile kaleme alınmış olma özelliğinin Yeğinobalı'nın çevirilerinde daha ön planda tutulduğu sonucuna ulaşılmıştır. Doğan'ın ise Yeğinobalı'ya oranla daha düz bir çeviri yaptığı, tekrarlanan kelimeler “well”, “mighty” gibi kaynak metnin sözlü dilde yazılmış olma özelliğini ön plana çıkaran unsurlar olduğunda, onları çevirilerine yansıtma gereği duymadığı, bu noktada Doğan'ın çevirmen olarak yazarın sesini kısıttığı gözlemlenmiştir. Ancak tekrarlanan kelime “pretty soon” gibi konuşma diline özgü olmayan, somut bir zarf olduğunda Doğan'ın çevirilerinde bu zarfı vermeye çalıştığı, bu noktada yazarın sözlü dil şeklinde kaleme aldığı eserin bu üslup özelliğini çevirilerinde vermeye çalışmadığı gözlemlenmiştir. Twain'in Huck'ı sürekli olarak hatalı telaffuz özellikleriyle konuşturarak oluşturduğu üslup özelliği açısından çeviriler incelendiğinde “julery” ve “sivilize” gibi kaynak dilin yazıldığı gibi okunmamasından kaynaklanan, Huck'ın eğitimsizliğini vurgulayan örneklerde Yeğinobalı'nın da Doğan'ın da müdahalede bulunmadığı, erek dilde kelime yanlışlarını aktarmaya çalışmadıkları gözlemlenmiştir. Bunun sebebi Türkçe'nin, İngilizce'nin aksine yazıldığı gibi okunan bir dil oluşudur. Diğer yandan “sentimentering, scrouch down, preforeordestination” gibi Huck'ın yaratıcılığını ve aslında kural tanımazlığını vurgulayan, karakterin kimliğini oluşturmada önemli yere sahip bu üslup özelliği çevirilerde incelendiğinde Yeğinobalı'nın kendisini daha serbest hissettiği ve kendisinin de erek dilde uydurma kelimeler yaratmaya çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır. Ancak Doğan yazarın bu üslup özelliğini erek metne taşıma gereği duymamıştır. Alt sınıftan olması dolayısıyla siyahilerle iletişimi kuvvetli olan ve bu sebepten konuşmasında siyahilere özgü dil kullanım özellikleri yoğun şekilde hissedilen Huck isimli karakterin yaptığı dilbilgisi hataları ne Yeğinobalı ne de Doğan tarafından erek metne yansıtılmıştır. Bunun sebebi çevirmenlerden değil, iki dilin farklı dilbilgisi kurallarına sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Huck'ın dilinde gözlemlenen siyahi diyalektinin ikinci önemli etkisi ise standart İngilizce'de yanlış bir kullanım olan bir cümlede iki olumsuzluğun yanyana kullanılması durumudur. Aslında Türkçe'de ise bir cümlede iki olumsuzluk kullanıldığında o cümle olumlu anlam kazanmaktadır. Bu örneklerde de çevirmenlerden ziyade dil

kısıtlamalarından kaynaklanan eksik aktarımlar söz konusudur. Ancak Popovic'in de belirttiği üzere çeviride kayıplar ve kazançların olması kaçınılmazdır. Huck'ın konuşmasında kaynak kültüre özgü unsurlar incelendiğinde ise Yeğınobalı ve Doğan'ın yerlileştirme stratejisinden kaçındıkları, kaynak kültürdeki unsurları erek kültüre özgü unsurlarla karşılamaya çalışmadıkları, metnin yabancılığını korudukları, erek okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak adına metin içinde açıklama yoluna başvurdıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de belirtildiği üzere eserin geçtiği mekandan, zamandan ve o dönemin toplumsal yapısından fazlasıyla etkilendiği ve döneme tanıklık eden bir eser olduğu, tüm karakterlerin bu sebepten kendilerine özgü dil kullanımlarıyla kurgulandığı bir gerçektir. Jim isimli karakter dönemin dışlanan, ötekileştirilen halkından olan siyahilerin bir üyesidir ve onun toplumdaki bu konumu diline de yansımaktadır. Siyahi diyalekti ile konuşturulan Jim'i Yeğınobalı argo kelime kullanımları, sokak ağzı, devrik cümleler ile vermeye çalışırken, Doğan Jim'i "r" sesini söyleyemeyen birine dönüştürerek eserin kendi içindeki sistematığını değiştirmiş, Jim'in diyalektinin kaynak metne kattığı tüm çağrışımları çarpıtmıştır. Sosyo-kültürel sebeplerden kaynaklanan Jim'in diyalektini, Doğan'ın çeviri metninde fiziksel yetesizliklerden kaynaklanan "r" sesini söyleyememe eksikliğine dönüştürmüştür. Oysa kaynak metinde Jim'in sesleri doğru telaffuz edememesinin sebebi hem siyahilerin bu dili sonradan, mecbur kalarak istemsizce öğrenmiş olmaları, hem de kendi içlerinde bu dille konuşarak aslında standart İngilizce'ye ve kendilerini onlardan üstün gören beyaz halka tepki göstermek istemeleridir. Ancak Doğan'ın çevirisinde söz konusu diyalektin metne kattığı alt anlamlar tamamıyla yok olmuş, hatta yok olmakla kalmamış "r" sesini söyleyememe rahatsızlığına dönüştürülerek farklı bir boyut kazanmıştır.

