

“Görünmez”i “görünür” yapmak: bir uzman olarak diliçi çevirmen**Safiye Gül AVCI SOLMAZ¹****APA:** Avcı Solmaz, S. G. (2020). “Görünmez”i “görünür” yapmak: bir uzman olarak diliçi çevirmen. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö7), 702-722. DOI: 10.29000/rumelide.813437.**Öz**

Bu çalışma, diliçi çeviri eyleycilerinin disiplinlerarası *görünürlükleri* arttırmada oynadığı rolü, çevirmen ön sözleri aracılığıyla, irdelemeyi amaçlamaktadır. “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies” adlı makalesinde, Rodica Dimitriu, hem çevirmen görünürlüğünün artırılmasında hem de kuramsal araştırmalara veri sağlamada çevirmenler tarafından yazılan ön sözlerin önemine dikkat çekmektedir (2009). Bu görüşten hareketle, bu çalışmada çeviri eylemindeki *amacın* belirlenmesinde ve gerçekleştirilmesinde, diliçi çevirmenlerin üstlendikleri *uzman* rolünü aydınlatmak amacıyla Koç Üniversitesi Yayınları’nın yayımladığı “Tefrika Dizisi” incelemeye alınmaktadır. Yazdıkları ön sözler aracılığıyla, çevirmenlerin aynı zamanda, çeviribilim alanında çoğu zaman göz ardı edilen diliçi çeviri bağlamında, kuramla uygulama arasındaki boşluğu doldurmaya katkı sağladığı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Diliçi çeviri, diliçi çevirmen, amaç, uzman, görünürlük**To make the “invisible” visible: intralingual translator as an expert****Abstract**

This article aims to trace the role of intralingual translators in increasing the interdisciplinary *visibility* by analyzing translators’ prefaces. In her article titled “Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies”, Rodica Dimitriu highlights the importance of prefaces written by translators in terms of making the practitioners visible and providing significant data to theoretical research (2009). Departing from this view, the translators’ prefaces in “Tefrika Dizisi” (Serial Novel Series) published by Koç University Press will be analyzed with a view to shedding light on the agency of intralingual translators in determining the *purpose* of translational action and acting as an *expert* to achieve this purpose. It is supposed that the intralingual translation agents in the series also contribute to “bridging the gap between the theory and practice” especially with regard to intralingual translation which is mostly undermined in Translation Studies.

Keywords: Intralingual translation, intralingual translator, skopos, expert, visibility**Giriş**

Bu çalışmanın amacı, disiplinlerarası *görünürlükleri* arttırmada diliçi çeviri eyleycilerinin üstlendiği rolü çeviribilimsel bir yaklaşımla irdelemektir. Çalışmanın çıkış noktasını, Rodica Dimitriu’nun “Translator’s Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies” (2009) adlı makalesi oluşturmaktadır. Dimitriu, 21. yüzyıldan önce, çeviri eserlere çeviri eylemini aydınlatacak nitelikte ön

¹ Öğr. Gör. Siirt Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık ABD (Siirt, Türkiye), safiyegulavci@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4551-2029 [Makale kayıt tarihi: 03.07.2020-kabul tarihi: 20.09.2020; DOI: 10.29000/rumelide.813437]

sözler yazıldığını ancak bu geleneğin daha sonra önemli ölçüde azaldığını ifade etmektedir. Azalan ön sözlerle birlikte hem çevirmenler daha görünmez hale gelmiştir hem de kuram ve uygulama arasındaki boşluk derinleşmiştir. Bu saptamadan hareketle, Dimitriu çevirmen ön sözlerinin yeniden canlandırılması gerektiğini vurgulayarak, gerek çevirmen görünürlüğüünün arttırılmasına gerekse kuramsal araştırmalarda bu ön sözlerden yararlanmanın önemine dikkat çekmektedir² (krş. agy. 193).

Dimitriu'nun görüşlerinden hareketle, bu çalışmada Koç Üniversitesi Yayınları'nın yayımladığı “Tefrika Dizisi”nde yer alan çevirmen ön sözleri incelemeye alınacaktır.³ Yapılacak irdelemede, ilk olarak çeviri eylemindeki *amacın* belirlenmesinde ve gerçekleştirilmesinde diliçi çevirmenlerin üstlendikleri *uzman* rolüne odaklanılacaktır. İrdelenecek ön sözler aracılığıyla, ikinci olarak, diliçi çevirmenlerin diliçi çeviriyi ve uygulayıcı olarak kendilerini nasıl konumlandığı sorgulanacaktır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde ele alınacağı üzere, diliçi çevirinin ve eyleyicilerinin gerek kuramsal çalışmalarda gerekse uygulama alanında hâlâ ikincil konumda olduğu düşünülmektedir. Bu ikincil konum ise, doğal olarak beraberinde hem diliçi çevirinin hem de çevirmenlerin *görünmezliğini* getirmektedir. Dolayısıyla, çalışma kapsamında yapılacak bu sorgulamada, çeviri eyleyicilerinin bu *görünmezliği görünürlüğe* dönüştürmekteki rolü üzerinde durulacaktır.

Belirtilen amaç doğrultusunda, çalışma dört ana bölümden oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Kuramsal çerçevenin tanıtılacağı birinci bölümde, ilk olarak Hans Vermeer'in ortaya koymuş olduğu Skopos Kuramı'nın temel kavramlarına değinilecektir. İkinci olarak diliçi çeviriye yönelik bir literatür taraması verilecek ve son olarak ele alınan kavramlar ve tartışmalar doğrultusunda, diliçi çevirinin Skopos Kuramı ışığında, yani çeviribilimsel bir yaklaşımla, alanda yeniden konumlandırılmasının olanakları sorgulanacaktır.

Önerilen bu kuramsal yaklaşımın uygulamaya konacağı ikinci ve üçüncü bölümde, dizide yer alan ön sözler analiz edilecektir. Bu analiz doğrultusunda, çalışmanın ikinci bölümünde, çeviri eyleyicilerinin *amaç* bildirimini ele alınacaktır. Ardından bir *uzman* olarak bu amacı gerçekleştirmedeki rolleri yine ön sözler aracılığıyla irdelenecektir. Bu bölümde, Türk edebiyatı alanındaki yazarların ve/ya eserlerin görünürlüğü etrafında bir değerlendirme yapıldıktan sonra, üçüncü bölümde söz konusu ön sözlerin çeviribilim alanındaki görünürlükleri arttırmaya yönelik katkısı ele alınacaktır. Çalışmanın son bölümünde ise, elde edilen veriler doğrultusunda, diliçi çeviri eyleyicilerinin *uzman* kimlikleriyle hem Türk edebiyatı alanında hem de çeviribilim alanında *görünmez* olanları *görünür* yapma konusundaki disiplinlerarası rolüne vurgu yapılacaktır.

1. Kuramsal çerçeve

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi iki temel üzerine kurulmuştur: Bunlardan ilki, Hans Vermeer'in Skopos Kuramı'dır. İkincisi ise, diliçi çeviri eylemidir. Diliçi çeviriye yönelik yapılan akademik araştırmaların geçmişe oranla artış gösterdiğini söylemek mümkün olsa da, bu çeviri türünün çeviribilim alanında hâlâ hak ettiği konuma ulaşmadığı iddia edilebilir. Bu nedenden dolayı, *dillerarası çeviri* araştırmalarında kullanılan kuramsal olanakların, *diliçi çeviri* araştırmalarına da önemli bir katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu görüşten hareketle, bu çalışmada, dillerarası çeviri araştırmalarında sıklıkla başvuru Skopos Kuramı ve bu kuramda ön plana çıkan *amaç* ve *uzman* kavramları, diliçi çeviri kapsamında ele alınmaktadır. Vermeer'in kuramında ifade ettiği gibi,

² Ön söz ve son söz odağında yapılmış çalışmalara örnek olarak bkz. Akbulut, 2011; Bengi-Öner, 2006; Bozkurt S., 2007; Bozkurt E. ve Karadağ, 2013; Bozkurt E., 2014; Karadağ, 2012b, 2014a, 2014b, 2014c; Tahir Gürçağlar, 2002.

³ Bu çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla, “Tefrika Dizisi”nde yayınlanmış olan tüm kitapların ön sözleri incelemeye dahil edilmiştir.

her eylemin bir amacı vardır ve bu amacıyla gerçekleştirilmesinde bir uzmana ihtiyaç duyulmaktadır (1998, s. 50; 2004, s. 221). Dolayısıyla, diliçi çevirinin de bir amaç doğrultusunda ve bir uzman aracılığıyla gerçekleştiğini düşünmek ve bu kuramsal çerçeve etrafında sorgulama yapmak, hem diliçi çevirinin hem de diliçi çevirmenin çeviribilim alanındaki ikincil konumundan kurtarılmasını sağlayabilir. Bunun yanı sıra, söz konusu kavramlar etrafında yapılacak irdelemelerle, diliçi çeviri eyleyicilerinin uzman kimliklerine odaklanılarak, temas içinde oldukları disiplinlerarası çalışmalara sağladıkları katkılar gün ışığına çıkarılabilir.

1.1. Çeviri eyleminde “amaç” ve bir “uzman” olarak çevirmen

Hans Vermeer, Skopos Kuramı’nda her eylemin bir *skopos* (amaç) doğrultusunda gerçekleştiğini ifade eder. Çevirinin de bir eylem olarak anlaşılması gerektiğine dikkat çeken Vermeer, bu doğrultuda her çeviri eyleminin bir amacı olduğunu vurgular (2004, s. 221). Vermeer’e göre, “aslına uygun” ve “özgür” çeviri tartışmaları geride bırakılıp amaca odaklanıldığında, çevirmenin bir kaynak metni neden çevirdiği sorusuna yanıt bulunabilir ve bu da çeviri eyleminin işlevselliğini ön plana çıkarır (krş. Vermeer, 1998, s. 62).

Bu görüşlerin yanı sıra, Vermeer kuramında çevirmenlere “kültürlerarası iletişim” uzmanı rolünü atfeder. Vermeer’e göre, çevirmen, erek kitleye iletilmek istenen konuya hakim olan kişidir. Hem kaynak hem de erek kültürü iyi bildiği için, kimi zaman işveren kimi zaman kendisi tarafından belirlenen amaç doğrultusunda, erek okur kitlesi için çeviri işini yerine getirir. Çevirmen aynı zamanda bir uzman olarak çeviri sürecinde aldığı kararların sorumluluğunu üstlenip bunları açıklayabilmelidir (krş. 1998, s. 50; 2004, s. 221-222, 229).

1.2. Diliçi çeviri eylemi

Diliçi çeviri, “[e]n basit şekliyle kaynak dildeki bir iletinin yeni sözcüklerle söylenmesi olarak” tanımlanabilir (Berk Albachten, 2005, s. 140). Eski metinlerin dilinin güncel dilde yeniden yazılması ya da belli bir uzmanlık alanında yazılmış bir metnin herkes tarafından anlaşılacak biçimde sadeleştirilmesi, diliçi çeviriye örnek olarak gösterilebilir (agy.).

