

108. Çeviri eşikleri: Yan metinsel unsurlarda çeviri süreçleri ve çevirmenin sesi¹**Gökçe Mine OLGUN²****Dilara PINARBAŞI³**

APA: Olgun, G. M. & Pınarbaşı, D. (2022). Çeviri eşikleri: Yan metinsel unsurlarda çeviri süreçleri ve çevirmenin sesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1748-1779. DOI: 10.29000/rumelide.1222087.

Öz

Bu çalışma, yan metinsel unsurların çeviri süreçleri ile ilişkisini açığa çıkarmakta ve çevirinin yalnızca metin odaklı bir olgu olmadığını ortaya koymaktadır. Gérard Genette'in *Seuils [Eşikler]* (1987) adlı eserinde eşikler olarak tanımladığı yan metinler; başlık, alt başlık, epigraf, sonsöz, eleştiri yazıları ve dipnotlar gibi eserin bütünlüğünü sağlayan unsurlardır. Eser ile okur arasındaki sınır bölgesini kaplayan, okurun esere geçişini sağlayan ve eserle olan ilişkisini düzenleyen bu unsurlar çeviri süreçleri bağlamında da etkin bir role sahiptir ve kitabın okurla olduğu gibi çevirmenle olan ilişkisini de belirlemektedir. Bu çalışma, çevirmen Ferda Fidan tarafından Fransızcaya kazandırılmış iki ayrı yazınsal metnin çeviriyle ilişkilendirilebilecek yan metinsel unsurlarını ele almaktadır: Enis Batur'un *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* (2000) ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel* (1973) adlı eserlerinde ve erek metinlerinde yer alan yan metinsel unsurların çeviri bağlamındaki etkisi, Genette'in yan metinsellik yaklaşımı temel alınarak araştırılmaktadır. Çalışmada öncelikle, *Acı Bilgi [Amer Savoir]* adlı eserin yan metinsel uzamının irdelenmesi sonucunda eser adı, kapak, epigraf gibi unsurların Roman Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırmasında (1959) yer alan göstergelerarası çeviri türü ile ilişkisi açığa çıkarılmıştır. Ardından, *Anayurt Otel* adlı eserin erek metninin [*L'Hôtel de la Mère Patrie*] dipnotlar, sonsöz, anı ve çevirmenle yapılmış söyleşi bağlamında ele alınması sonucunda, yan metinsel unsurların Theo Hermans'ın "Çevirmenin Sesi" kavramı (1996) ile olan ilişkisi açığa çıkarılmıştır. Her iki örnek özelinde ele alınan ilgili unsurların eserin anlamını, üslubunu, kaynak ve erek kültürlerdeki konumunu belirleme işlevine sahip olduğu saptanmıştır. Yan metinsel unsurların çeviri süreçleri ile olan ilişkisinin iki ayrı inceleme nesnesi bağlamında açığa çıkarıldığı bu çalışmada, çeviri çalışmalarında yan metin odaklı bir yaklaşımın altı çizilmektedir.

Anahtar kelimeler: Yan metinsellik, göstergelerarası çeviri, çevirmenin sesi, *Acı Bilgi*, *Anayurt Otel*

¹ Bu çalışma, 29 Eylül-1 Ekim tarihleri arasında Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nde gerçekleşen "Uluslararası Akademik Çeviribilim Çalışmaları Kongresi (BAİBÜ-ICASTIS)" başlıklı kongrede "Eşikte Çevirmek: Gérard Genette'in Yanmetinsellik Yaklaşımının Çeviriyle İlişkisine Dair Bir Araştırma" başlığı altında araştırmacılar tarafından sözlü bildiri olarak sunulmuştur. Bu çalışma, sözlü bildiri üzerinde değişiklikler yapılarak özgün araştırma makalesi olarak yayıma hazırlanmış halindedir.

² Dr. Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), gokce.olgun@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5714-4118 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.11.2022-kabul tarihi: 20.12.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1222087]

³ Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), dilara.emiroglu@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6323-9914

Thresholds of translation: The process of translation and the translator's voice in paratexts

Abstract

This study reveals the relationship between paratextuality and translation and suggests that translation is not only a text-oriented phenomenon. The paratexts that Gérard Genette defines as thresholds in *Seuils [Paratextuality: Thresholds of Interpretation]* (1987) are the elements that form a frame for the main text and constitute it. At the boundaries between the text and the reader, paratexts guide the reader to the text. These elements, provide the reader's transition to the work and regulate the relationship with the work, also have an active role in the context of translation processes and determine the relationship of the book with the translator as well as with the reader. This study deals with the paratextual elements of two different literary texts translated into French by the translator Ferda Fidan: Enis Batur's *Acı Bilgi* (2000) and Yusuf Atılgan's *Anayurt Otel* (1973) and the target texts are investigated in the context of translation. Firstly, as a result of examining paratextual space of *Acı Bilgi* the relationship between the elements such as the title, the cover and the epigraph with the types of translation initiated by Roman Jakobson (1959), especially intersemiotic translation, was revealed. Then, as a result of examining the target text of the *Anayurt Otel* in the context of footnotes, afterword, memoir and interview with the translator, the paratextual elements are related to Theo Hermans' concept of "Translator's Voice" (1996) was revealed. It has been concluded that the relevant elements discussed in both examples have the function of determining the meaning, the style and the position of the work in the source and target cultures. In this study, in which the relationship between paratextual elements and translation processes is revealed in the context of two separate study objects, a paratext-oriented approach in translation studies is underlined.

Anahtar kelimeler: Paratextuality, intersemiotic translation, translator's voice, *Acı Bilgi*, *Anayurt Otel*

1. Giriş

Bu çalışma, yan metinsellik ve çeviri ilişkisini açığa çıkarmakta ve çevirinin yalnızca *metin odaklı* bir olgu olmadığını ortaya koymaktadır. Bu çabanın gerekçesi, yakın dönemde yazılmış iki farklı tez çalışmasında⁴ yan metinler bağlamında "çeviri süreci ve çeviri alanına giren olgulara" ilişkin yorumlanmaya açık verilere ulaşılmış olmasıdır. İki farklı araştırmanın aynı çevirmenin Fransızcaya çevirdiği iki farklı metinde saptamış olduğu ilişki, bu çalışmanın *yan metin odaklı* yönünün belirlenmesinde etkili olmuştur. Söz konusu tez çalışmalarının asıl odak noktalarının farklı olması, aynı kuramsal açıklamalara ihtiyaç duyan iki farklı inceleme nesnesinin birlikte ele alındığı bu araştırmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. İki farklı eser bağlamında yan metinsellik ve çeviri ilişkisinin bir eserin yaratım, üretim ve alımlanmasında ne ölçüde etkili olabileceğinin farklı açılardan ele alındığı bu çalışma, bir örnek teşkil ederek yan metinsellik ve çeviri ilişkisinin ele alınacağı bundan sonraki çalışmalar için bir çağrı niteliği taşımaktadır.