SONUÇ

Çevirmenin varlığını okur için somut hale getiren, okuyucunun söz konusu eserin özgün dilde yazılmış bir eser değil de çeviri bir eser olduğunu, arada arabulucu konumunda bir çevirmenin varlığını göstermesi açısından metin dışı sesler, yani çevirmen notları ve önsözler oldukça önemlidir. Yeğınobalı ve Doğan'ın çevirilerinde çevirmen notları ve önsözler incelendiğinde çevirmenlerin söylemdeki varlığıyla ilgili şu sonuçlar elde edilmiştir:

Çevirmen notları incelendiğinde, Nihal Yeğınobalı'nın 12 çevirmen notu kullandığı, Doğan'ın ise 3 çevirmen notuyla sınırlı kaldığı gözlemlenmiştir. Yeğınobalı'nın genellikle kaynak metnin önemli üslup özelliklerinden olan, yazarın kasten yaptığı yanlış ya da uydurma kelime kullanımlarında dipnotlara başvurduğu, kaynak metnin bu tekrar edici üslup öğesini metne yedirmek yerine dipnotta daha ayrıntılı bir şekilde açıklayarak okuyucunun daha iyi bir şekilde anlamasını sağlamaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Yeğınobalı, erek metnin yazarı olarak söylemdeki varlığını somutlaştırmada, okuyucunun okuma sürecini bölerek dipnota başvurmak durumunda kalmasında bir sakınca görmemektedir. Doğan ise yalnızca üç yerde dipnot vermiş, kalan kısımlarda karşılaştığı çeviri sorunlarını metin içinde çözmeye çalışmış, okuyucunun okuma eylemini dipnotlarla bölmek istememiş, yazarın örtük olarak verdiğini erek okur için açmaya çalışmamıştır. Bu noktada çevirmen notları üzerinden yapılan incelemenin sonucunda Yeğınobalı'nın kaynak metnin yazarı olarak söylemdeki varlığını çevirmen notlarıyla somutlaştırmasıyla çevirmenin sesinin duyulmasında bir sakınca görmemiş, Doğan ise Yeğınobalı'ya kıyasla çevirmenin sesinin metin harici, somut olarak duyulmasını istememiştir.

Ancak metin dışı seslerin ikinci bir öğesi olarak incelenen çevirmen önsözlerine gelindiğinde durum tam tersidir. Yeğınobalı, her ne kadar çevirmen notlarında kendisini kısıtlamamış olsa da çevirisine önsöz yazma gereği duymayarak çevirmen olarak söylemdeki varlığını somutlaştırmamıştır. Bu durum yayınevinin ya da editörün istekleri doğrultusunda da şekillenmiş olabileceği gibi Yeğınobalı'nın önsöz

yazma gereği duymamasından da kaynaklanmış olabilir. Diğer yandan çevirmen notlarında oldukça kısıtlayıcı davranan ve üç dipnot harici çeviri metninde erek metin okuyucusuna açıklama yapma yoluna gitmeyen Doğan, çevirmen önsöz söz konusu olduğunda oldukça cömert davranmış ve kitabı kısaca özetleyen ve çevirmen olarak karşılaştığı problemleri dile getiren iki sayfalık bir önsöz kaleme almıştır. Çevirmen önsözleri açısından çeviriler incelendiğinde bir önceki noktanın aksine burada Doğan'ın, Yeğinobalı'dan bir çevirmen olarak sesini daha somut bir şekilde duyurmaya çalıştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Metin içi sesler açısından yapılan incelemede ise idiyolekt, diyalekt ve sosyolektlere dayanan bir sistematığı ve biçemi olan kaynak metnin kısaltılmamış Yeğinoablı ve Doğan'ın çevirilerinde, beyaz Huck ve siyahi köle Jim isimli iki ana karakterin sesleri karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir, ulaşılan bulgular aşağıdaki gibidir:

Huck'ın sesine dair çevirmen yaklaşımları:

Twain'in önemli üslup özelliklerinden olan, eserin yazı dilinde değil de konuşma dilinde yazılmış olma halini Yeğinobalı çevirilerine aktarmaya çalışırken, Doğan'ın bu durumu erek metin için çok gerekli görmediği, bu yüzden de çevirisinde aktarmaya çalışmadığı gözlemlenmiştir. Doğan kaynak metnin yazarının söyleminin önemli bir ögesini eksilterek erek okuyucuya aktarmıştır, yazarın sesini bu noktada kısmıştır. Kaynak metnin bir diğer önemli üslup özelliklerinden olan kelime yanlışlıkları açısından çeviriler incelendiğinde ise kaynak metinde Huck'ın “julery”, “sivilize” gibi İngilizce'nin yazıldığı şekilde okunmamasından kaynaklanan kelime telaffuzu yanlışlıkları söz konusu olduğunda çevirmenler, erek dil yazıldığı gibi okunan bir dil olduğundan kaynak metindeki bu üslup özelliğini kendi çevirilerinde yansıtamamışlardır. Kaynak ve erek dillerin farklı kurallara sahip olması bu sonucu doğurmuş, bu farklılıklar çevirmenlerin önünde engel oluşturmuştur. Kaynak metinde Twain'in Huck'ın eğitimsizliğini vurgulamak için yaptığı telaffuz hatalarında ise “dolphin” ve “Looy” gibi örneklerde Huck kelimeleri duyduğu şekilde telaffuz etmektedir. Yeğinobalı bu iki örnekte de kaynak metinde olduğu gibi sesletim özelliklerinden yararlanarak kendi yaratıcı çözümlerini oluşturup,

söylemdeki varlığını bir kez daha somut şekilde ortaya koyarken, Doğan kaynak metindeki bu noktaları erek okuyucu için aktarma gereği duymamıştır. Normal şartlarda kaynak dilde bulunmayan, uydurma kelimelerin kullanımı söz konusu olduğunda Doğan'ın inisiyatif almadığı, erek dilde uydurma kelime bulma gereği hissetmedikleri gözlemlenmiştir. Huck'ın sesindeki siyahi diyalektinin yansımaları açısından çeviriler incelendiğinde, dilbilgisi hatalarının kaynak ve erek dildeki farklılıklardan ötürü çeviri metne yansıtılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Yeğınobalı ve Doğan bu noktada da kaynak metnin okuru olarak kendi okuma deneyiminde karşılaştıkları bu üslup özelliğini erek okur için aktaramamışlardır. Bu noktada Huck'ın eğitimsizliğini, sokak çocuğı olma halini ve siyahilerle fazla vakit geçirecek kadar alt tabakadan oluşunu vurgulamak adına Twain'in Huck isimli karakteri kurgularken oluşturduğu Huck'ın kendine has dili, her iki çeviride de erek dilde epey eksilti olarak aktarılmıştır. Huck'ın kullandığı kültüre ve yöreye özgü kelimelerin erek dilde karşılanması noktasında is iki çevirmenin de genel olarak açıklama yoluna gittiğı, ancak bu açıklamayı metin içine yedirerek yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Jim'in sesine dair çevirmen yaklaşımları:

Kitaptaki tek siyahi karakter olması dolayısıyla oldukça önemli bir kimlik olan siyahi köle Jim, kaynak metinde siyahilerin kendine özgü diyalekti ile konuşmaktadır. Kendi ülkelerinden koparılıp Amerika'ya getirilmiş ve İngilizce konuşmaya mecbur bırakılmış siyahi kölelerin sosyo-kültürel geçmişini de yansıtan bu kendilerine özgü dillerinin, erek dile çevirmenler tarafından nasıl yansıtıldığına bakılmış, erek metinden saptanan örnekler incelenmiştir. İnceleme sonucunda Yeğınobalı'nın erek kültürde karşılığı olmayan ve erek okurun toplumsal geçmişinde de bir anlam ifade etmeyen siyah beyaz çatışmasını yansıtan Jim'in siyahi diyalektini tüm bu sebeplerden çeviri metninde diyalekt olarak aktarmaya çalışmadığı gözlemlenmiştir. Çünkü, erek kültürde siyah beyaz ayrımı ya da kölelik ve bunun getirisi olarak sosyal yapıda bir karşılığı yoktur. Yeğınobalı kaynak metindeki Jim'in sesini erek kültüre özgü başka bir diyalekt ile karşılamaya da çalışmamıştır, çünkü erek kültürden bir diyalekt ile karşılanmaya çalışıldığı takdirde kitabın tüm sistematiğı, o diyalektin karakterin oluşturulmasındaki etkisi, karakterin kimliğı zarar görecektir, kullanılan