Karen Korning Zethsen’e göre, diliçi çeviriyi “bilgi (knowledge), zaman (time), kültür (culture) ve uzam (space)” olmak üzere dört etmen ortaya çıkarmaktadır (2009, s. 805-807). “Bilgi”, erek kitlenin bir metni anlayabilme yeterliliğine; “zaman”, kaynak metnin yazılmasının üzerinden geçen süreye; “kültür”, bir metin içerisindeki kültürel referansları açıklama gereksinimine; “uzam” ise bir metnin kısaltılmasına ya da açılmasına gönderme yapmaktadır. Zethsen’e göre, bu etmenlerden biri ortaya çıktığında ya da birkaçı bir araya geldiğinde, diliçi çeviri eyleminin gerekliliği ortaya çıkmaktadır (agy.).

Roman Jakobson, çeviriyi “dillerarası çeviri”, “diliçi çeviri” ve “göstergelerarası çeviri” olmak üzere üç türe ayırır (çev. Albayrak, 2004). “Dillerarası çeviriyi” “gerçek anlamda çeviri” (translation proper) olarak ele alırken, “diliçi çeviriyi” “açıklama” (rewording), “göstergelerarası çeviri”yi ise “dönüştürme” (transmutation) olarak adlandırır (agy. 62). Jakobson’ın “diliçi” ve “göstergelerarası” çeviriyle ilgili bu tutumu ise Jacques Derrida ve Theo Hermans gibi çeviribilimciler tarafından eleştirilmiştir. Bu kuramcılara göre, “dillerarası çeviri”ye “gerçeklik” niteliğinin atfedilmesi, bu durumda diğer iki çeviri türünün bu niteliğe sahip olmaması anlamına gelmektedir (krş. Zethsen ve Hill-Madsen’den Derrida ve Hermans, 2016, s. 699).

Diliçi çevirinin bu üçlemedeki belirsiz konumunun izlerine, kuramsal alanda yapılan diğerk çalışmalarında da rastlamak mümkündür. Örneğinin, Peter Newmark ve Klaus Schubert, diliçi çeviriyi bir çeviri türü olarak ele almayı reddetmektedir, çünkü çeviri temelde bir dilden bir başka dile yapılan aktarım anlamına gelmektedir (krş. Zethsen ve Hill-Madsen’den Newmark ve Schubert, agy. 701). Brian Mossop da, bu konuda Newmark ve Schubert’e benzer bir tutum sergilemekte ve diliçi çevirinin gerçek bir çeviri olduğu fikrine karşı çıkmaktadır (2016). Dillerarası çeviriye atfedilen bu değerse, diliçi çeviri üzerine yapılan çalışmaların sınırlı kalmasına neden olmaktadır (Berk Albachten, 2005, s. 140).

Zethsen’in ifade ettiğı gibi, “diliçi ve dillerarası çeviri temelde aynı süreçlere ve stratejilere dayanmaktadır” ancak buna rağmen “diliçi çeviri, çeviribilim alanında yıllar boyunca ‘çevre’ konumunda kalmaktan kendini kurtaramamıştır”⁴ (2018, s. 80-81). Kuramsal alanda çoğu zaman diliçi çeviriye *gerçek çeviri* niteliğinin atfedilmemesi ve bunun sonucunda bu çeviri türünün *çevrede* konumlandırılmış olması ise uygulama alanına da yansımıştır.

Aslına bakılacak olursa, diliçi çevirinin dillerarası çeviri karşısında ikincil konuma itilmesine benzer olarak, dillerarası çeviri eylemi de uzun bir süre boyunca kaynak metin karşısında ikincil konuma itilmiştir. Bunun sonucunda, dillerarası çevirinin ve çevirmenin, kaynak metin ve kaynak yazar karşısındaki konumu, çeviribilim alanında yürütölen kuramsal çalışmalarda çeşitli odak noktaları etrafında ele alınıp tartışılmıştır. Uzun bir dönem boyunca hem çeviri eylemine hem de çevirmene atfedilen *ikincil* konum ve çevirmenin kaynak metnin sadık bir kopyasını üretmesi gerektiğı fikri, bu kuramsal tartışmalarda eleştirilmiş ve “çevirmenin görünmezliğı”, “çevirmenin sesi” gibi kavramlar ön plana çıkarılmıştır (Bassnett (çev. Salman), 1997; Hermans (çev. Bulut), 1997; Koskinen 1994, Venuti, 2004).

Örneğinin, Lawrence Venuti, “çevirmenin görünmezliğı”ni, Anglo-Amerikan kültürü bağlamında kapsamlı bir biçimde ele alıp detaylandırmaya çalışmıştır. Venuti, çevirinin kaynağın bir kopyası olduğunu gösterme çabasıyla piyasaya sürölen çevirilerde bir “saydamlık yanılsaması” yaratıldığını ve bu doğrultuda “okunurluğu” kolaylaştırmak bahanesiyle çevirmenlerden çeviri metni “akıcı bir dil”le yazmalarının talep edildiğini belirtmiştir (krş. 2004, s. 1-2). Bu yanılsama yoluyla, hem çevirinin hangi koşullar altında yapıldığını hem de çevirmenin yabancı metne yaptığı müdahalelerin gizlenmiş olduğuna dikkat çeken Venuti, “çevirmenin görünmezliğı”nin ardında yatan nedenleri ve bunun sonuçları üzerinde ayrıntılı bir tartışma yürütmüştür (agy. 1-42).

Theo Hermans da, hiçbir çevirinin kaynağıyla “çakışamayacağını”, kaynağın “özdeşi ya da eşdeğeri olamayacağını” belirterek (1997, s. 63), yaratılmaya çalışılan bu yanılsamaya dikkat çekmiştir. Çeviri söyleminde her zaman “başka ses”in, yani “çevirmenin sesi”nin olduğuna işaret eden Hermans, bu sesin geleneksel “saydamlık” ve “özgünün kopyası” olma anlayışından dolayı yok sayıldığını ifade etmiştir (krş. agy. 65-67).

Yapısökümün ve yapısalcılık sonrasının çeviri kuramlarına etkisini irdeleyen makalesinde, Kaisa Koskinen de, benzer olarak, çevirinin geleneksel anlamda kaynağı yineleme fikrine dayandığını, ancak hiçbir çevirinin kaynak metnin aynısı olamayacağını ifade etmiştir (krş. 1994, s. 450). Buradan hareketle, her söylemin ideolojik bir yanı olduğuna işaret eden Koskinen, çevirinin de ideolojiden bağımsız düşünölemeyeceğini ve dolayısıyla nesnellik adı altında “çevirmenin görünürlüğüne” karşı “çevirmenin görünmezliğini” savunmanın daha tehlikeli bir boyuta sahip olduğunu vurgulamıştır (krş. agy. 451).

4 Aksi belirtilmedikçe, İngilizce metinlerden yapılan alıntılarının çevirisi tarafımdan yapılmıştır.

Susan Bassnett ise, gerek “saydamlık yanılması” gerekse “çevirmenin görünmezliğine” değinerek başladığı “Gözle Görülür Çevirmen” adlı makalesinde, söz konusu durumun hem edebiyat hem de çeviribilim alanında yapılan kuramsal tartışmalar sayesinde farklı bir boyuta ulaştığını belirtmiştir (krş. 1997, s. 79-82). Bassnett, makalesinin sonunda, “[s]adakat, eşdeğerlik ve optimum çeviri çeşitlemeleri konusundaki söylemden kendimizi kurtarmış olmamız beni sevindiriyor” diyerek artık “çevirmenlerin gözle görülebilir bir durumda” olduğuna dikkat çekmiştir (agy. 82).

Tüm bu tartışmalar göz önünde bulundurulduğunda, *dillerarası çeviri* bağlamında varılan bu sonucun, *diliçi çeviri* ve *diliçi çevirmenler* için hâlâ geçerli olmadığı görülmektedir. Yukarıda önemli örnekleri paylaşılan ve uzun bir döneme yayılan kuramsal çalışmalarla, hem dillerarası çevirinin hem de bu işi yapan çevirmenin, kaynak metin ve kaynak yazar karşısındaki ikincil konumundan kurtarılmış olduğunu düşünmek mümkün olabilir. Ancak, bu süreçte, çeviribilim alanının *dillerarası çeviri* için gösterdiği çabada, bu defa *diliçi çeviriyi* ikincil bir konuma attığı söylenebilir. Daha öncede belirtildiği üzere, diliçi çeviri, çeviribilim alanında çoğu zaman *çevrede* konumlandırılmış ve gerek kuramsal alanda gerekse uygulamada diliçi çeviriye tam anlamıyla çeviri niteliği atfedilmemiştir (Berk Albachten, 2005, 2012, 2014, 2019; Zethsen, 2009, 2018; Zethsen ve Hill-Madsen, 2016).

Venuti’nin dikkat çektiği, kitap kapaklarında çevirmen adına yer verilmemesi ve özgünün kopyası gibi yanılması yaratılması durumu, benzer olarak diliçi çevirilerde de gözlemlenmiştir. Örneğin, Özlem Berk Albachten, Türk edebiyat dizgesi kapsamında, diliçi çevirilerin özellikle 1928 yılında gerçekleştirilen Alfabe Devrimi’nin bir sonucu olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir (2005, 2012, 2015). Ancak, Osmanlı Türkçesinde yazılmış metinler, Arap alfabesinden Latin alfabesine aktarılma sürecinde, Arapça ve Farsça sözcüklerden arındırılmaya çalışılan yeni dilde *yeniden yazılmış* olmasına rağmen, piyasaya özgün eserler olarak sunulmuştur. Bir başka ifadeyle, bu eserlerin bir diliçi çeviri sürecinden geçtiği göz ardı edilmiş ve kaynak metnin aynısı olma iddiasını beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda da, kitap kapaklarında ya da künyelerinde *diliçi çeviri* ifadesine yer verilmemiş; kaynak eserler “sadeleştirilmiş”, “Türkçeleştirilmiş”, “yayına hazırlanmış” veya “düzenlenmiş” gibi adlandırılmalarla⁵ kitapçılardaki yerini almıştır (krş. Berk Albachten, 2012, s. 258-259). Berk Albachten’a göre bunun nedeni ise, çevirmenlerin, editörlerin ya da yayıncıların eşanlamlı sözcükleri kullanarak özgünün aynısını üretebileceklerini sanmaları ve *çeviri* adını kullandıklarında özgüne zarar vereceklerini düşünmelerinden ileri gelmektedir (krş. 2005, s. 146; 2014, s. 579-581).

Ele alınan bu tartışmalar doğrultusunda, diliçi çevirinin alanda yeniden konumlandırılması çabasıyla, Berk Albachten, Zethsen ve Hill-Madsen gibi çeviribilimciler, farklı sorgulamalara kapı aralamaya çalışmıştır. Gideon Toury’nin erek kültürde çeviri olarak sunulan ve kabul edilen her metnin çeviri olduğu tanımından yola çıkan kuramcılar, diliçi çeviri örneğinde olduğu gibi, bir çeviriye erek kültürde çeviri niteliği atfedilmemesi durumunda ne yapılması gerektiğini sorgulamıştır (Berk Albachten, 2005, s. 139-140; Zethsen ve Hill-Madsen, 2016, s. 703).

Dikkat çekilen bu sorunu çözme yönünde atılacak ilk adımın yine kuramsal alandaki çalışmalardan geçtiği söylenebilir (krş. Berk Albachten, 2019, s. 196; Zethsen ve Hill-Madsen, agy. 703-705). Nitekim diliçi çeviriyi farklı odak noktaları etrafında irdeleyen çalışmaların artış göstermesi⁶, diliçi çevirinin alanda konumlandırılması bakımından önemli bir rol üstlenmektedir. Bu çalışmalar, Berk Albachten’ın ifade ettiği gibi, hem kuramsal alanda *gerçek çeviri* tanımının genişletilmesine hem de

⁵ Çeviriyazının farklı adlandırılmaları üzerine yapılmış bir çalışma için bkz. Durmaz Hut, 2019.