Yazınsal çeviri süreci, çevirmenin çevireceği eserle süreç öncesinden başlayarak kurduğu ilişkiler silsilesi olarak tanımlanabilir. Öncül nitelikteki aşamada, çevirmen çevireceği yazınsal esere bir nesne olarak

⁴ Olgun, G. M. (2022, Eylül). Kültürel çeviri bağlamında bir yöntem önerisi: Enis Batur'un *Acı Bilgi* adlı eserinin bir çeviri olgusu olarak incelenmesi. Ankara; Emiroğlu, D. (2019, Şubat). Çeviri stratejileri, çevirmenin sesi ve çeviride sadakat bağlamında Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*'nin Fransızca çevirisi. Ankara.

yaklaşır, onu tüm yönleriyle tanıyıp anlam dünyasını metinsel ve yan metinsel unsurlarıyla inşa eder. Bunun yanı sıra, çevirmen aracı konumu dolayısıyla yazarın niyetine dair çıkarımlarda bulunmakla da yükümlüdür. Aslına bakılırsa, bir kitaba yaklaşırken okurun yaptığı iş de bundan çok farklı değildir, öte yandan çevirmenin yaklaşımı buna bir katman daha ekler. Bu anlayış çerçevesinde, okurun ve okur konumundaki çevirmenin kitaba geçişini sağlayan ve kitapla kuracağı ilişkiyi düzenleyen eşikler söz konusudur. Gérard Genette'in *Seuils* [*Eşikler*] (1987) adlı eserinde eşikler olarak tanımladığı yan metinler "metnin eşğinde yer alan ve bir metnin okuyucuları tarafından algılanmasını yönlendirmeye ve kontrol etmeye yardımcı olan öğeler" (Allen, 2006, s. 103) olarak tanımlanmaktadır. Okura rehberlik eden yan metinlerin tümü metnin varoluş biçimiyle ilgilidir. Bu unsurlar, pragmatik olarak temel sorulara cevap veren çeşitli işlevleri yerine getirir. Metnin ne zaman, kim tarafından, ne amaçla yayımlanmış olduğu hakkında bilgi verdiği gibi, aynı zamanda metnin anlamını ve yazarın niyetini belirlemeye de yardımcı olur, okurun metne nasıl yaklaşması gerektiğini belli bir çerçeveye oturtur. Başlık, alt başlık, epigraf, dipnotlar, önsöz, sonsöz, anılar, söyleşiler, eleştiri yazıları, teşekkür yazıları, çizimler gibi unsurlardan oluşan yan metinler, kitabın okurla olduğu gibi çevirmenle olan ilişkisini de düzenlemektedir. Zira çeviri öncesinde olduğu gibi çeviri sürecinde de işlev kazanan bu unsurlar, bu süreci etkileme ve şekillendirme potansiyeline sahiptir.

Bu çalışma, çevirmen Ferda Fidan⁵ tarafından Fransızcaya kazandırılmış iki ayrı yazınsal metnin çeviriyle ilişkilendirilebilecek yan metinsel unsurlarını ele almaktadır. İlgili nitelikleriyle öne çıkan Enis Batur'un *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* (2000) ve Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel* (1973) adlı eserlerinde ve erek metinlerinde yer alan yan metinsel unsurların çeviri bağlamındaki rolü ve etkisi, Genette'in ortaya koyduğu yan metinsellik yaklaşımı temel alınarak araştırılmaktadır.

Çalışma betimleyici niteliktedir. Öncelikle, *Acı Bilgi* [*Amer Savoir*] adlı eserin metnin kendisi kadar önem taşıyan metin dışı özelliklerinin irdelenmesi sonucunda eser adı, kapak, epigraf gibi unsurların Roman Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırmasında (1959) yer alan göstergelerarası çeviri türü ile olan ve eserin alt başlığında açıkça belirtilen ilişkisi açığa çıkarılacaktır. Ardından, *Anayurt Otel* adlı eserin *L'Hôtel de la Mère Patrie* adlı erek metnin yan metinsel uzamında yer alan dipnotlar, son söz, çevirmenin anısı ve çevirmenle yapılmış söyleşi bağlamında ele alınması sonucunda, yan metinsel unsurların Theo Hermans'ın "Çevirmen'in Sesi" kavramı (1996) ile olan ilişkisi açığa çıkarılacaktır. Bu çalışmanın özgün niteliği, yan metinsellik ve çeviri arasındaki ilişkiyi iki farklı örnek bağlamında ortaya koyarak olgusallaştırma çabasıdır. *Yan metin odaklı* olarak tanımlanan bu çaba çeviribilim bağlamında yeni açılımlar sunma potansiyeli taşımaktadır. Yan metinsel unsurların çeviri süreçleri ve Çevirmen'in Sesi ile ilişkisini açığa çıkarması da çalışmanın öne çıkan niteliklerindedir.

2. Kuramsal çerçeve

2.1. Yan metinsellik

Bu çalışmada, Fransız eleştirmen ve edebiyat kuramcısı Gérard Genette'in yan metinsellik [Fr: paratextualité/İng: paratextuality] yaklaşımı temel alınmaktadır. Genette, *Seuils* [*Eşikler*] (1987) adlı eserinde yan metinsellik kuramını geliştirir ve bu yönde bir terminoloji oluşturur: "Eşikler" olarak

⁵ 1959 yılında İstanbul'da doğan Fidan, eğitimini Grenoble Alpes Üniversitesi Siyasal Bilgiler Enstitüsü ve Edebiyat Fakültesi'nde Fransa'da tamamlamış ve 1992'den itibaren Versailles Akademisi'nde Modern Edebiyat Profesörlüğü yapmaktadır. Fidan öğretmenlik mesleğinin yanı sıra, Türkçe-Fransızca dillerinde yazın çevirmenliği yapmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, İhsan Oktay Anar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Özdemir İnce, Enis Batur, Yusuf Atılgan, Selçuk Altun, Fatma Tülin, Ayfer Tunç ve Ece Temelkuran gibi Türk edebiyatından önemli yazarların eserlerini Fransız diline ve kültürüne kazandırmıştır.

tanımlanan yan metinler [paratexts], eser ile okuyucu arasındaki sınır bölgesini işgal eder, esere geçişimizi sağlar ve eserle ilişkimizi düzenler (1987). Bunlar; editoryal sunum, yazar adı, başlık, alt başlık, bölüm başlıkları, sunu, ithaf, önsöz, epigraf, notlar, resimler, sonsöz, röportaj ve söyleşiler, arka kapaktaki uyarılardır (Genette, 1987). Yan metinlerin edebî metni sunma ve/veya ona eşlik etme işlevi vardır (Genette, 1982, s. 9).