diyalekt erek okurda farklı çağrışımlara yol açacaktır. Doğan'ın da erek kültürden bir diyalekt ile aktarmaktan kaçındığı gözlemlenmiştir. Ancak Doğan, ırk ayrımcılığının ve köleliğin sonucu olarak gelişememiş siyahilerin standart İngilizce'den uzak ve sosyo-kültürel çağrışımları olan siyahi diyalektini "r" sesini söyleyememe eksikliği ile karşılamayı seçmiştir. Bu noktada Doğan, önsözde de belirttiği gibi erek dilde birçok farklı çevirisi olan eserin bir başka versiyonunu erek kültüre kazandırmış olsa da toplumsal gerçekliklerden koparılamayacak siyahi diyalektiyle konuşan Jim'i, fiziki yetersizliklerinden ötürü "r" sesini doğru telaffuz edemeyen bir kişiye dönüştürmesi kitabın sistematliğini bozmuş, Twain'in kurguladığı Jim karakterinin kimliğini ve kişiliğini değiştirmiştir. Sonuç olarak, Yeğınobalı erek kültürde karşılığı olmadığı için diyalekti aktarmayarak ancak söz konusu karaktere zaman zaman devrik cümleler kurdurup, sokak ağzıyla kibarlıktan uzak bir şekilde konuşturarak söylemdeki varlığını ortaya koymuştur. Doğan ise siyahi köle Jim'i "r"leri söyleyemeyen bir insana dönüştürerek, diyalektin getirisi olan tüm çağrışımları silmek suretiyle çevirmen olarak kendi sesini ortaya koymuştur. Yeğınobalı Epstein'in ortaya koyduğu diyalekt çevirisinde kullanılacak on yöntemden ikincisi olan standartlaştırma yöntemini kullanmıştır. Bir diğer deyişle kaynak metinde standart İngilizce'nin dışında kullanım özellikleri gösteren Huck ve Jim'i standart bir dille konuşturmuştur. Aynı zamanda nadiren de olsa çeviri metninde devrik cümle kullanımlarına başvurarak dil bilgisel temsil stratejisini uygulamış, yani yer yer başvurduğu standart olmayan dilbilgisi kullanımı ile kaynak metindeki farklılığı ereğe de yansıtmaya çalışmıştır. Doğan da Huck söz konusu olduğunda Yeğınobalı gibi standartlaştırma stratejisine başvururken, Jim söz konusu olduğunda Epstein'in stratejilerinden hiçbirini uygulamamış, bambaşka bir çözüm yolu ile okuyucunun karşısına çıkmış, ancak bu noktada kaynak metindeki Jim karakterini farklılaştırmıştır.

Kaynak ve erek kültür ve dil dizgeleri arasındaki farklılıkların çeviriyi güçleştirdiği hatta zaman zaman olanaksız hale getirdiği sonucu örnekler üzerinden de kanıtlanmıştır. Çalışmada da görüldüğü üzere çevirmenin erek metnin söylemindeki varlığı sözcük seçimlerinde, üslubunda, cümle yapıları, kullandığı deyim deyişlerde ve özellikle çeviri problemleriyle karşılaştığında izlediği çözüm yollarıyla

somutlaşmaktadır. Yazın metnlerinin çevirisi söz konusu olduğunda hiçbir yazın metninin çevirisi özgünün tıpkısı olamayacağı gerçeği bu çalışmada da bir kez daha kendini göstermiştir, çünkü çevirmen kendi geçmişi, eğitimi, bulunduğu sosyal konumu, fikirleri, değerleri kısacası habitusuyla oradadır, duymayı bilenler için yeniden kaleme aldığı erek metnin söyleminde kendi sesiyle vardır



KAYNAKÇA

- Aksoy, B.: **Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi**, İstanbul, İmge Yayınevi, 2002.
- Alvstad, C., Rosa, A.: “Voice in Retranslation an Overview and Some Trends”, **Target**, 27:1, 2015, s. 3–24.
- Alvstad, C.: “The Translation Pact”, **Language and Literature**, 23:3, 2014, s. 270–284.
- Barthes, R.: **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1988.
- Bensimon, P. “Présentation”, **Palimpsestes**, 13. 1990, s. 4
- Berman, A. “La retraduction comme espace de traduction”, **Palimpsestes**, 13, s. 1-7.
- Birkan Baydan, E.: “The Factor of Author’s Reputation in Retranslations: Edgar Allan Poe on the Turkish Literary Scene.” **TranscUlturAl**, 2015, s. 148-165.