⁶ Diliçi çeviri üzerine farklı odak noktalarıyla yapılmış çalışmalar için bkz. Baydere ve Karadağ, 2019; Birkan Baydan, 2011; Canlı, 2018, 2019; Delabastita, 2016; Karadağ, 2012a; Karas, 2020; Öztürk Baydere, 2019.

sanılanın aksine çeviribilimin daha bütünlüklü bir çerçeve kazanmasına öncülük edecektir. Çeviribilimde izlenen bu bütünlüklü yaklaşım aynı zamanda çeviri tarihinin daha kapsamlı bir biçimde incelenip boşlukların doldurulmasına katkı sağlayacaktır (krş. Berk Albachten, agy.).

Diliçi çevirinin çeviri olarak kabul edilmesine katkı sağlayacak ikinci adımsa uygulama alanındaki çeviri eyleyicileri tarafından atılabilir. Başka bir ifadeyle, gerek yaptıkları işi çeviri olarak adlandırarak gerekse çevirmen kimliklerini gizlemeden *görünürlüklerini* ortaya koyarak, diliçi çevirinin erek kültürde kabullenilmesinde etken bir rol oynayabilirler. Sonuç olarak hem kuramsal alanda hem de uygulama alanında üstlenilen bu sorumluluklar diliçi çevirinin *çevre* konumundan çıkmasını ve *görünürlüğünün* artmasını sağlayabilir.

1.3. Çeviribilim alanında kuramsal tanımların genişletilmesi mümkün mü?

Diliçi çeviriyi de kucaklayan bir olasılık üzerine

Dillerarası çeviri bağlamında yaptığı tartışmada, Vermeer, çevirinin bir kaynak metni, yalnızca erek kültürün dilsel kodlarına aktarma işi olmadığını belirtir. Dil kültürün bir parçası olduğuna göre, kaynak metni erek kültürün koşullarına göre yeniden yazmak gerekir ve bu noktada kültürlerarası iletişimi sağlayacak bir “uzmana”, yani çevirmene gereksinim vardır (krş. 2004, s. 222-223).

Türk edebiyat dizgesinde üretilen diliçi çeviriler göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu çeviri eyleminin de aynı işlevi yerine getirdiği düşünülebilir. Arap alfabesinde yazılmış eserlerin çeviriyazısının yapılması, başka bir deyişle günümüzde kullanılan Latin alfabesiyle kodlanması, bu eserlerin anlaşılır olması için yeterli bir koşul değildir. Türk kültür dizgesinde yapılan alfabe değişikliği ve bunun sonucunda değişen ve dönüşen dil, dil *içinde* yapılacak *gerçek* bir çeviriyi ve bu işi yerine getirecek bir *uzmanın* varlığını gerektirmektedir. Berk Albachten’ın dediği gibi, gerek diliçi gerekse dillerarası çeviride, kaynak ve erek kültür arasındaki mesafenin kapanması için, bu yönde çaba gösterecek ve uygun kararları alacak bir çevirmene her zaman gereksinim vardır:

İster aynı dil içinde, ister farklı diller arasında olsun, yazınsal metinlerde kaynak kültürle erek kültür arasındaki *kültürel mesafe* büyüdükçe çevirmen bu arayı kapamak için daha fazla çaba göstermek durumunda kalacaktır. *Böyle bir durumda, zorluk ve sorunlar sadece sözcük dağarcığı düzeyinde değil, erek kültürde bulunmayan kültürel yapılar yüzünden daha da artacaktır.* [...] Bu noktada erek kültür okurunun erek metinden (çeviriden) anlam çıkarabilmesi için ardalanı bilgisine ve ek açıklamalara ne ölçüde ihtiyaç duyduğuna *çevirmen karar verecek*, bu müdahalenin derecesini ve sınırlarını da çizmiş olacaktır (2005, s. 147) (italik vurgular bana ait).

Konuyla ilgili olarak, Zethsen ve Hill-Madsen de benzer görüşleri ifade etmektedir: Dillerarası çevirinin farklı diller arasındaki dilsel bariyerlerin aşılmasına yardımcı olması gibi, diliçi çeviri de bir dilin içindeki bariyerleri aşmayı olanaklı kılmaktadır (krş. 2016, s. 693). Bu durumda, hem Berk Albachten’ın hem de Zethsen ve Hill-Madsen’in görüşlerinden yola çıkıldığında, kuramsal alandaki tanımların genişletilmesine yönelik olarak yeni sorular sormak belki de mümkün olabilir:

Vermeer’in *dillerarası çeviri* yapan çevirmenlere attığı “kültürlerarası iletişim” “uzmanı” rolünü, diliçi çevirmenler de *kültüründe* üstlenmemekte midir? Susan Bassnett’in de dikkat çektiği gibi, bir yazarın eseri “yaşamayı sürdüreceksen, sonsuza dek tozların arasında yitip gitmeye terk edilmeyecekse [...] çeviri, [o] metnin [başka bir] dünyada yaşamasını güvence altına alır [...]” (çev. Salman, 1997, s. 80). Bu açıdan ele alındığında, diliçi çevirmenler de Türk kültür dizgesinde Harf Devrimi’nden önce yazılmış eserlerin tozlu raflardan kurtarılmasını ve günümüzde yaşamasını sağlayan eyleyiciler değil midir? Bir kültürün ve dilin *içindeki* engellerin aşılmasını ve bu dizge *içindeki* iletişimin

sürdürülmesini sağlayan eyleyiciler olarak, diliçi çevirmenlerin de *kültürüçi* iletişim uzmanı rolünü üstlendikleri düşünmek, hem kuramsal tanımların sınırlarını genişletmeyi hem de diliçi çeviriye çeviribilimsel yöntemlerle yaklaşmayı olanaklı kılabilir.

2. “Tefrika Dizisi”ni çeviribilimsel bir yaklaşımla ön sözlerden okumak

“Tefrika Dizisi”, Ali Serdar’ın ve Reyhan Tutumlu’nun 2014⁷ ve 2017 yılları arasında yürüttüğü, TÜBİTAK destekli “Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)” adlı projenin ürünüdür (Serdar, 2017, s. 275-276). Proje kapsamında 302 süreli yayın taranmış; bunun sonucunda 569 telif ve 784 çeviri romana ulaşılmıştır. Ulaşılan telif romanlar arasındaysa, 239 roman günümüze hiç ulaşmamıştır (agy. 280). Proje, tümü Türk edebiyatı alanında *uzman* akademisyenlerin işbirliği ile yürütülüp tamamlanmıştır (agy. 276-277). Projenin tamamlanmasından sonra ise, keşfedilen romanların günümüz okurlarına ulaşması amaçlanmış ve bu doğrultuda “Tefrika Dizisi” yayına hazırlanmıştır (agy. 281-282).

Bu çalışmanın yapıldığı tarih itibarıyla, dizi kapsamında yayınlanmış romanlar sırasıyla şöyledir:

- Belkis Sami Boyar, 2017, *Aşkımı Öldürdüm*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Selahattin Enis, 2017, *Orta Mali*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Fatma Fahrünnisa, 2017, *Dilharap*, Çev. Fatih Altuğ.
 Mehmet Rauf, 2017, *Kâbus*, Çev. Ruken Alp.
 Ercüment Ekrem Talu, 2018, *Şevketmeap*, Çev. Murat Cankara.
 Vedat Örfi Bengü, 2018, *Kırk Bela*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Rezaizade Mahmut Ekrem, 2018, *Saime*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Behice Ziya Kollar, 2019, *Pakize*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Mehmet Rauf, 2019, *Serap*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.
 Ziya, 2020, *Kesik Baş Cinayeti*, Çev. Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar.

Yayınlanmış olan bütün kitapların başında, dizi editörleri Tutumlu ve Serdar tarafından yazılmış “‘Tefrika Dizisi’ Hakkında” başlıklı ortak bir ön söz yer almaktadır. Bu ortak ön sözden sonra, yine her eseri ve yazarını tanıtır kapsamlı bir biçimde ele alan ikinci bir ön söz yer almaktadır. Bu ön sözler, eserin çeviriyazısını ya da diliçi çevirisini yapan çevirmenler tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmanın bu bölümünde söz konusu ön sözler, öncelikle *amaç* bildirim ve bir *uzman* olarak diliçi çevirmenin rolü etrafında ele alınıp irdelenecektir. Yapılan bu irdelemede dizinin *amacı* belirlendikten sonra, ikinci aşamada, bu amacın nasıl gerçekleştirildiği yine ön sözlerden örnekler paylaşarak iki alt başlık altında analiz edilecektir.

2.1. “Uzman” olarak diliçi çeviri eyleyicileri ve ön sözlerde “amaç” bildirim

Dizi editörleri Tutumlu ve Serdar, tüm kitaplarda yer alan ortak ön sözde⁸, öncelikle projelerini tanıtmaktadır:

⁷ “Tefrika Dizisi”nin ortak ön sözünde, projenin başlangıç tarihi 2013 olarak verilmiştir; ancak Serdar, 2017’de bu tarih 2014 olarak yer almaktadır.

⁸ Tüm kitaplarda yer alan ortak ön söz için, dizide ilk yayımlanan roman temel alınmıştır. Dizideki kitap sayısı arttıkça, ortak ön sözde daha önce yayınlanan eserlerle ilgili bilgilendirme yapılmıştır, ancak bu çalışmada alıntılanan ifadeler eserlerin hepsinde yer almaktadır.

[...] Bu proje kapsamında Arap alfabesiyle basılmış 302 Türkçe süreli yayın taranarak, bu yayınlarda bulunan roman tefrikaları tespit edilip *dijital bir tefrika roman koleksiyonu oluşturuldu*. Yapılan taramalarda Türk edebiyatı tarihlerinde, antolojilerinde *adı geçmeyen* pek çok yazar gün yüzüne çıkartıldı. Yine bilinen yazarların *gazete ve dergi sayfalarında unutulmuş* yapıtlarına da ulaşıldı (Sami Boyar (çev. Tutumlu ve Serdar), 2017, s. 3) (italik vurgular bana ait).

Bu kısa tanıtımla birlikte, dizide yayımlanan “romanların hem çeviri yazısının hem de günümüz Türkçesine aktarılmış metinlerinin bir arada sunul[duğunu]” belirten Tutumlu ve Serdar, dizide “[...] *şimdiye kadar adları duyulmamış* roman veya romancıları günümüz okurlarıyla buluşturacak[larını] ifade etmektedir (agy. 3-4) (italik vurgular bana ait).