Yan metinler “metnin eşliğinde yer alan ve bir metnin okuyucuları tarafından algılanmasını yönlendirmeye ve kontrol etmeye yardımcı olan öğeler” (Allen, 2006, s. 103) olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada, Genette’in ‘para’⁶ ön ekiyle ne kastediyor olabileceğine dair Graham Allen’in *Intertextuality* (2006) adlı kitabında yürütmüş olduğu tartışmaya yer vermek, yan metinlerin konumsallığını açıklığa kavuşturmakta faydalı olabilir: Allen’a göre, Genette çalışmasının başlangıcında ‘para’ ön ekini kullanırken, Joseph Hillis Miller’in⁷ eşik ya da yan metinlerin “bizi aynı zamanda metnin hem içinde hem de maddi sınırlarının dışında konumlandırma şekli” (Hillis Miller, 1979) hakkındaki akıl yürütmesine başvurmuştur. O hâlde eşik, metnin hem içinde hem de dışındadır. Yan metin, metnin eşliğini işaretlemekle kalmaz, aynı zamanda işgal eder (Allen, 2006, s. 103). Bu, Jacques Derrida’nın Genette’ten daha önce bir tarihte parmak basmış olduğu bir konudur. Derrida’ya göre yan metin “paradoksal olarak metni okurları için çerçeveler ve aynı zamanda onu oluşturur” (Derrida, 1987).

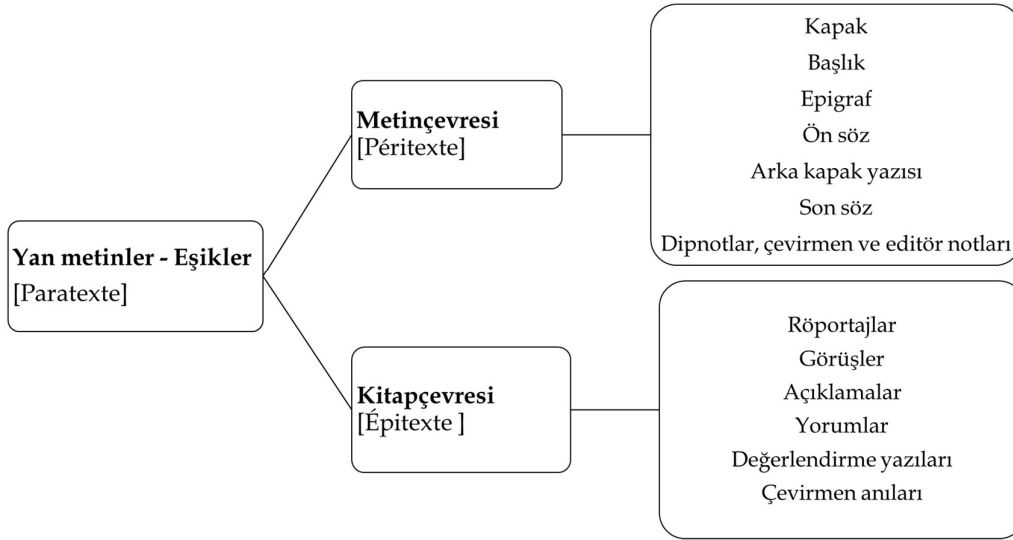
Yan metinler, bir metnin alımlanmasını sağlayan unsurlardır. Çıplak bir metnin; yazar adı, başlık, görsel gibi unsurları içeren bir kapağı ve onu kısaca tanıtan bir arka kapak yazısı olmaksızın kitap olarak alımlanması ya da somut olarak tüketilmesi mümkün değildir (Genette, 1987, s. 1,10). Yan metinler, bir metni kitap haline getirerek sunmaya veya sunulur hale getirmeye katkıda bulunur. Sadece metin ve metin olmayan [“hors-texte”] arasında bir geçiş bölgesini işaretlemekle kalmaz, aynı zamanda bir işlemdir (Genette, 1988, s. 63). Allen’a göre, Genette’i ilgilendiren Hillis Miller ve Derrida gibi yapısözcümler tarafından metinselliğin bu yönünden türetilen felsefi problem türü değil, daha çok yan metnin etkileşimsel doğasıdır (Allen, 2006, s. 104). Bu durum *Seuils* adlı eserin arka kapak yazısında şu şekilde açıklanmıştır:

“Çünkü edebî eserler, en azından modern kitabın icadından sonra, çıplak metin olarak sunulmamaktadır: Eşikler, yazarın niyetine uygun bir kullanım kılavuzu ve yorum dayatarak edebî metni, onu tamamlayan ve koruyan bir mekanizma ile çevreler” (Genette, 1987).

Genette yan metinlerin etkileşimsel niteliği hakkında şunları söyler: “Okumalarımızı gizlice düzenleyen bu mekanizma o kadar göz önündedir ki okuyucunun bilgisi dışında işlev görür” (Genette, 1987). Yan metinler okuma süreci öncesinde, okuma sürecinde ve okuma süreci sonunda okura eşlik eder, her aşamada farklı işlevler üstlenir (Genette, 1987).

⁶ ‘Para’ ön eki metnin yanında, yakınında, eşliğinde anlamları taşımaktadır.

⁷ Bkz. Hillis Miller, J. (1979) ‘The critic as host’ *Deconstruction and Criticism* içinde, düz: Bloom, 217-53.



Şekil 1: Yan metinsel uzam⁸ (Genette, 1987)

Genette'in eşik olarak tanımladığı uzam iki parçadan oluşmaktadır. Metinçevesi [péritext] başlıklar, bölüm başlıkları, önsözler, sonsözler, dipnotlar gibi metnin yakın çevresinde konumlanan unsurları içermektedir. Kitapçevesi [épitext] ise söyleşiler, tanıtım yazıları, duyurular, eleştiriler, özel mektuplar veya söz konusu metnin "dışında" yazarın, çevirmenin ya da editörlerin yürüttüğü diğer tartışmaları kapsamaktadır. Yan metinlerin metinçevesinden kitapçevesine işlevleri şu şekilde ayrıntılandırılabilir:

Metnin kapağında yer alan eser adı, yazar adı, yayınevi, yayın tarihi, baskı bilgisi, içinde yer aldığı dizi, arka kapak yazısı vb. unsurlar metnin kimliği hakkında bilgi sunar. Yazınsal metnin bir nesne haline gelmesini, bir kitap olarak sunulmasını ve alınılmasını sağlar. Metnin anlam dizgesinin inşa edilmesinde etkilidir. Bu unsurlar aynı zamanda okurun metne nasıl yaklaşması gerektiğini belirleyen bir rehber sunar. Örneğin, başlık, metin hakkında tematik (konuya ilişkin) ve rematik (yoruma ilişkin) bilgi verebilir; metinsel dizgenin işleyişini düzenleyen kural ve yasaları okuyucuya bildirebilir. Dipnot ve sonsöz, metnin içinde olduğu metinler arası ilişkileri açığa çıkarabilir. Başlık, epigraf, önsöz, sonsöz gibi unsurlar aynı zamanda, yazarın/çevirmenin niyetini açıklama işlevi kazanabilir. Metinçevesi unsurlara ek olarak kitapçevesinde konumlanan unsurlar da metin hakkında yorum sunarak metnin tarihsel, toplumsal ve kültürel konumunun saptanması ve okura bildirilmesi işlevi görebilir (Genette, 1987). Okuma sürecinin sonunda, yan metinlerin tümü gönderme işlevlerini yerine getirmiş olur, bir anlamlama döngüsü tamamlanır, belirli bir kavrayışa varılır. Dolayısıyla, bir kitabın yan metinsel unsurlarıyla birlikte bir anlam dizgesi olarak ele alınması gerekmektedir.