Birkan Baydan, E.:

Edebiyat Çevirisinde Sahneler ve Aktörler,
İstanbul, Diye Yayınları, 2016.

Broeck, R. V. d.:

"Second Thoughts on Translation Criticism"
içinde **The Manipulation of Literature:
Studies in Literary Translation,** Theo
Hermans (Ed.) New York, St. Martins Press,
1985, s. 54-63

Budd, L.:

**New Essays on 'Adventures of Huckleberry
Finn',** Cambridge University Press, 1985

Butrym, A.:

**Mark Twain's The Adventures of
Huckleberry Finn and Related Works: The
Adventures of Tom Sawyer,** New York,
Monarch Press, 1997.

Chatman, S.:

**Coming to Terms: The Rhetoric of
Narrative in Fiction and Film,** N.Y., Cornell
University Press, 1990.

Chatman, S.:

**Story and Discourse: Narrative Structure in
Fiction and Film,** N.Y., Cornell University
Press, 1978.

Ece, A.: **Çevirmenin Yazar ve Kahraman Olarak Portresi**, İstanbul, Çeviribilim, 2016.

Ece, A.: **Yazın Çevirmeninin ve Çevirinin İzinde**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2010.

Fishkin, S. F.: **Was Huck Black? Mark Twain and African-American Voices**, New York, Oxford University Press, 1993

Gambier, Y.: “La Retraduction, retour et detour”, *Meta*, 39:3, 1994, s.413-417

Genette, G. **Paratexts: Thresholds on Interpretation**. Cambridge, 1997

Göktürk, A.: **Okuma Uğraşı**, İstanbul ,Çağdaş Yayınları, 1979

Hermans, T.: “The Translator’s Voice in Translated Narratives”, **Target**, 8.1, 1996, s. 23-48.

Hermans, T.: “The Translator’s Voice in Translated Narrative”, **Target**, 8:1, 1996, s. 23-48. (‘Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi’, Çev. Alev Bulut, Kuram, 15, 1997, ss. 63-68.)

Holmes, J. S.: “Çeviribilimin Adı ve Doğası”, Çev. Ayşenaz Koş, **Çeviri Seçkisi 2: Çeviri(bilim) Nedir?**, Haz. Mehmet Rifat, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2008, s. 107-119

House, J. S.: **Translation Quality Assessment: A Model Revisited**, Tübingen: Narr, 1997.

Koskinen, K. ve Paloposki, O.: **A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslation**, Hansen, Malmkjaer ve Gile (Ed.), Claims, Changes and Challenges in Translation Studies Amsterdam, John Benjamins Publishing, 2004.

Lefevere, A.: **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**, London & New York, Routledge, 1992

Maria T.: Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation

Manchester: St. Jerome. McKay, Janet
Holmgren. An Art So High: Style 336

Munday, J.: **Style and Ideology in Translation**, New
York and London, Routledge, 2008.

Newmark, P.: **A Textbook of Translation**, UK, Prentice
Hall International, 1988.

Neydim, N.: **Küçük Prens Çevirilerindeki Çevirmen
Kararlarına Erek Odaklı Bakışla
Karşılaştırmalı bir İnceleme**, İstanbul, 2005.

Neydim, N.: **80 Sonrası Paradigma Değişimi Açısından
Çeviri Çocuk Edebiyatı**, İstanbul, Bu
Yayınevi, Umut Matbaacılık, 2003

Nikolajeva, M.: **The Rhetoric of Character in Children's
Literature**, Scarecrow Press, 2002

O'Sullivan, E.: **Narratology Meets Translation Studies, or,
the Voice of the Translator in the**

Children's Literature, Target, 48, 1-2, 2003, 197-207.

Paloposki, O..