Bu sözleri dikkate alındığında, Tutumlu ve Serdar’ın girişmiş oldukları çeviri eyleminde bilinmeyen romanları ve/ya romancıları herkese ulaşılabilir hale getirmeyi amaçladıkları görülmektedir. Bunun yanı sıra, dizide yayımlanan ilk iki kitabın ortak ön sözünde, tefrika roman türünün *görünürlüğünü* arttırmayı da amaçladıkları anlaşılmaktadır: “Tefrika roman biçimsel olarak da anlatı düzeyinde de kitap formundan farklı özellikler taşımaktadır. Bu dizinin tasarımı da bu biçimsel farklılığı büyük oranda yansıtarak okurların bu roman biçimiyle yeniden tanışmasını sağlayacaktır” (agy. 4).⁹

Tutumlu ve Serdar’ın Türk edebiyatı alanında çalışan akademisyenler olduğu düşünülürken, bu çalışmada irdelenen diliçi çeviri eylemine *uzman* kimliklerini taşıdıkları ve bu uzmanlık doğrultusunda kararlar aldıkları söylenebilir. Aldıkları bu uzman kararları ise, ön sözde ifade ettikleri amacın gerçekleştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Zethsen, gerek dillerarası gerekse diliçi çeviri araştırmalarında, çoğunlukla çevrilmiş olan metinlere odaklanıldığını, ama bazı metinlerin neden çevrilmediği üzerine yeterince araştırma yapılmadığını vurgulamaktadır (krş. 2018, s. 85). Zethsen’e göre ortaya çıkan bu çeviri yokluğunun nedenleri şöyledir: kaynak eksikliği, bilgi eksikliği, umursamazlık ve kontrol. Kaynak eksikliği, finansal kaynakların ya da insan kaynaklarının yokluğuna gönderme yapar. Çeviri eyleyicilerinin bu konuda araştırma yapma gereksiniminin farkında olmaması, bilgi eksikliği ile bağdaştırılabilir. Umursamazlık, çeviri eyleyicilerinin araştırma yapma gereksiniminin farkında olmalarına rağmen bir girişimde bulunmamalarına gönderme yapar. Kontrol ise, ideolojik, dini vb. nedenlerle çeviri eyleminin engellenmesi anlamına gelir (krş. agy. 85).

Zethsen’in çeviri yokluğuyla ilgili olarak ortaya koymuş olduğu bu nedenlerin izlerine ve çeviri yokluğunun ortadan kaldırılmasına yönelik *uzman* çabalarına bu dizide rastlamak mümkündür. Tutumlu ve Serdar’ın TÜBİTAK tarafından desteklenen projeleri aracılığıyla “kaynak eksikliği” sorununa bir çözüm getirdiklerini söylemek mümkündür. Türk edebiyat dizgesindeki bu yokluğun farkında olan ve önemseyen birer *uzman* olarak da bu yönde bir çaba gösterdikleri gözlemlenmektedir. Tutumlu ve Serdar, ayrıca günümüzde bilinmeyen roman ve romancılardan bahsederken, “[...] [k]imileri[nin] bilinçli olarak kanon dışına itil[diğine], kimileri[nin] ‘popüler’ oldukları ya da ‘edebî’ bulunmadıkları için önemsenme[diğine]” dikkat çekmektedir (agy. 3). Çeviri eyleyicilerinin bu sözlerinden hareket edildiğinde, ön sözlerinde hem “kontrol” faktörüne dikkat çektikleri hem de “Tefrika Dizisi”ni yayına hazırlayarak yıllar sonra bu “kontrol”ü ortadan kaldırmaya çalıştıkları söylenebilir.

⁹ Dizinin ilk iki kitabı, özel basım olarak yayımlanmış ve diliçi çeviri bölümü gazete sayfaları biçiminde okurlara sunulmuştur. Geri kalan kitaplarda ise, romanların içeriği birleştirilmeden, tefrika edildikleri biçimiyle bölüm bölüm basılmıştır. bkz. Ek 1.

Bunun yanı sıra, projede ulaşılmış oldukları eserleri, Arap alfabesinde yazılmış biçimiyle çevrimiçi ortama aktarmış ve bu alanda çalışan araştırmacıların kullanımına sunmuşlardır; ancak buna rağmen, bu tefrikalar arasında dikkat çeken örnekleri çevirerek *kamuyla* paylaşmaları çeviride benimsemiş oldukları *amaç* açısından önemli bir çıkış noktasıdır. Zethsen’in de ifade ettiği gibi internet her ne kadar bilgiye ulaşmayı kolaylaştırır da, bilgiye ulaşmak herkes için “bilgiyi anlamak”la aynı şey değildir ve bu durumda anlaşılabilirliği sağlayacak olan şey diliçi çeviridir (krş. 2018, s. 86).

Tüm bu odak noktaları ve tartışmalar sonucunda, Tutumlu ve Serdar’ın birer *uzman* olarak diliçi çeviri eylemini başlattıkları ve bunu da Türk edebiyat dizgesindeki *görünürlükleri* arttırma *amacıyla* yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu noktada, yayına hazırladıkları bu dizi, aynı zamanda Vermeer’in dikkat çektiği bir başka gerçeği de doğrular niteliktedir: Edebiyat yazımında ve edebiyat çevirisinde, sonradan belirlenmiş olsa bile, her zaman bir *amaç* vardır (krş. 2004, s. 224-227).

2.2. “Görünmez”i “görünür” yapmak

Çalışmanın bu bölümünde, her kitaptaki ortak ön sözden sonra yer alan ikinci ön sözlere odaklanılacaktır. Daha önce de ifade edildiği üzere, söz konusu ön sözler eserleri ve yazarlarını tanıtmaya işlevini yerine getirmektedir. Bu işlevin de, Tutumlu ve Serdar’ın işaret ettiği *görünürlüğü* arttırma amacıyla uyumlu olduğu düşünülmektedir.

2.2.1. Türk edebiyat dizgesinde *unut(tur)ulanlar* üzerine

Dimitriu, çevirmenlerin ön sözlerinde kimi zaman kaynak metni ve üretildiği bağlamı detaylı bir biçimde ele aldığı ifade etmektedir. Dimitriu’ya göre bu türden ön sözler hem edebiyat eleştirisi işlevini yerine getirmektedir hem de kültürler arasındaki boşluğu kapatma yönünde çevirmenin üstlenmiş olduğu “kültürel arabulucu” rolünü de ön plana çıkarmaktadır (krş. 2009, s. 201).

“Tefrika Dizisi” bağlamında incelemeye alınan ön sözlerin de, Dimitriu’nun dikkat çektiği bu özelliklerle örtüştüğünü söylemek mümkündür. Eserlerin çeviriyazısını ya da diliçi çevirilerini yapan *uzmanlar* tarafından yazılmış bu ön sözlerde hem yazarlar hem de *unut(tur)ulmuş* romanları kapsamlı araştırmalara dayandırılarak okurlara sunulmaktadır.

Örneğin, Tutumlu ve Serdar, “Selahattin Enis’i ‘Yeniden’ Okumak” başlıklı ön sözde, yazarı ve bilinen eserlerini tanıttıktan sonra, “hâlâ gazete sayfalarında kalan ve Latin alfabesine aktarılmayı bekleyen [...] romanları bulunmaktadır” diyerek Enis’in günümüze tam anlamıyla taşınmadığına dikkat çekmektedir (Enis (çev. Tutumlu ve Serdar), 2017, s. 6).

Başkahraman Fikriye’nin “tekdüzeliğe aykırı ‘doğası’[na], sürekli farklı zevkleri tatma merakı[na] [ve] onu takip eden anlatıcının ‘normal dışı’nı, ‘sapkın olanı’ anlatma arzusu[na]” vurgu yapan Tutumlu ve Serdar, “[c]insellik ve cinsel yönelimlerle ilgili çeşitliliğin] *Orta Mali*’nda” en çok dikkat çeken özellikler olduğunu ifade etmektedir (agy. 6).

Tutumlu ve Serdar, yayınladıkları eserin “kıskırtıcı” özelliklerine dikkat çektikten sonra, Enis’in aynı zamanda “kadın düşmanlığı” ile itham edildiğini, ancak bu konunun da araştırılmaya açık bir konu olduğunu belirttikten şu görüşleri paylaşmaktadır:

Selahattin Enis’le ilgili en net saptama onun *unutulmuş ya da unutturulmuş* olduğudur. [...] Selahattin Enis’le aynı dönemde gazetelerde romanları tefrika edilen Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Reşat Nuri, Mehmet Rauf, Suat Derviş, Peyami Safa, Yakup Kadri gibi yazarlar günümüz

okurlarınca bilinirken, edebi olarak en az onlar kadar güçlü bir yazar olduğu anlaşılan Selahattin Enis’in neden bilinmediği, neden gazete sayfalarında bırakıldığı sorusunun yanıtı daha da önemli hale geliyor. *Orta Malı*’nın Tefrika Dizisi’nde yayımlanmasıyla *bu sorunun yanıtını onu “yeniden” keşfedecek okurlarla birlikte hep beraber arayabiliriz* (agy. 7-8) (italik vurgular bana ait).

Benzer olarak, Ercüment Ekrem Talu’nun *Şevketmeap* romanının hem çeviriyazısını hem de diliçi çevirisini yapan Murat Cankara, “Hareme Tefrikadan Bakmak: Ercüment Ekrem ve Şevketmeap” başlıklı ön sözünde hem yazar hem de eseri üzerine on sayfalık detaylı bir yazı kaleme almıştır (Talu (çev. Cankara), 2018, s. 9-19).

Talu’nun daha çok “mizahi eserleriyle tanın[diğini] ve genellikle popüler bir edebiyatçı olarak değerlendiril[diğini]” ifade eden Cankara, yazarla ilgili yazılmış “[...] zengin bir eleştirel külliyattan ve bütünlüklü bir bakıştan söz etme[nin] [...] mümkün [olmadığına]” dikkat çekmektedir (agy. 13). Cankara ön sözünde aynı zamanda, romanın konusunu ele alırken, hem eserin neden günümüze taşınmadığına hem de edebiyat araştırmaları açısından önemine yönelik vurgular yapmaktadır:

Elinizdeki kitap, *Şevketmeap*, ne Ercüment Ekrem’in Milli Mücadele konulu romanlarından ne de hicivlerinden; eser miktarda mizah, ondan biraz daha fazla erotizm içeriyor. [...] *Padişahın cinselleştirildiği* ve haremın bir propaganda aracı haline geldiği *Şevketmeap*, edebiyat incelemeleri için de zengin bir araştırma alanı sunuyor. Metindeki, başlık dahil 9 imzasız çizim –ki beşinci tefrikadan itibaren kesiliyor- oldukça davetkâr. *Çerkezlik, Rumluk ve Türklük üzerinden alttan alta kendini hissettiren kimlik meselesi* de dikkatli okurun gözünden kaçmayacaktır (agy. 13, 16) (italik vurgular bana ait).

Seride *görünür* hale getirilen bir diğer yazar ve eser ise Vedat Örfi Bengü’nün *Kırk Bela*’sı. Serdar ve eserin çeviriyazısını yapan Mustafa Akay, “Macera Üretimi Olarak Tefrika ve Kırk Bela” başlıklı ön sözde, Bengü’nün “oyuncu, yönetmen, senaryo ve oyun yazarı, besteci, çevirmen ve romancı” kimliklerini detaylı bir biçimde ele alarak onu okura tanıtmaktadır (Bengü (çev. Tutumlu ve Serdar), 2018, s. 9-12). Eserin, “[...] aşk, entrika, tesadüf, gizem gibi popüler edebiyatta sıklıkla başvurulan tema ve yöntemlerle kurul[duğunu]” ve “Vedat Örfi’nin sinematografik anlatı biçimiyle *adalet, eşitlik, zenginlik, fakirlik gibi toplumsal normları sorgula[duğünü]*” ifade eden Serdar ve Akay, “edebiyat tarihlerinde adı geçmeyen” ve “unutulmuş” olan bu romanın Örfi’nin “yeniden tanınmasına” aracılık edeceğini vurgulamaktadır (agy. 16) (italik vurgular bana ait).