Yazınsal metnin kitap olarak sunulmasının yanında, yan metinlerin metnin anlam dizgesini belirleyen işlevi iki farklı bağlamda tartışılabilir. Söz konusu iki bağlam, Genette'in de dikkat çektiği konudan yola çıkılarak, yan metinlerin yazınsal metinlerin doğasını belirlemek ve okurun okuma deneyimine müdahil olmak şeklinde iki farklı şekilde tahayyül edilebilir.

⁸ Aksi belirtilmedikçe, metin içinde yer alan şekil ve görseller araştırmacılar tarafından tasarlanmıştır.

Yazara Yönelik İşlev	Okura Yönelik İşlev
Yazarın üretim sürecini düzenler. Metnin işleyiş yasalarını, sürecini ve yazarın niyetini yansıtır.	Okurun bilmesi gereken unsurları okura bildirir. Okurun okuma deneyimini yönlendirir.

Tablo 1: Yan metinsel işlevlerin yazara ve okura yönelik olarak ayrımı⁹

Genette'in kuramsal yapısından yola çıkılarak denebilir ki *yazara yönelik işlev* metnin doğasını belirleyen yan metinlerin yazarın üretim sürecini düzenleme işlevidir. *Okura yönelik* olarak tanımlanan işlev ise okurun okuma deneyiminin yan metinsel öğeler tarafından düzenlenmesi için önerilebilir. Dolayısıyla, yan metinsel unsurlar bir yönerge işlevi görür.

Yan metinsel işlev yazarın yazım sürecini okurun da okuma deneyimini yönlendirmek şeklinde gerçekleşmektedir. Bu ayrım, iki ayrı sürecin içi içe geçmiş ya da eşzamanlı süreçler olduğunu göz ardı etmemekte, yan metinlerin yorumsal niteliğine gönderme yapmaktadır. Yazınsal bir metnin anlam dizgesinin yazım aşamasında yazar tarafından belirlenmesinin haricinde, her okurun okuma deneyiminde yeniden kurulduğunu göz ardı etmemektedir. Ayrıca tüm bunlar yorumlayıcı süreçler olarak ele alınmaktadır.

Yan metinlerin yoruma yönelik işlevini ve bu işlevin önemini vurgulamak üzere, Genette'in *Seuils* [*Eşikler*] adlı eserinin –kaynak metinde bulunmamakla birlikte– İngilizce baskısının kapağına eklenmiş olan “Thresholds of Interpretation” [*Yorumun Eşikleri*] şeklindeki açıklama üzerinde durmak faydalı olabilir. Eserin İngilizceye, Genette'in bu unsurları tanımlamak üzere kullandığı bir diğer terim olan “Paratextes” adıyla ve yorumun eşikleri anlamına gelen alt başlıkla çevrilmiş olması, Genette'in kuramının yorumlayıcı niteliğinin altını çizmektedir. Böylece bu tartışmanın ardından, bu çalışmanın yan metinsel unsurların James Holmes'un çeviribilimin ilgi odağı olarak tanımlamış olduğu “çeviri ve çeviri alanına giren olgular” (Holmes, 2004) ile olan ilişkisini açığa çıkarmak yönündeki çabası anlamlandırılabilir. Zira çeviri en genel tanımıyla, “dilsel ya da dilsel olmayan gösterge dizgeleri kapsamında gerçekleşen yorumlayıcı süreçler”e (Jakobson, 2012) gönderme yapmaktadır.

Yan metinler, metni şekillendirme, anlamlandırma ve bambaşka bir düzleme taşıma niteliğine sahiptir. Yukarıda *yazara yönelik* ve *okura yönelik* olarak ayrılmış olan iki farklı bağlamda yönerge sunan yan metinlerin etkileşimsel özellikleri çeviri süreçlerinin gerçekleşmesini ve çeviri olgularının meydana gelmesini sağlama potansiyeli taşımaktadır. Yan metinlerin çeviri süreçleri ve çeviri alanına giren olgularla nasıl bir ilişki içinde olduğunu tartışmak üzere, bu şemaya çevirmenin de bir taraf olarak eklenmesi anlamlıdır.

Genette'in *Seuils* adlı eseri boyunca ele aldığı örnekleri tartışmak üzere sık sık kullandığı bir diğer önemli ayrım, autographic [özyazı] yazarın imzasını taşıyan yan metinler ile allographic [başkayazı] editör veya yayıncı gibi yazardan başka birinin imzasını taşıyan yan metinler arasındadır (Genette, 1997, s. XX-9). Autographic [özyazı] metinler yazar tarafından kaleme alınmış yan metinsel unsurlardır. Allographic [başkayazı] metinler yazardan başka biri tarafından yazılmıştır. Çevirmen tarafından yazılan yan metinler allographic [başkayazı] metinler arasında sayılabilir. Her iki türde yan metinsel unsurlar, okuru metni nasıl “doğru” (Allen, 2006, s. 106) okuyacağı konusunda yönlendirir. Bu ayrım çalışmamız açısından önem taşımaktadır.

⁹ Kuramsal tartışmadan yola çıkılarak araştırmacılar tarafından tasarlanmıştır.

Bu çalışma, eserin anlam dünyasını oluşturmada yan metinlerin çeviri süreçleri ve olgularını içermeye potansiyelini ele almaktadır. Dolayısıyla, yazarın niyetine ve metnin anlam dizgesini temsil eden autographic [özyazı] yan metinsel unsurlara yönelik tartışmanın yanı sıra, çeviri süreçleri sonucunda üretilmiş allographic [başkayazı] bir yan metinde çevirmenin söylemsel varlığını ve müdahalesini de tartışmaya dâhil etmektedir. Çevirmenin imzasını taşıyan dipnot ve sonsöz gibi eserin anlamını, üslubunu, kaynak ve erek kültürlerdeki konumunu belirtme işlevine sahip yan metinsel allographic [başkayazı] unsurlardan söz edilebilir.

Sonuç olarak, metne yaklaşmak üzere işleyen bir mekanizmanın parçaları olarak yan metinler, çeviri süreçlerini temsil edebilir. Çeviri süreçleri ve olguları hakkında yorum içerebilir. Kısacası yan metinler çeviri kavramı ile ilişkilendirilebilir. Çeviri işlemi, Jakobson'a göre, göstergelerin başka göstergeler aracılığıyla yorumlanmasıdır (Jakobson, 2012).