"The Translator's Footprints", **Translators' Agency**, Tampere Studies in Language, Translation and Culture. Series B4, ed. by Tuija Kinnunen, and Kaisa Koskinen, 86–107. Tampere: Tampere University Press, 2010

Parlak, B:

"Yazınsal Çeviride Kaynak Metnin Okuru/Erek Metnin Yazarı Olarak Çevirmen Kimliğinin Çeviri Kararlarına Etkisi", Çeviribilim, Dilbilim ve Dil Eğitimi Araştırmaları, **VIII. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı**, İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 2009.

Pavel, Thomas G.:

"Ontological Issues in Poetics: Speech Acts and Fictional Worlds", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 40:2, 1986, s. 11- 42.

Popovic, A

"The concept 'shift of expression' in Translation," in Holmes, J. (ed.) **The Nature of Translation**, Mouton, The Hague, 1970

Pym, A.: “Redefining Translation Competence in an Electronic Age. In Defence of a Minimalist Approach”, **Meta** 48: 3, 2003, s. 481-497.

Pym, A.: **Method in Translation History**, New York, Routledge, 1998.



Reiss, K. **Translation Criticism: Potential and Limitations**, Çev. E. Rhodes, Manchester: St Jerome and American Bible Society, 2000

Reiss, K. **Text types, translation types and translation assessment**, translated by A. Chesterman, in A. Chesterman (ed.), 1989, s. 105–15.

Reiss, K. **Type, kind and individuality of text: decision making in translation**, translated by S. Kitron, in L. Venuti (ed.), 2004, s. 168–79.

- Schiavi, G.: There Is Always a Teller in a Tale, **Target**, 8.1, 1996, s.1-21.
- SelaSheffy, R: “How to be a (recognized) translator: Rethinking habitus, norms, and the field of translation”, **Target**, 17:1, 2005, s. 1-26.
- Simeoni, D: “The Pivotal Status of the Translator’s Habitus”, **Target**, 10:1, 1998, s. 1-39.
- Stevick, Earl W. **Teaching and Learning Language**, Cambridge University Press, 1988, s. 144
- Susam-Sarajeva, S: “Multiple-entry visa to travelling theory: Re translations of literary and cultural theories”, **Target**, 15, 2003, s. 1-36.
- Tahir Gürçağlar, Ş. Retranslation. Baker ve Saldanha (Ed.), **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, New York: Routledge, 2009, s. 232-236.
- Tahir Gürçağlar, Ş. **Gulliver Travels in Turkey: Retranslation and Intertextuality**, Lance Weldy (ed.), From Colonialism to the Contemporary: Academic

Social Science Studies, 37.1, 2011, s. 387-398.

Tosun, M.: **Çeviri Eleştirisi Kuramı**, İstanbul, Aylak Adam Yayınları, 2013

Toury, G.: “Çeviri Normlarının Doğası ve Çevirideki Rolü.”**Çeviri Seçkisi II: Çeviri (bilim) Nedir?** Hazırlayan: Mehmet Rifat. Trans. A. Eker. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

Toury, Gideon.: **Descriptive Translation Studies and Beyond**, Amsterdam, John Benjamins, 1995.

Toury, Gideon.: “The Nature and Role of Norms in Translation”, in: Lawrence Venuti (ed.), **The Translation Studies Reader**, London and New York, Routledge, 1978, s. 198–211.

Twain, M.: **The Adventures of Huckleberry Finn**, New York, A Glass Book Classic, 1994.

Twain, M.: **Huckleberry Finn’in Serüvenleri**, Çev. Nihal Yeğinoğlu, İstanbul, Can Çocuk Yayınları, 2000.

- Twain, M: **Huckleberry Finn'in Maceraları**, Çev. Bülent Doğan, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
- Tymoczko, M.: **Translation in a Postcolonial Context**, New York and London, Routledge, 1999.
- Umberto E.: **Dire quasi la stessa cosa Milano: Bompiani**, VII.baskı 2007 [2003], aktaran: Parlak, 2009.
- Uygur, N.: **Dilin Gücü**, İstanbul, YKY, 2008.
- Venuti, L. **Retranslations: The Creation of Value**, K. M. Faull (Ed.), Translation and Culture Cranbury, NJ: Associated University Press, 2004, s. 232-236.
- Venuti, L.: **The Translation Studies Reader**, New York ve London, Routledge , 2004.
- Venuti, L.: Strategies of Translation, **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**, Ed.Mona Baker, 1998.

Venuti, L.:

Translator's Invisibility: A history of Translation, London and New York, Routledge, 1995.

Yücel, F.:

Çeviri Eleştirisi Neyi Eleştirir?, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 2007, 8:12, 2007, s. 39-58.