Dizide, ayrıca *sansür* kapsamında ele alınan üç esere de yer verilmektedir. Bunlardan ikisi Mehmet Rauf’a ait *Serap* ve *Kâbus* romanları, diğeri ise Rezaizade Mahmut Ekrem tarafından kaleme alınmış *Saime*’dir.

Mehmet Rauf’un, “aşk, aşkın halleri, evlilik, aile, sadakat, ilişkiler, şiddet, kıskançlık ve cinsellik gibi meseleleri irdelediği *Kâbus*” romanının ön sözünde, yazarın edebi yaşantısında çoğu zaman saldırıya uğradığı belirtilmektedir:

Mehmet Rauf’un edebiyatla, tiyatroyla ilgisi okul yıllarından itibaren kimi zaman *saldırıya uğramasına sıklıkla da cezalandırılmasına neden olur*. Edebi Hatıralar’ında tiyatro meraklısı arkadaşlarıyla bir bahçede tiyatro sahnesi kurup kendi aralarında oynadıkları oyun yüzünden saldırıya uğradıklarını anlatır. Mahallelinin şikâyeti ve katılımıyla yapılan baskın “perdelerin bozulması, sahne[nin]” yıkılmasıyla son bulmuştur. Bahriye Mektebi’nde de “dershanede tiyatro oynamak” suçuyla *falaka cezasına çarptırılır*. 1910 yılında ismini vermeden yayımladığı *Bir Zambağın Hikâyesi*’yle aldığı ceza ise yazarın tüm hayatını etkileyecek bir boyuta ulaşır. Roman toplum hayatını etkileyecek bir boyuta ulaşır. *Roman toplum ahlakına aykırı bulunarak yasaklanır ve Mehmet Rauf altı ay hapse mahkûm edilir, askerlikle de ilişkisi kesilir. Cezalar bununla da bitmez, Gelincik dergisinde yer verdiği bir resim de adaba aykırı bulunur ve üç ay hapse mahkûm edilir* (Rauf (çev. Alp), 2017, s. 11, 13) (italik vurgular bana ait).

Fatma Damak ise, “Tarihin Kaydını Tefrikada Tutmak: Mehmet Rauf ve Serap” başlıklı ön sözünde, *Eylül* romanından sonra Rauf’a ilgi gösterilmediğini ve bu eserden sonra yazdığı eserlerin “tefrika edildiği gazete ve dergi sayfalarında bırakıl[dığını]” ifade etmektedir (Rauf (çev. Tutumlu ve Serdar), 2019, s. 13). Damak, ön sözünde “[...] otuz beş yaşında ve gençlik yıllarını II. Abdülhamit Dönemi’nin ‘kanlı’ ve ‘baskıcı’ koşulları altında geçirmiş olan, evli bir erkeğin deneyimlediği yaşlanma endişesini konu ede[n]” romanın, “[...] Mehmet Rauf’un güncel siyaseti doğrudan ele aldığı ve politik eleştirilere yer verdiği ilk ve belki de tek romanıdır” ifadesini kullanmaktadır. Damak, yaptığı bu vurguyla, eserin Türk edebiyatı araştırmalarında “yeni sorular sordurtacak” niteliğine dikkat çekmektedir (agy. 15-16).

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Saime* adlı eseri üzerine yazdıkları ön sözde, Tutumlu ve Serdar da, romanın ve tefrika roman geleneğinin İstibdat Dönemi’nde (1878-1908) doğduğunu belirtmekte ve “sansür nedeniyle kapatılan süreli yayınlarda tefrika edilen romanların bir kısmının da yayımlandığı süreli yayın kapandığı/kapatıldığı için tamamlanamadığı[nı] ve dolaylı da olsa sansüre maruz kaldığı[nı]” vurgulamaktadır (Ekrem (çev. Tutumlu ve Serdar), 2018, s. 10). *Saime*’nin de eşcinsel bir ilişkiyi konu edinmesi nedeniyle “sansürün hışmına uğra[dığını]” ifade eden Tutumlu ve Serdar (agy. 11, 17), eserin aslında tam haliyle tefrika edilmemiş olduğuna dikkat çeker ve bu noktada romanı yeniden yayımlayarak romanın günümüz okurunun işbirliğiyle tamamlanıp “yeniden yazılmasına” yönelik bir çağrıda bulunur: “Recaizade Mahmut Ekrem’in birkaç defa sansüre uğrayan romanı *Saime*’yi günümüz okuruyula buluşturmanın, onun eserleri arasına unutulmuş bir romanını daha eklemenin heyecanı içindeyiz. *Saime*’nin her bir okur tarafından ayrı ayrı tamamlanması, yeniden ve yeniden yazılmasıyla baskının ve sansürün her zaman olduğu gibi yıllar sonra da olsa yenilgiye uğraması ümidiyle...” (agy. 17).

Bu başlık altında yer verilecek son eser ise, Ziya’nın *Kesik Baş Cinayeti*’dir. Osmanlı-Türk polisiye türü kapsamında ele alınan eserin dikkat çeken yönü, yazarı Ziya Bey’in kimliğinin bilinmemesidir (Ziya (çev. Tutumlu ve Serdar), 2020, s. 13). Serdar ve İbrahim Öztürk, “Faili Meçhul Bir Polisiye: *Kesik Baş Cinayeti*” başlıklı ön sözde, Osmanlı-Türk polisiye türü üzerine yapılmış çalışmalara gönderme yaparak, esere şimdiye kadar hiçbir araştırmada yer verilmediğine dikkat çekmektedir (agy. 11). Ayrıca, polisiye türüyle ilgili alanyazın taramaları temel alındığında, eserin özgün bir metin olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunların yanı sıra, romanın konusunun gerçek mi kurgu mu olduğu konusunda hâlâ gizemini sürdürdüğünü ifade eden Serdar ve Öztürk, bu yolla söz konusu eserin edebiyat araştırmalarında yeni sorulara kapı aralayacağına altını çizmektedir (agy. 10, 13).

Sonuç olarak, bu bölümde ele alınan örnekler göz önünde bulundurulduğunda, dizideki diliçi çeviri eyleyicilerinin günümüze taşınmamış olan roman ve romancıları yeniden dolaşıma soktukları ve bu yolla Türk edebiyat dizgesi *içindeki* kültürel boşlukları doldurmaya katkıda buldukları söylenebilir. Yine bu doğrultuda hareket edildiğinde, çeviri eyleyicilerinin yazdıkları ön sözlerle Türk kültürü *içinde* “arabuluculuk” rolü üstlendiklerini düşünmek mümkündür. Bunun yanı sıra, özellikle konuları itibarıyla sansür engeline takılmış eserleri yeniden yayımlayarak, iletişimi baskılayan ve kontrol altına almaya çalışan sansüre karşı, diyalogu arttıran çeviri (krş. Billiani, 2008, s. 28) eylemi yoluyla etken bir biçimde mücadele ettikleri söylenebilir. Ayrıca, diyalogu arttırma çabasının bir sonucu olarak, ön sözlerde yer verilen “yeniden okuma”, “yeniden yazma” “yeniden tanıma” ve “yeni sorular sordurtma” gibi vurgular, çevirmenlerin çevirdikleri eserlere “süreç olarak metin” (Farahzad, 2009, s. 126) niteliğini attettiğini göstermektedir. Farzaneh Farahzad’ın ifade ettiği gibi, çevirmenler, çevirinin kapsamını sabit anlamlı bir metnin ötesine taşıyarak, okurları da metnin anlam yaratımında işbirliğine davet etmekte (krş. agy.) ve bu yolla unut(tur)ulmuş eserlerin ve yazarların modern edebiyat dizgesinde *yeni bir hayat* bulmasına bir uzman olarak katkı sağlamaktadır.

2.2.2. Türk edebiyat dizgesinde *unut(tur)ulmuş* kadınlar

Kanadalı feminist çeviribilimcilerin öncülüğünü yaptığı feminist çeviribilim araştırmalarında, hem kadınların edebiyat ve çeviri dizgelerindeki konumu hem de çevirinin kaynak metin karşısındaki ikincil konumu sorgulanmıştır (Simon, 1996; Andone, 2002; Chamberlain, 2004; Castro, 2009). Bu sorgulamalarda, kadının “üretken” ve erkeklere ait bir alan olarak nitelendirilen yazarlık rolünden men edildiği; “yeniden üretim”e dayalı ve kadınlıkla ilişkilendirilen çevirmenlik rolüne yönlendirildiği vurgulanmıştır (krş. Chamberlain, 2004, s. 314-315; Castro, 2009, s. 65). Bu odak noktaları etrafında yürütülen tartışmalarda, ataerkil baskıya rağmen eserlerini yayımlatabilmiş kadınların çeviri yoluyla gün ışığına çıkarılması gerektiğine ayrıca dikkat çekilmiştir (krş. Castro, 2009, s. 66). Olga Castro, özellikle feminist düşünce açısından önem taşıyan bu eserlerin çoğunun çevrilmediğinin ve bu nedenle zaman içinde kaybolduğunun altını çizmiştir (krş. agy.).

Dizi editörleri Tutumlu ve Serdar da, “Tefrikalar Bağlamında Edebiyat Kanonunda Kadın Romancıların Konumu” başlıklı makalede, Türk edebiyat dizgesindeki kadın yazarların unutulmalarına dair benzer bir duruma dikkat çekmiştir:

Kamusal alanın en önemli araçlarından biri olan gazetelere edebiyat dolayısıyla katılımı sağlayan tefrika romanlara bakıldığında da kadının katılımının “geç” bir dönemde başladığı, belirli süreli yayınlara sıkıştığı/sıkıştırıldığı gözlemlenir. Kadın yazarlar kendilerine daha çok kadın dergilerinde yer bulabilirler. Ele alınan dönemde, aile, eğitim, toplumsal yapı, sosyalleşme imkânları düşünüldüğünde kadınların roman yazması ve bunu süreli yayınlarda yayımlaması bile hayli güçtür. Dolayısıyla tefrika roman yayınlayan kadın yazarlar bütün bu engelleri aşmışlardır. Ancak bu engelleri aşmış ve kamuyla buluşmuş olmalarına rağmen, *bir kısmının yapıtları gazete sayfalarında bırakılmış, kitap olarak yayımlanmamış ve dolayısıyla kanon dışına itilmişlerdir. 1928 sonrasında ise bu yazarların bir kısmının yapıtları Latinize edilmeyerek ya da antolojilere, araştırmalara alınmayarak bu yazarlar ikinci kez kanon dışına itilmiş, bir anlamda “tarih dışında” bırakılmıştır* (Tutumlu ve Serdar, 2018, s. 146) (italik vurgular bana ait).

Türk edebiyat dizgesinde “kanon dışına itilen” ve “tarih dışında bırakılan” bu kadın yazarlar tarafından kaleme alınan üç roman, “Tefrika Dizisi” kapsamında çevrilerle Türk edebiyat dizgesine yeniden kazandırılmış ve bu romanlara yazılan ön sözler aracılığıyla hem kadın yazarlar hem de eserleri görünür¹⁰ hale getirilmiştir.