2.2. Jakobson'un çeviri türleri sınıflandırması:

"Dilsel bir göstergeyi yorumlamak için, onun 'aynı dilin başka göstergelerine', 'başka bir dile' ya da 'dilsel olmayan bir simgeler dizgesine' çevrilmesine göre üç yol seçeriz" (Jakobson, 2012, s. 62). Roman Jakobson "Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne" adlı makalesinde çeviri işlemi farklı adlar altında sınıflandırmıştır:

- 1-Diliçi çeviri ya da *açıklama (rewording)*, dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
- 2-Dillerarası çeviri ya da *gerçek anlamıyla çeviri (translation proper)* dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
- 3-Göstergelerarası çeviri ya da *dönüştürme (transmutation)* dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır (Jakobson, 2012, s. 62).

Üç çeviri türü de göstergenin aynı ya da farklı bir gösterge dizgesinden, başka bir gösterge aracılığıyla yorumlanması işleminde birleşmektedir. Bu aynı zamanda gösterge dizgelerinin dönüştürülmesi olarak yorumlanabilir. Yan metinsel unsurların çeviri kavramıyla ilişkisini açığa çıkarmayı amaçlayan çalışmada, Enis Batur'un *Acı Bilgi* (2000/2015) adlı eserinin bazı yan metinsel unsurlarıyla göstergelerarası çeviri süreçleri ve çeviri alanına giren olgular ile kurduğu ilişki saptanacaktır.

2.3. Çevirmen'in Sesi:

Bu çalışmada Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i adlı eserinin Fransızca erek metni ve Ferda Fidan tarafından kaleme alınmış olan yan metinleri Theo Hermans'ın "Çevirmen'in Sesi" (Hermans, 1997, s. 63-68) kavramı açısından ele alınmaktadır. "Çeviri Anlatıda Çevirmen'in Sesi" [*The Translator's Voice in Translated Narrative*] (1997) adlı makalede Hermans, çevirmenin metindeki söylemsel varlığını irdelemektedir. Buna göre, yazarın yanı sıra çeviri anlatı içinde duyulan ikinci bir ses söz konusudur. Bu da Çevirmen'in Sesi ve söylemsel varlığıdır. "Çevirmen'in Sesi" kavramı şu şekilde tanımlanmaktadır:

Çeviri anlatı söylemi her zaman ikinci bir ses daha taşır, ben buna çevirmenin 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. Metnin yüzeyine çıkıp, kendi adına, kendi adıyla, diyelim metin dışı bir Çeviri'nin Notuyla, konuşan özneyi niteleyen türden bir kendine göndermeyle, birinci kişi işlevini üstlenirse varlığını en doğrudan ve en gerçekçi şekilde göstermiş olur (Hermans, 1997, s. 65).

“Çeviri metnin görünürdeki Anlatıcı’dan başka bir söylemsel katılımcının izlerini taşıdığı durumlar” (Hermans, 1997, s. 65-6) aşağıdaki gibidir:

- 1) Metnin çıkarsanan okura yöneldiği, onun içinde bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durumlar;
- 2) İletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durumlar;
- 3) “Bağlamsal aşırı belirleyicilik” olarak adlandırılan bazı durumlar (Hermans, 1997, s. 65).

Birinci durum, Çevirmen’in söylemsel varlığının görünür olduğu alanları temsil etmektedir. Bu durum, çevirmenin yazdığı çevirmen notunda, dipnotlarda, önsöz ve sonsözde karşımıza çıkabilir. İkinci durum, çevirmenin söz oyunlarının, özgün metnin diline ilişkin açık göndermelerin ya da eğretilmelerin çevirisi gibi durumlarda yaptığı müdahalelerde öne çıkmaktadır. Üçüncü durum, bağlamsal göndermelerin özgün dildeki anlam dünyasını çeviri metnin dilinde yeniden yaratma çabaları olarak kendini göstermektedir.

3. İnceleme

Çalışmanın bu aşamasında, yukarıda tartışılmış olan kuramsal altyapıya dayanılarak iki farklı eser incelenecektir. Öncelikle, *Acı Bilgi* adlı eser ve eserin Fransızca çevirisi yan metinsellik ve çeviri ilişkisi bağlamında irdelenecektir. Bunun için Roman Jakobson’un çeviri türleri sınıflandırması temel alınarak eserin bazı yan metinsel unsurları ile çeviri süreçleri ve olguları arasındaki ilişki saptanacaktır. Ardından, *Anayurt Otel*’nin Fransızca çevirisinde, yan metinsellik ve çeviri ilişkisi “Çevirmen’in Sesi” kavramı bağlamında irdelenecektir.

3.1. *Acı Bilgi*

Acı Bilgi şiir ve denemelerinin yanı sıra yolculuk metinleri ile de tanınan Enis Batur’un ilk romanıdır. 1952 yılında doğan yazar yirminci yüzyılın son çeyreğinden beri Türk edebiyatının merkezi figürlerinden biridir. *Acı Bilgi*, bir “yol romanı” (Batur, 2015) olarak tanımlanmaktadır. Eser Paris, Lizbon, Marsilya, Milano, Bruges ve İstanbul gibi şehirlere yapılan sahici mi kurmaca mı olduğu belirsiz yolculuklar üzerinedir.

“Birçok yolculuk yapmış bir yazar, bir otel odasında hafızası ve hayal gücünün imkânlarını kullanarak düşünceleri, öyküleri, olayları ve insanları fugue tasarımını model alarak yarattığı bir kurguyla bir araya getirmektedir” (Batur, 2000). Yol ve yolculuk üzerine bir anlatılardan oluşan eser bilindik roman örneklerinden birçok açıdan ayrılmaktadır ve deneysel niteliğiyle ön plana çıkmaktadır. Eser kurgu katmanının yanı sıra kendi yazım serüvenini de konu edinmektedir. Orta yaşlı bir yazar, çeşitli Avrupa şehirlerine yaptığı yolculukların ardından bir yolculuk romanı yazmak üzere Paris’te bir otel odasına yerleşir. Gerçekle kurgunun iç içe geçtiği eserde, yazarın kurgu bir karakter mi yoksa Enis Batur’un kendisi mi olduğu belirsizdir. Eserin konusu aynı zamanda kendi yazım sürecidir. Bu durum, süreç sırasında yazarın zihninde olup bitenlerin esere dâhil olmasına olanak vermiştir. Kültürlerarası anlatılardan oluşan eserin yazım sürecinde işlev gören çeviri süreçleri, eserin bu niteliği aracılığıyla açığa çıkmıştır.

Eserin kendi yazım sürecini anlatılaştırma niteliği, otokurgu türü dâhilinde yorumlanmasına olanak vermektedir. Otokurgu, çeşitli özelliklere sahip bir kendi anlatsıdır. Otobiyoğrafik roman veya anlatıdan farklı olarak, otokurgu türündeki metinlerde, kurgu ve otobiyoğrafik unsurlar iç içe geçmiştir. Otokurguda yazar, kendini aleni bir şekilde sahneye koyar ve kendine zaman zaman yaşanmışlığından

sapan, yeni bir kader tayin eder. Bazen gerçeklikle kurgu arasındaki sınırlar bulanıklaşır. Bu türde eser vermiş yazarlardan biri olan Serge Doubrovsky şu şekilde tanımlamaktadır:

Otokurgu, bir yazar olarak, kendimi kendim tarafından temsil etmeye, yaşanmışlık deneyimini yalnızca tematik olarak değil, metnin üretim sürecindeki yaşanmışlık deneyimi olarak, kelimenin tam anlamıyla katmaya karar vermiş olduğum kurgudur (Doubrovsky, 1988, s. 70).

Aşağıdaki alıntıda dile gelen Batur yaşanmışlık deneyimini “metnin üretim sürecindeki yaşanmışlık deneyimi olarak, kelimenin tam anlamıyla” (Doubrovsky, 1988, s. 70) açıklamıştır:

Bach'ın re minör on dört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, aynı başlık altında topladığım iki grup şiiri de akılda tutarak, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aradım *Acı Bilgi*'de. Yazı akışıyla ezgi akışı arasında birebir bir izdüşüm aranabilir, aranmalıdır demeye getirmiyorum elbette (Batur, 2015, s. 284-5).

Acı Bilgi tanımlanmış bir çeviri eser değildir. Ancak çeviri süreçleri ve olguları farklı bağlamlarda farklı yöntemlerle eserin yazım sürecine dâhil edilmiştir. Öncelikle, eserin yazım süreci çeviri üretme işi olarak gerçekleşmiştir. Batur, *Acı Bilgi*'de, Bach'ın re minör on dört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aramıştır. Müzikal bir dizgenin dilsel bir dizge tarafından yorumlanması şeklinde gerçekleşen üretim süreci göstergelerarası çeviri kavramının imkân ve sınırları dâhilindedir. Bu ifadeler, dolayısıyla yazarın niyetine ve metnin yorumuna dair bir açıklama sunmaktadır.

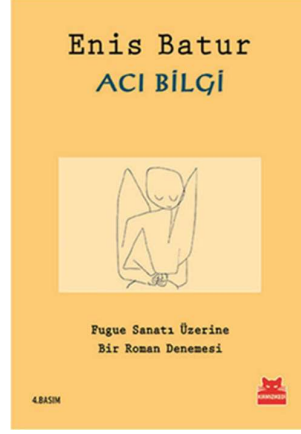
Enis Batur eserin yazım süreci hakkında “Bir yapıta ayna tutmaya kalkışan başka bir yapıt kurmaya yönelmek, belli açılardan ‘model’ alınmış kaynak-metnin erek-metne de bulaşabileceği korkusunu ilerlerken aşıyor” (Batur, 2015, s. 285) ifadesini kullanmıştır. Bu ifadesinde yazar niyetini “bir yapıta ayna tutmaya kalkışan başka bir yapıt kurmaya yönelmek” (Batur, 2015, s. 285) olarak açıklamıştır. Bunu da J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı beste formundaki eserini “belli açılardan ‘model’ olarak” (Batur, 2015, s. 285) gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla çevirinin kaynak metin/erek metin şeklindeki ikili şemasının bilincindedir.

Acı Bilgi- Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi (Batur, 2000/2015) göstergelerarası çeviri türünün özgün eser dâhilinde işlevselleştiği *aykırı* bir örnektir. Kendi yazım sürecini anlatılaştıran otokurgu türündeki eser, bu aşamada gerçekleşen çeviri süreçlerini görünür kılacak nitelikte tasarlanmıştır. Eserin çeviri ile olan yakın ilişkisi kimi yan metinsel unsurlarda açığa çıkmaktadır. Okurun kitapla karşılaştığı ilk yan metinsel unsurlardan biri olan eserin *Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* şeklindeki alt başlığında bildirilen niteliği, bir beste formu olan fugue model alınarak yazılmış olmasıdır.

Yan metinsellik bağlamında göstergelerarası çeviri, eserde süreç ve olgu olarak öncelikle kapakta, başlık ve alt başlıkta ve epigrafta belirmektedir. Bu çeviri işlemi, eserin anlamlı bir dizge olarak inşa edilmesinde işlev gören yan metinsel bir unsur, bir mekanizmadır. Dolayısıyla yan metinlerin etkileşimsel niteliğine bir örnektir. Bu çeviri türünün etkisini açığa çıkarmak üzere öncelikle, kapak üzerinde yer alan bazı unsurların, etkileşimsel olarak çevirinin işlev kazanmasına ne yönde hizmet etmiş olduğunun saptanması gerekmektedir. Çeviri süreçleri ve çeviri olguları farklı bağlamlarda farklı yöntemlerle esere dâhil edilmiştir.

3.1.1. Göstergelerarası çeviri

3.1.1.1. Başlık ve alt başlık: *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi*



Tablo 3: Eserin ön kapağı

Okurun dikkatinin yöneldiği ilk karşılaşma noktası başlıktır. Başlık bir edebî metni okura sunar, bunu yaparken ilgi çekmeyi, bir anlam dünyasını temsil etmeyi, eserin türüne dair bilgi vermeyi de başarır. Başlık, metinle yakın ilişki içinde bir anlam taşıyıcısıdır, bu nedenle metnin anlam dizgesinin inşa edilmesinde ya da metnin çözümlenmesi bağlamında önem taşımaktadır.

Genette iki farklı başlık türüne dikkat çekmiştir: “Konuya ilişkin” [thématique] başlık metnin içeriği ile ilgilidir, “yorumla ilişkin” [rhématique] başlık ise eserin biçimine, yani metnin türüne ve doğasına ilişkindir. Örneğimizde *Acı Bilgi* konuya ilişkin, *Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* ise yorumla ilişkin başlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlık ve alt başlık “işlevsel olarak esere dair birbirinden farklı pek çok niteliği aynı anda temsil etmektedir (Genette, 1987, s. 18-19).

Başlığın ana tematik unsuru olarak beliren “Acı Bilgi” örtük bir ileti içermektedir. “Acı bilgi” [“amer savoir”] ifadesi Fransız şair Charles Baudelaire’in ilk kez 1857 yılında yayımlanan *Les Fleurs du Mal* [Kötülük Çiçekleri] adlı eseri içinde yer alan Yolculuk [Le Voyage] (Baudelaire, 2003, s. 174-8) adlı şiirinde geçmektedir. Yolculuk şiiri “Ölüm” başlıklı VI. bölümün içindedir. “Amer savoir, celui qu’on tire du voyage!” şeklindeki dize Türkçeye Sait Maden tarafından “Acıdır gezilerden çıkardığımız bilgi!” (Baudelaire, 2017) şeklinde çevrilmiştir. Yolculuk ile bilgi arasında genel anlamda kavramsal bir bağ mevcut olmakla birlikte “acı bilgi” ifadesi Baudelaire’in yolculuktan edinilen bilgiye atfettiği niteliği temsil etmektedir. Dolayısıyla tespit etmiş olduğumuz, metinlerarası bir ilişkidir.