“*Aşkımı Öldürdüm*’ü Bugüne Taşımak” başlıklı ön sözde, Tutumlu ve Serdar, Belkıs Sami Boyar’ın Halide Edip’in üvey kız kardeşi olduğuna dikkat çekmekte ve dönemin en önemli gazetelerinden *Son Saat*’te romanını tefrika etmiş olmasına rağmen hem eserinin hem de kendisinin günümüze taşınamamış olmasını sorgulamaktadır (Sami Boyar (çev. Tutumlu ve Serdar), 2017, s. 5). Bunun yanı sıra, “romandaki ilişkiler ağı[nın] kadın merkezli” olduğunu vurgulayan Tutumlu ve Serdar, eserin Türk edebiyatındaki feminist söyleme dair önemli veriler sunduğunu dile getirmektedir:

[...] Ferhunde’nin kişiliğinde *erken dönem cumhuriyet kadınının izleri görülür*. [...] Daha da önemlisi romanda önemle vurguladığı yalnız kalabildiği, yazı yazabildiği “kendine ait bir oda”nın olması romanın *feminist açıdan okunmasına da kapı aralar*. [...] *Aşkımı Öldürdüm*’ün “yeniden” yayımlanmasıyla birlikte Türk edebiyatına “yeni” bir roman ve “yeni” bir romancı kazandırılırken Ferhunde de kendine özgü kişiliğiyle Türk edebiyatının kadın karakterleri arasında yerini alacaktır (agy. 7) (italik vurgular bana ait).

Osmanlı kadın edebiyatı açısından önemli bir yere sahip olmasına rağmen, günümüze taşınmamış olan bir diğer eser ise Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* romanıdır. Fatih Altuğ, “Deneyim ve

¹⁰ Türk edebiyat dizgesindeki kadın çevirmenler odağında yapılmış çalışmalar için bkz. Berk Albachten, 2018; Bozkurt S., 2014; Karadağ, 2013a, Karadağ 2013b; Tahir Gürçavaşlar, 2019.

Duygulanım Aktarımı Olarak Roman: Fatma Fahrünnisa'nın *Dilharap'ı*” başlıklı ön sözünde, eserin “tam da Osmanlı kadınlarının modern edebiyat türlerinde görünürlüklerinin arttığı bir tarihsel anda dolaşıma gir[diğini]”, ancak buna rağmen gazete sayfalarında kalıp bir daha yayımlanmadığını ifade etmektedir (Fahrünnisa (çev. Altuğ), 2017, s. 9-10). Fahrünnisa'nın *Hüdavendigâr Vilayetinde Kısmen Bir Cevelan* başlıklı seyahatnamesiyle, Osmanlı edebiyatında bu türde eser yazan ilk kadın olduğuna da dikkat çeken Altuğ, aynı zamanda *Dilharap'ı* Osmanlı kadın edebiyatı dizgesi içinde detaylı bir biçimde konumlandırmaktadır:

1895 sonrasında hareketlenen Osmanlı kadın edebiyatının bu dönemde belki de en belirleyici özelliği kadınlar arası bir edebiyat kamusu fikrine dayalı olmasıdır. *Kadın yazarlar, bir yandan kadın oluşlarını silmeden edebiyat sahnesine çıkmakta, diğer yandan fiili ve/ya hayali bir kadın okurlar topluluğuna hitap etmektedirler.* Kadın yazarlar birbirlerinin eserlerine önsözler yazarak eseri ve yazarı kadın edebiyat kamusuna takdim ederken, dergilerde hem okurların mektuplarına hem de yazarların birbirleriyle yazışmalarına geniş yer ayrılmaktadır. *Dilharap'ın “Mukaddime”si bu kadın edebiyat kamusunun yoğunlaştırılmış bir temsili gibidir.* Yazarın evinde eğitilmiş kadın okur-yazarlar bir araya gelmiştir. Romanın işlevi üzerine derinlemesine bir tartışma gerçekleşirken odağa aralarındaki bir kadının şahsi tecrübesi alınır. Yazarı ikna edecek olan da bu kadın olacaktır. İkna olduktan sonra yazar, bu kadının tecrübesini önce dinleyip sonra edebileştirerek romanını kurmaya başlar. *O halde “Mukaddime”de kadın yazarın, kadın okurların ve birazdan başlayacak romanın kadın kahramanının yan yana olduğu bir kamu söz konusudur* (agy. 11-12) (italik vurgular bana ait).

Dizi kapsamında romanı çevrilen son kadın yazarısa, Behice Ziya Kollar'dır. Tutumlu ve Serdar, *Pakize* romanına yazdıkları “Bir Yazarın İzini Sürmek” başlıklı ön sözde, kadın yazarların büyük oranda ataerkil kontrolün denetiminde olan edebiyat dizgesindeki konumlarına işaret etmektedir:

[...] [T]efrika edilip gazete sayfalarında kalan romanlar söz konusu olduğunda bu unutulmuş nedenlerine ilişkin farklı görüşler öne sürülebilmekte, ancak bir de unutulmuş romanların yazarları kadın olduğunda iş çok daha farklı bir boyut kazanmaktadır. Kadın yazarların erkeklerin egemen olduğu ve erkeklerce kontrol edilen basın ve edebiyat kamusuna güçlük girebildikleri, belirli süreli yayınlara sıkıştıkları/sıkıştırıldıkları gözlemlenir (Ziya Kollar (çev. Tutumlu ve Serdar), 2019, s. 9).

Pakize'nin diğer Tanzimat¹¹ romanlarından farklı olarak baskın bir kadın karaktere sahip olduğunu vurgulayan Tutumlu ve Serdar, aynı zamanda Behice Ziya'nın “ilk kadın gazeteci, çevirmen ve yazarlardan” birisi olduğuna dikkat çekerek onu günümüz okurlarına yeniden tanıtmaktadır (agy. 13).

Ele alınan örneklerden yola çıkıldığında, baskın ataerkil denetime rağmen, yaşadıkları dönemde eserlerini yayımlatmayı başarmış, ancak yine de *unut(tur)ulmaktan* kurtulamamış kadın yazarların “Tefrika Dizisi”nde *yeniden görünür* kılındığı gözlemlenmektedir. Bu görünürlüğü sağlanmasında ise diliçi çeviri eyleycilerinin üstlendikleri *uzman* rolünü yadsımak mümkün değildir. Çevirmenler yalnızca kadın yazarların eserlerini çevirip günümüz okurlarıyla buluşturmamış aynı zamanda yazdıkları ön sözler aracılığıyla hem kadın yazarları hem de eserlerini kapsamlı araştırmalara dayandırarak Türk edebiyat dizgesi içinde yeniden konumlandırmıştır. Üç kadın yazarın da eserlerine bakıldığında, gerek Osmanlı kadın edebiyatı gerekse yaşadıkları dönemin feminist anlayışları bakımından önemli veriler sağladığı görülmektedir. Castro'nun tarihte unutulmuş kadın yazarların ve kadın araştırmaları açısından önem arz eden eserlerinin çeviri yoluyla yeniden hayat bulması gerektiği görüşü hatırlandığında, dizideki çeviri eyleycilerinin bu doğrultuda önemli bir sorumluluğu yerine getirdiği düşünülmektedir (krş. 2009, s. 65-66).

¹¹ Tanzimat Dönemi'ndeki çeviri faaliyetleriyle ilgili yapılmış öncü çalışma için bkz. Parker, 1987. Bu odak etrafında yapılmış başka çalışmalar için bkz. Karadağ, 2014a, 2014b, 2014c, 2014d.

3. Diliçi çevirinin görünürlüğüne arttırmada diliçi çevirmenin rolü

Çalışmanın ikinci bölümünde, Skopos Kuramı temelinde ve ön sözler aracılığıyla bir irdeleme yapılmış ve “Tefrika Dizisi”nde görev alan *uzman* diliçi çeviri eyleycilerinin Türk edebiyatı dizgesinde unutulmuş romanların ve/ya romancıların *görünürlüklerini* arttırmak amacıyla bir çeviri eylemi gerçekleştirdikleri belirlenmiştir. Ancak giriş bölümünde de ifade edildiği üzere, diliçi çeviri eyleycilerinin yazdıkları bu ön sözler aracılığıyla aynı zamanda diliçi çevirinin *görünürlüğüne* katkı sağladığı düşünülmektedir.

Diliçi çeviri uygulamalarında, gerek gerçekleştirilen eylemin *çeviri olarak adlandırılmamasına* gerekse çevirmenlerin göz ardı edilmesine yönelik yaygın tutumun aksine, “Tefrika Dizisi”ndeki diliçi çeviri eyleycilerinin farklı bir biçimde davrandıklarını söylemek mümkündür. Her ne kadar kitap kapaklarında¹² çeviride uygulanan strateji adı (sadeleştirilmiş) paylaşılmış olsa da, iç kapakta eserin çeviriyazısını ve diliçi çevirisini yapanlar, “Latin harflerine aktaran” ve “Günümüz Türkçesine Aktaran” olarak ayrı ayrı verilmiştir. Kitaplara yazılan ön sözlerde ise hem diliçi çevirinin hem de çevirmenin varlığını açıkça görmek mümkündür.

Tutumlu ve Serdar, tüm kitaplarda yer alan ortak ön sözde öncelikle okurları çeviriyazı süreciyle ilgili bilgilendirmektedir:

Bu dizideki romanların hem çeviri yazısı hem de günümüz Türkçesine aktarılmış metinleri bir arada sunuluyor. Özgün metnin çeviri yazısı yapılırken bugünkü Türkçe yazım kuralları ve noktalama işaretleri esas alındı. Sadece anlam karışıklığı yaratabilecek durumlarda şapka kullanıldı. Gazetede yayımlanan tefrikalar temel alındığı için zaman zaman dizgi hataları zaman zaman da metinlerin kopyalarındaki bozukluklardan kaynaklanan nedenlerle okunamayan sözcük ve sözcük öbekleriyle karşılaşabilmekte. Dizgi hataları metin içinde ya köşeli parantezlerle ya da dipnot kullanılarak yapılan açıklamalarla giderilmeye çalışıldı. Ayrıca tam okunamayan ya da anlaşılabilen sözcüklerin yanına köşeli parantez içinde soru işareti konuldu. Hiç okunamayan sözcükler köşeli parantez içinde üç noktayla gösterildi (Sami Boyar (çev. Tutumlu ve Serdar), 2017, s. 4).

Bu bilgilendirmenin ardından ise, okurların dikkati diliçi çeviri sürecine çekilmektedir:

Bu dizide sadeleştirilen metinlerde belirli bir standart oluşturulmaya ve *yazarların üslupları olabildiğince korunmaya çalışıldı. Ancak sadeleştirilen metinlerin ister istemez dil içi aktarımı yapan kişi veya kişilerin tercihleri ve yorumlarıyla biçimleneceği de bir gerçektir.* Yine de buradaki amacın, günümüz okurunun metni sözlüğe bakma ihtiyacı duymayan takip edebilmelerini mümkün kılmak ve “*anlaşılabilirliği*” sağlamak olduğu belirtilmelidir. Sadeleştirme yapılırken günümüzde yerleşmiş olan sözcükler aynen bırakılmaya çalışıldı. [...] Sözcüğün anlamı ve özgün dildeki yazımı dipnotla verildi. Ayrıca kimi açıklama gerektiren durumlarda da dipnot yöntemi kullanıldı. Bütün bu *değişikliklerin* günümüz okurunun romanları daha kolay anlayabilmesini sağlayacağına inanıyoruz (agy.) (italik vurgular bana ait).

Tutumlu ve Serdar’ın bu ifadeleri değerlendirildiğinde, her şeyden önce okurları kaynak metnin geçtiği aşamalar konusunda detaylı bir biçimde bilgilendirdiği görülmektedir. Berk Albachten, diliçi çeviri eyleycilerinin çoğu zaman yazdıkları ön sözlerde yazarların biçimini, söz dizimini ya da eserin yapısını koruduklarına yönelik ifadeler kullandığını ve bu yolla özgünün aynısı olma yanlısını yarattıklarını belirtmektedir (krş. 2014, s. 579-581). Tutumlu ve Serdar da, “yazarların üslupları olabildiğince korunmaya çalışıldı” ifadesiyle benzer bir vurguyu yapmakla birlikte, “[...] sadeleştirilen metinlerin ister istemez dil içi aktarımı yapan kişi veya kişilerin tercihleri ve yorumlarıyla biçimleneceği de bir gerçektir” (agy.) diyerek özgünün kopyası olma iddiasından kaçınmaktadır. Bu

¹² Dizinin tüm kitaplarında aynı kapak tasarımı tercih edilmiştir. Örnek olarak, dizinin ilk ve son kitabının kapakları Ek 2’de paylaşılmıştır.

ifade ise, yine Berk Albachten’in işaret ettiği “çevirmen kararlarının öznelliğini” okurlardan gizlemediklerini göstermektedir (2012, s. 267). Tutumlu ve Serdar, ön sözde paylaşmış oldukları bu bilgiler ışığında, okurlara hem okuyacakları eserin bir çeviri olduğunu belirtmekte hem de çeviride kullanılan stratejileri ve bu stratejilerin çıkış noktasının “anlaşılabilirlik” olduğunu onlarla açıkça paylaşmaktadır.

Diliçi çevirinin ve çevirmenin görünür kılındığı örneklere ikinci ön sözlerde de rastlamak mümkündür. Fatih Altuğ, Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* romanına yazdığı ön sözde, okurların dikkatini kaynak dille (Osmanlı Türkçesi) erek dil (modern Türkçe) arasındaki farklılıklara çekmekte ve bu nedenle çeviri metinde kullanılan “teessür” sözcüğünün anlamsal olarak kayıplara yol açabileceğinin altını çizmektedir:

[...]İç dünyada cereyan edenleri göstermeye yönelik bu dikkati tamamlayan bir başka öge de anlatıcının duygulanımları betimlemeye, sınıflandırmaya, benzerlik ve farklılıklarına özen göstermeye yönelik olarak kurulan söylemi. *Okurlar romanın orijinalinde duygulanımlara dair kelime dağarcığının ne kadar geniş olduğuna dikkat edeceklerdir. Şimdi daha çok üzüntü anlamında kullandığımız ama döneminde duygulanım, afekt anlamını taşıyan “teessür” kelimesi metinde sıklıkla geçmektedir.* Üstelik hem teessür hem de teessür başlığı altında toplanan diğer duygulanımlar duygusalılıklarıyla temsil edilir metinde. Duygulanım ve onun duygusal karşılığı çoğu zaman bir tamlama oluşturarak verilir. *Anlatı kişisi yalnızca duygulanmaz; o duygulanımlara dair Osmanlı Türkçesinin sahip olduğu nüanslara dikkat eden, birbirine yakın duyguları ayrımlarıyla kullanan bir dil söz konusudur.* Bu dil, duygulanımın bedensel sürecini metinde de canlandıracak modernist bir dil değildir, daha çok duygulanımları kavramlarla, kelimelerle temsil eder (Fahrünnisa (çev. Altuğ), 2017, s. 16-17) (italik vurgular bana ait).

Benzer olarak, Ercüment Ekrem Talu tarafından kaleme alınan *Şevketmeap* romanının hem çeviriyazısını hem de diliçi çevirisini yapan Murat Cankara da, yazdığı ön sözde çeviride izlemiş olduğu yol ve benimsemiş olduğu stratejilerle ilgili detaylı bilgi vermektedir:

[...] Gerek transliterasyonda gerek dil içi çeviride hem noktalama hem imla için günümüz standartlarına uymaya çalıştım. *Öte yandan niyetim dil içi çeviride metne mümkün mertebe az müdahale etmektir. Yine de bazı cümleleri daha anlaşılır ve metni daha akıcı kılabilmek için cümle yapısında ufak tefek değişiklikler yaptığım oldu.* Yer yer diyalog parçalarını metne yedirdim. *Bazen gereğinden fazla cüretkâr davrandıysam bunun nedeni, isteyen okurun metnin orijinaline bakma şansına sahip olmasıdır.* Sarayda geçtiği için lakapların sık sık kullanıldığı bu metindeki tüm terimleri “sadeleştirmek” ya da olduğu gibi bırakmak okur için çok anlamlı olmayacaktı. O nedenle arada bir yol tutmaya çalıştım. *Metnin havasını koruyabilmek amacıyla bazılarını olduğu gibi bıraktım, bazılarını günümüz Türkçesinden karşılıklar bulmayı dene dim, bazılarını dipnotta açıkladım* (Talu (çev. Cankara), 2018, s. 16-17) (italik vurgular bana ait).

Paylaşılan alıntılardan yola çıkıldığında, söz konusu çevirmen ifadelerinin, diliçi çevirinin dillerarası çeviriden farksızlığını kanıtlar nitelikte olduğu iddia edilebilir. Her ne kadar bu iddianın sınanması hem dillerarası hem de diliçi çeviri metinlerinin detaylı bir analizini ve karşılaştırılmasını gerektirse de ve bu türden bir analiz başka bir çalışmanın konusunu oluştursa da, ele alınan örneklerin, iki çeviri eyleminin *aynılığını* göstermesi açısından, önemli ipuçlarına sahip olduğunu düşündürmektedir.

Bunun yanı sıra, kitaplara yazılan ön sözler aracılığıyla hem diliçi çevirinin hem de çevirmenin görünür bir hale getirildiği söylenebilir. Dizideki çevirmenler, çeviri metinde Theo Hermans’ın işaret ettiği “çevirmenin sesi”ni gizlememiş; “[...] [m]etnin yüzeyine çıkıp [...] konuşan özneyi niteleyen bir kendine göndermeyle, birinci kişi işlevini üstle[nerek] varlığını en doğrudan ve güçlü şekilde göstermiş”tir (1997, s. 65). Böylelikle almış oldukları bu “uzman” kararlarıyla, Koskinen’in önerdiği gibi okurları “dilsel, kültürel farklılıklar ve anlamın çoğulluğu” konusunda da bilgilendirmişlerdir

(Koskinen, 1994, s. 451). Benimsemiş oldukları bu tutumun ise, diliçi çevirinin *görünmezliği*¹³ aşmaya yönelik çaba gösteren kuramsal çalışmalara katkıda bulunduğu söylenebilir.

4. Sonuç gözlemleri

Bu çalışmada, Koç Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlanan “Tefrika Dizisi”, çeviri eyleminde “amaç” ve “uzman” olarak çevirmen kavramları temelinde irdelemeye alınmıştır. Söz konusu kavramların izi ise, dizideki çeviri eyleycilerinin yazdıkları ön sözlerde sürülmüştür.

Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan makalede, Dimitriu çevirmen ön sözlerine atfettiği işlevlerden bahsederken, bu ön sözlerin hem çevirmenin “dilsel ve kültürel arabulucu” rolünü ortaya koyduğunu hem de kaynak metinlerin ve yazarlarının erek kültürde alımlanmasında önemli bir rol üstlendiğini ifade etmektedir. Dimitriu’ya göre, çevirmen ön sözleri aynı zamanda, “çevirmenin görünürlüğü ve özneliğini” kanıtlayan önemli belgelerdir (krş. 2009, s. 203). Buradan hareketle yapılan irdelemede, kuramcının dikkat çektiği görüşlerle tutarlı sonuçlara ulaşılmıştır:

Tutumlu ve Serdar, yürütmüş oldukları akademik projeden yola çıkarak, ulaştıkları tefrika romanları, “Tefrika Dizisi” kapsamında, Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine çevirmeye karar vermiştir. Girişmiş oldukları bu çeviri eyleminde ise, “tarih dışı” ve “kanon dışı” bırakılmış roman ve/ya romancıları günümüz okurlarıyla yeniden buluşturmayı *amaçlamışlardır*. Bunun yanı sıra, özel basım olarak yayımlanan ilk iki kitap ve yine diğer kitaplarda birleştirilmeden bölüm bölüm verilen içerik yoluyla, unutulmaya yüz tutmuş tefrika türünün de yeniden hatırlanmasına aracılık etmişlerdir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda, dizinin Türk edebiyat dizgesinde unut(tur)ulmuş olanları yeniden dolaşıma sokarak *görünürlükleri* arttırmaya yönelik bir *amaç* etrafında hazırlandığı görülmektedir.

Bu amacı gerçekleştirmek için, Tutumlu ve Serdar’ın kendileri gibi Türk edebiyat alanında çalışan bir grup *uzmanla* diziyi yayına hazırladığı gözlemlenmiştir. Bu uzmanlıklarının bir sonucu olarak, kaynak metinleri yalnızca çevirmekle kalmamış aynı zamanda yazdıkları ön sözler aracılığıyla hem romanları hem de yazarlarını kapsamlı bir biçimde araştırıp ele alarak okurlara yeniden tanıtmış ve bunların modern edebiyat dizgesinde yeniden *görünür* olmalarını sağlamışlardır. Ayrıca, Türk edebiyat dizgesine hakim birer uzman olarak, ön sözlerinde söz konusu eserlerin yeni araştırmalara ve sorulara kapı araladığını vurgulayarak, Türk edebiyatı araştırmalarının ileriye taşınmasına da katkıda bulduklarını düşünmek mümkündür.

“Tefrika Dizisi”nde görev alan diliçi çeviri eyleycilerinin, kaleme aldıkları ön sözlerle aynı zamanda çeviribilim alanındaki *görünürlükleri* arttırmaya yönelik bir rol üstlendikleri de gözlemlenmiştir. Günümüzde hâlâ tam anlamıyla çeviri olarak adlandırılmayan ve çevirmenleri büyük oranda *görünmez* olan diliçi çevirinin, yazılan ön sözlerle *görünür* hale getirildiği söylenebilir. Her kitabın başında yer alan ortak ön sözde, kaynak metnin geçmiş olduğu çeviriyazı ve diliçi çeviri süreçleriyle ilgili okurlara bilgi verilmiştir. Benzer olarak, eserlere yazılan ikinci ön sözlerde de diliçi çeviri süreciyle ilgili bilgilere rastlamak mümkündür. Bu yolla, çevirmenlerin hem diliçi çevirinin *çeviri* olarak adlandırılmasına hem de çevirmen görünürlüğüne katkı sağladıkları düşünülmektedir.

Ön sözlerden elde edilen bu veriler ışığında, diliçi çevirmenlerin belli bir *amaçla* başlattıkları çeviri eylemiyle ve aldıkları *uzman* kararlarıyla Türk edebiyat dizgesi *içinde* “arabuluculuk” rolü

¹³ Diliçi çevirinin “görünmezliği” odağında detaylı bir tartışma yürüten bir çalışma için bkz. Kalem Bakal, 2019.