Göstergelerarası çeviri sürecini açığa çıkarmak için alt başlığa odaklanmak gerekmektedir. Zira alt başlık “edimsel eylem” (Hoek, 1981, s. 248) olarak ortaya çıkmıştır ve hem bir ileti hem de bir vaat taşımaktadır. Okuyucuya ne okuyacağını ve okuyacağı şeyden ne beklemesi gerektiğini bildirmektedir. *Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* şeklindeki alt başlık, eserin yazım sürecinde uygulanan yöntem ve tekniklere dair bilgi vermektedir, hatta bunları açık olarak ifade etmektedir. Kısacası alt başlık eserin üretim sürecini doğrudan doğruya temsil etmektedir. Aynı zamanda, romanın biçimsel

yapısı hakkında bilgi iletmektedir: *Acı Bilgi*'nin J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı beste formundaki eseri model alınarak inşa edilmiş olduğu burada okura belirtilmiştir.

Fugue, Barok dönemde 16'ncı yüzyıldan 18'inci yüzyılın ortalarına kadar geliştirilmiş bir beste formudur. "Kontrpuan" yöntemiyle ve "taklit" sanatı esas alınarak yazılır. J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı eseri müzikbilimcilerce bu formun en gelişmiş hali olarak kabul edilmektedir. Fugue hakkında kısaca bilgi vermek üzere yine *Acı Bilgi*'de yer alan aşağıdaki alıntıya başvurulabilir:

Fugue- Marpurğ, Fugue ve contrepoint hakkında yazdığı kitapçıkta onu canon esashi öyküne kurallarına karşılık veren bir musiki parçası olarak tanımlar ve belli sayıda öğeden oluştuğunu söyler: "Konu" ya da "İzlek", ki gereğince uzun olduğunda soggetto, çok kısa olduğunda attaco, gereğinden uzun olduğunda andamento olarak adlandırılır; konunun bir sonraki ses tarafından ele alındığı "Yanıt"; konu ile yanıtın öteki bölümlerde almaşık biçimde duyulacağı düzen anlamına gelen "Yankılanma" ve iki tür "Kontrpuan": Ana konuyu devreye sokarken ikinci girişin yanında ilk bölüme eşlik eden ile iki yankılanmanın arasını doldurmakla yükümlü olan Marpurğ, çalındığı sürece tek bir konuyu işleyen (özerk biçimli) "zorunlu fugue"ü, ana konuyu işlerken başka müzikal fikirlere firar etmeden duramayan (firarî yazı biçimine dayalı) "özgür fugue"den ayırır. Ayrıca, tek bir konu üstüne kurulu "yalın fugue" ile iki ya da daha fazla konu üstüne inşa edilmiş "çoğul fugue"leri de birbirlerinden ayırır. Kontrpuanın bütün olasılıklarını (çok konulu fugue, artan, eksilen, aşamalı ya da aynalı ya da kendi üzerinde dönen konu, vb.) En güçlü biçimde ifade eden yapıt hiç şüphesiz J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı*'dır (yaklaşık 1745-50, BWV 1080). *Vocabulaire de la Musique Baroque*, Minerve, 1996, s.97 (Batur, 2015)

Başlığın yan metinsel işlevlerinin göstergelerarası çeviri sürecini nasıl belirlediği hakkında ulaşılan bulgular şu şekildedir: *Acı Bilgi*, alt başlığının da açık bir şekilde ortaya koyduğu üzere, Bach'ın *Fugue Sanatı* adlı eseri "model alınarak" yazılmış roman türünde bir eserdir. Enis Batur *Acı Bilgi*'de *Fugue Sanatı*'nda en gelişmiş hâliyle yer alan fugue tasarımını dilsel gösterge dizgesinin unsurları ile yorumlamıştır. Yazar J.S. Bach'ın *Fugue Sanatı*'na ayna tutmayı deneyen başka bir yapıt inşa etmiş, bunu yaparken Bach'ın eserini "belli açılardan 'model'" (Batur, 2015, s. 285) almıştır. Bu ilişkinin çevirinin ikili şeması içinde kaynak ve erek metinleri içerdiğini söylemek mümkündür.

	
Kaynak metin	Erek metin

Tablo 4: Göstergelerarası çeviri bağlamında kaynak ve erek metin

Dolayısıyla Bach'ın *Fugue Sanatı*'nı kaynak metin olarak ele almak mümkündür. Bu nedenle eserin yaratım/üretim aşaması göstergelerarası çeviri olarak yorumlanabilir. Roman türü dâhilinde gerçekleşen bu yaratıcı süreç, müzikal bir gösterge dizgesinin dilsel gösterge dizgesine dönüştürülmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir.

3.1.1.2. Epigraf

Bu başlık altında, epigrafın yan metin olarak işlevleri ele alındıktan sonra, bu işlevlerin göstergelerarası çeviri sürecini belirleyici ve belirtici niteliği açığa çıkarılacaktır. Epigraf “kitap ya da bölüm başında bulunan alıntılar” (Genette, 1987, s. 134) olarak tanımlanmıştır. Bu alıntılar düzyazı, şiir, atasözü ve deyim şeklinde karşımıza çıkabilir. Epigraf eserin doğasını belirleme potansiyeline sahiptir ve eserin anlam dizgesini düzenleme işlevi görür. Genette epigrafın niteliklerini aşağıdaki gibi tanımlamıştır:

Epigraf kitabı temsil eder, anlamını, bazen karşı anlamı aracılığıyla verir, indirger, özetler. Ama epigraf, her şeyden önce bir çığlıktır, tam olarak başlamadan önce konuşmanın tam öncesinde boğaz temizlemek, bir prelüd veya bir manifestodur” (Genette, 1987, s. 145).

Acı Bilgi'de yer alan epigraf, Amerikan Objektivist¹⁰ şair grubunun öncülerinden Louis Zukofsky'nin “A” adlı şiirinden alıntıdır:

“Forgetting
I said
Can
The Design
Of the fugue
Be transferred
To poetry?” (Batur, 2015, s. 8)¹¹

Louis Zukofsky (1904-1978) Objektivizm akımının kurucularından ve ilk kuramcılarındandır. Amerika'da ve dünyada kendisinden sonraki nesil şairleri etkilemiştir. Zukofsky'nin şiirinde müzik çok önemli bir unsurdur ve şiirlerinde fugue formuna başvurarak müzikal analogiler kurmasıyla bilinir (Stewart, 2006, s. 160). Özellikle Barok olmak üzere, müzikal form ile şiir arasında kurduğu ilişki, şairin “A” adlı epik şiiri ve bazı lirik şiirlerinde izlenebilir.