üstlendiklerini düşünmek mümkündür. Bu “arabuluculuk” rolünde çeviribilim alanındaki *görünmezi*, yani diliçi çeviriyi araç kılarak, Türk edebiyat dizgesindeki *görünmezlere* yeniden hayat vermiş ve disiplinlerarası bir bilinçle hareket ederek her iki alandaki *görünürlükleri* arttırmada etken bir rol üstlenmişlerdir.

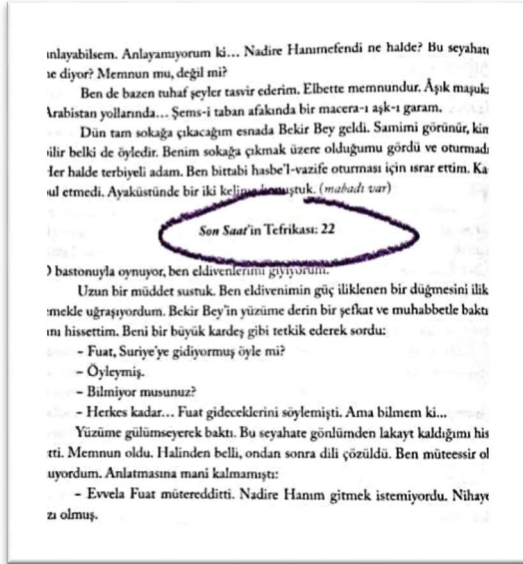
Kaynakça

- Akbulut, A. N. (2011). Tanıklıklarla Çeviri ve Cortázar. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* 3(1).
- Andone, O. H. (2002). Gender Issues in Translation. *Perspectives: Studies in Translatology* 10(2), 135-150.
- Bassnett, S. (1997). Gözle Görülebilir Çevirmen. (Y. Salman, Çev.). *Kuram* 15, 79-82.
- Baydere, M. ve A. B. Karadağ. (2019). Çalkışu'nun Serüveni Üzerine Betimleyici Bir Çalışma. *Rumeli Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 5, 314-333.
- Bengi-Öner, I. (2006). Çeviribilimde Bir Hâce-i Evvel: Ahmet Midhat Efendi. N. Esen ve E. Köroğlu (Ed.), *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Midhat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (ss. 338-346). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Bengü, V. Ö. (2018). *Kırk Bela*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berk Albachten, Ö. (2005). Diliçi Çeviriler ve Mai ve Siyah. *İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi* 14, 139-149.
- Berk Albachten, Ö. (2012). Intralingual Translation as ‘Modernization’ of the Language: The Turkish Case. *Perspectives* 21(2), 257-271.
- Berk Albachten, Ö. (2014). Intralingual Translation: Discussions within Translation Studies and the Case of Turkey. S. Bermann ve C. Porter (Ed.), *A Companion to Translation Studies*, (ss. 573-585). West Sussex: Wiley Blackwell.
- Berk Albachten, Ö. (2015). The Turkish Language Reform and Intralingual Translation. Ş. Tahir Gürçağlar, Sa. Paker ve J. Milton (Ed.), *Tradition, Tension and Translation in Turkey*, (ss. 165-180). Amsterdam: John Benjamins.
- Berk Albachten, Ö. (2018). Geçmişte Yolculuk: Görünmez Kadın Çevirmenlerimizden Mebrure Alevok. Ö. Belkıs ve D. Kankaytsın (Der.), *Sanatın Gölgedeki Kadınları*, (ss. 375-399). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berk Albachten, Ö. (2019). Challenging the Boundaries of Translation and Filling the Gaps in Translation History: Two Cases of Intralingual Translation from the 19th-Century Ottoman Literary Scene. H. V. Dam, M. N. Brogger ve K. K. Zethsen (Ed.), *Moving Boundaries in Translation Studies*, (ss. 185-199). Londra: Routledge.
- Billiani, F. (2008). Censorship. M. Baker ve G. Saldanha (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, (ss. 28-31). Londra ve New York: Routledge.
- Birkan Baydan, E. (2011). Editing as Rewriting. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* 2 (3), 53-78.
- Bozkurt, E. ve Karadağ A. B. (2013). Mukaddimeleri Tanıklığında Bir Gazeteci, Romancı, Oyun Yazarı, Dergici, Sözlükbilimci, Dilbilimci, Ansiklopedist, Şârih ve Çevirmen: Şemseddin Sâmî. *İstanbul Üniversitesi Dilbilim Dergisi* 1, 27-53.
- Bozkurt, E. (2014). *1908-1928 Yılları Arasında Batı Dillerinden Osmanlı Türkçesine Çevrilen Romanlarda Mukaddime Geleneği*. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozkurt, S. (2007). *Tracing Discourse in Prefaces to Turkish Translations of Fiction by Remzi Publishing House in the 1930s and 1940s*. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozkurt, S. (2014). Touched Translations in Turkey: A Feminist Translation Approach. *Moment Dergi* 1(1), 104-124.

- Canlı, G. (2018). Relocating Self-translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauther. *Translogos Translation Studies Journal* 1(1), 41-63.
- Canlı, G. (2019). *William Faulkner’in Sanctuary Adlı Romanın Kaynak ve Erek Dizgedeki çeviri Serüveni: Diliçi çeviri, Öz-çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Castro, O. (2009). (Re)Examining Horizons In Feminist Translation Studies: Towards A Third Wave?. *MonTI* 1, 59-86.
- Chamberlain, L. (2004). Gender and The Metaphorics of Translation. L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, (ss. 314-329). Londra ve Newyork: Routledge.
- Delabatista, D. (2016). ‘He Shall Signify from Time to Time’: Romeo and Juliet in Modern English. *Perspectives Studies in Translatology* 25(2), 1-25.
- Dimitriu, R. (2009). Translators’ Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies. *Perspectives Studies in Translatology* 17(3), 193-206.
- Durmaz Hut, A. (2019). Çevirinin Yansımaları Olarak ‘Çeviriyazıların’ Farklı Adlandırılışları Üzerine Bir Çalışma. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde Araştırmalar*, (ss. 177-196). İstanbul: Hiperayın.
- Ekrem, R. M. (2018). *Saime*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Enis, S. (2017). *Orta Mah*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Fahrünnisa, F. (2017). *Dilharap*. (F. Altuğ, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Farahzad, F. (2009). Translation as an Intertextual Practice. *Perspectives Studies in Translatology* 16, 125-131.
- Hermans, T. (1997). Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi. (A. Bulut, Çev.). *Kuram* 15, 63-68.
- Jakobson, R. (2004). Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine. (Ö. B. Albayrak, Çev.). Mehmet Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?*, (ss. 61-66). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Kalem Bakkal, A. (2019). Intralingual Translation Has No name in Turkey: Conceptual Crowdedness in Intralingual Tranlation. *Translogos Translation Studies Journal* 2(2), 48-69.
- Karadağ, A. B. (2012a). Bir Diliçi Çeviri Örneği: Dipnotlar. *Çeviribilim* 8, 35-39.
- Karadağ, A. B. (2012b). Çeviri Tarihimizde Fenni Romanlarla Bir Kültür Repertuarı Oluşturmak. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*. 2(6), 45-73.
- Karadağ, A. B. (2013a). Çeviri Tarihimizde ‘Gözle Görülür’ Bir Mütercime: Fatma Aliye Hanım. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 2(37), 1-16.
- Karadağ, A. B. (2013b). Tanzimat Dönemi’nden İkinci Meşrutiyet Dönemi’ne Kadın Çevirmenlerin Çeviri Tarihimizdeki ‘Dişil’ İzleri. *Humanitas* 2, 105-126.
- Karadağ, A. B. (2014a). *Çevirmenin Tanıklığında Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Çeviri Tarihini Yeniden Okumak*. C. 1. İstanbul: Diye.
- Karadağ, A. B. (2014b). *Çevirmenin Tanıklığında Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Çeviri Tarihini Yeniden Okumak*. C. 2. İstanbul: Diye.
- Karadağ, A. B. (2014c). Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e Çeviri Roman Hallerine Ön Söz/ Son Söz Tanıklıkları. *Metnin Halleri: Osmanlı’da Telif, Tercüme ve Şerh*, (ss.99-145). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Karadağ, A. B. (2014d). Batı’nın Çevirilmesini ‘Medeniyet’ Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve ‘Çekinceli’ Cesur Çevirmenler. M. F. Uslu ve F. Altuğ (Yay. Haz.), *Tanzimat ve Edebiyat- Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebi Kültür*, (ss. 481-504). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karas, H. (2020). Intelligibility and the Reception of Translations. *Perspectives* 28 (1), 24-42.

- Koskinen, K. (1994). (Mis)translating the Untranslatable – The Impact of Deconstruction and Post-Structuralism on Translation Theory. *Meta* XXXIX, 446-450.
- Mossop, B. (2016). Intralingual translation: A Desirable Concept?. *Across Languages and Cultures* 17 (1), 1-24.
- Öztürk Baydere, H. (2019). Türk Edebiyatını Diliçi Çevirilerden Okumak: Osmanlıcada ve Günümüz Türkçesinde Refik Halid’in Guguklu Saat’i. S. Taş (Ed.), *Çeviri Üstüne Gözlemler*, (ss. 223-241). İstanbul: Hiperyayın.
- Paker, S. (1987). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler, Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme. (A. Tükel, Çev.). *Metis Çeviri* 1, 31-43.
- Rauf, M. (2017). *Kâbus*. (R. Alp, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Rauf, M. (2019). *Serap*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sami Boyar, B. (2017). *Aşkımı Öldürdüm*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Serdar, A. (2017). Bir Tefrika Roman Tarihi Projesi Sergüzeşti. *Monograf* 8, 275-282.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation.: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Londra ve New York: Routledge.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (2002). What Texts Don’t Tell: The Uses of Paratexts in Translation Research. T. Hermans (Ed.), *Crosscultural Transgressions*, (ss. 44-60). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Tahir Gürçağlar, Ş. (der.). (2019). *Kelimelerin Kıyısında: Türkiye’de Kadın Çevirmenler*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Talu, E. E. (2018). *Şevketmeap*. (M. Cankara, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tutumlu, R. ve A. Serdar. (2018). Tefrikalar Bağlamında Edebiyat Kanonunda Kadın Romancıların Konumu. Ö. Belkıs ve D. Kankaytsın (Der.), *Sanatın Gölgedeki Kadınları*, (ss. 129-146). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Venuti, L. (2004). *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. Londra ve New York: Routledge.
- Vermeer, H. (1998). Starting to Unmask What Translatology is About. *Target* 10(1), 41-68.
- Vermeer, H. (2004). Skopos and Commission in Translational Action.(A. Chesterman, Çev.). L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*, (ss. 221-232). Londra ve Newyork: Routledge.
- Zethsen, K. K. (2009). Intralingual Translation: An Attempt at Description. *Meta* 54(4), 795–812.
- Zethsen, K. K. (2018). Access Is Not The Same as Understanding. Why Intralingual Translation Is Crucial in a World of Information Overload. *Across Languages and Cultures* 19(1), 79-98.
- Zethsen, K. K. ve A. Hill-Madsen. (2016). Intralingual translation and Its Place within Translation Studies: A theoretical discussion. *Meta* 61(3), 692-708.
- Ziya Kollar, B. (2019). *Pakize*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ziya. (2020). *Kesik Baş Cinayeti*. (R. Tutumlu ve A. Serdar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Ek 1.



Ek 2.