“A”, Louis Zukofsky'nin –özellikle ilk beş bölümde– fugue tekniği kullanarak yazdığı uzun şiiridir. Zukofsky, 1931 yılı *Poetry* Dergisi “Objectivists” başlıklı sayısında yayımlanan editör notunda (Zukofsky, 1931), kendisinden üçüncü kişi olarak bahseder ve “A” şiirini aşağıdaki gibi betimler:

¹⁰ Objektivizm, “olabildiğince sade bir konuşma dili ve yalın bir anlatımla, zihinsel meselelerden çok nesnel dünyayı ele alır” (Williams, 2019). 1930'larda, büyük çöküş döneminde, özellikle dikkat çekmiştir. Objektivizm akımının önde gelen isimleri William Carlos Williams, George Oppen, Charles Reznikoff ve Louis Zukofsky'dir. William Carlos Williams'ın Türkçede yayımlanan Seçme Şiirleri adlı eserinin çevirmeni olan Güven Turan, esere yazdığı önsözde, Objektivist şairlerin bugün de usta ve öncü olarak benimsendiklerini belirtir. Ancak bu yaklaşımın Amerika dışında çok bilinmediğinin altını çizer (Williams, 2019). Bu yorumla örtüşecek şekilde, Louis Zukofsky'nin “A” adlı uzun şiirinin Türkçe çevirisi yoktur. Nitekim epigraf da İngilizce aslı olarak yer almaktadır.

¹¹ [“Unutarak
Dediğimi
Mümkün mü
Fugue
Tasarımının
Şiire
aktarılabilmesi?”] Çeviri araştırmacıya aittir.

“A” adlı şiiri –yazım aşamasındadır- iki tema içeriyor: I- tarihsel ve güncel ayrıntılardan sapmadan, mükemmel bir şiirsel yön bulma arzusu; II- şiire aktarılan kontrpantal fugue tasarımının duygusunda bu mükemmelliğe yaklaşık olarak ulaşılması, (...) (Zukofsky, 1931).

Zukofsky'nin “A” şiirinde, fugue tasarımını şiire aktarma girişimi söz konusudur. Şairin kendi ifadeleriyle aktarmak gerekirse, “şiire aktarılan kontrpantal fugue tasarımının duygusunda mükemmelliğe ulaşmak” amaçlanmıştır.

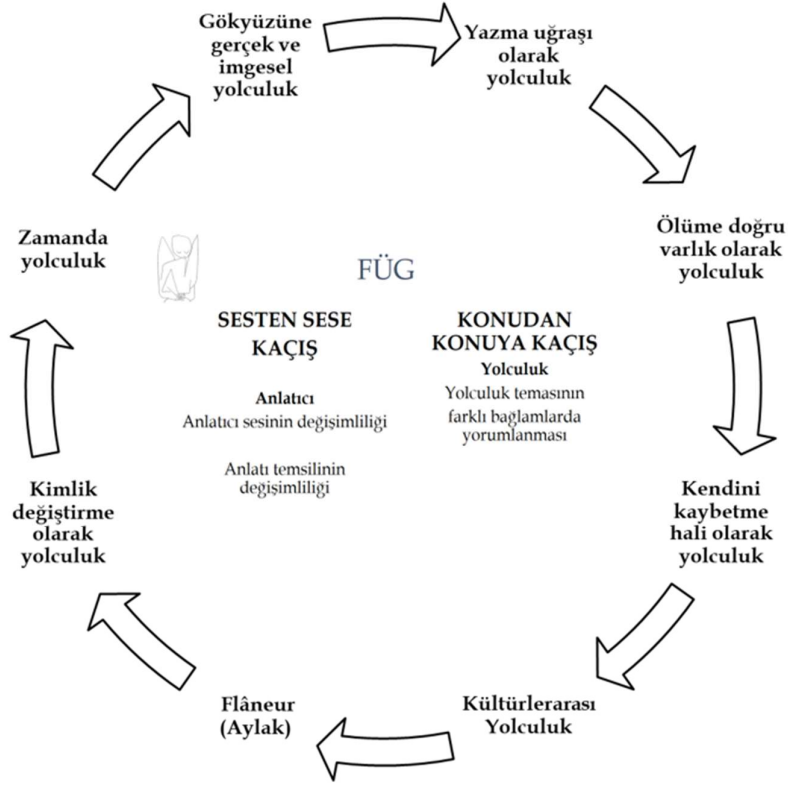
Acı Bilgi'de yer alan epigraf ise, Zukofsky'nin “A” adlı şiirinin altıncı bölümünün sonudur. Bu bölüm, şairin, metnin yazımına dair sorusuna geri dönmesi ile kapanmaktadır: [“Unutarak Dediğimi Mümkün mü Fugue Tasarımının Şiire aktarılabilmesi?”] Şair bu dizelerde şiirin biçimine ve düzenine yönelik kaygısını dile getirmiştir (Woods, 2002). Bu dizeler sanatçının arayışını ya da özdeşleşiminin ifade ettiği gibi müzikal bir dizgenin dilsel dizge tarafından yorumlanmasının olanaklılığını sorgulamaktadır. Bu da göstergelerarası çeviri bağlamında bir tartışmanın doğmasına sebep olmuştur.

Louis Zukofsky “A” adlı şiirinde, fugue tasarımını şiire dönüştürmenin olanaklarını denemiş ve bu çabasını sorgulamıştır. *Acı Bilgi*'de epigraf olarak yer alan bu dizeler, Enis Batur'un fugue tasarımını yine dilsel bir dizge olan romana dönüştürmek şiarıyla yola çıkmış olduğunu göstermektedir. Öyleyse, Zukofsky'nin “A” adlı şiirinde güdülen kaygının *Acı Bilgi*'nin bağlamında da mevcut olduğunu söylemek, bu bilgilere bağlı olarak olanaklı hâle gelmiştir. Bu yönüyle epigraf, *Acı Bilgi*'nin ana meselesinin, müzikal bir yapının dilsel dizgede, roman sanatının alanında yorumlanması olduğunu belirtmektedir. Fugue formu, *Acı Bilgi* içindeki ayrı anlatıların birbirleriyle olan ilişkisini düzenlemektedir. Bu durum, “A” içindeki şiirlerin birbirleriyle olan ilişkisi için de geçerlidir.

Gérard Genette *Seuils* (1987) adlı eserinde, epigrafın dört işlevini ele almıştır. Bunlar “başlığın yorumu”, “metnin yorumu”, “dolaylı vekil işlevi” ve “epigraf etkisi”dir (Genette, 1987, s. 148). Eserdeki epigrafın nitelikleri, bu ölçütlerle değerlendirildiğinde takip eden bulgulara ulaşılmıştır.

Öncelikle epigraf “Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi” şeklindeki alt başlığın yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Metnin yorumu olarak metne dair çeşitli imalar içermektedir. Dolaylı vekil işlevi görerek, alıntının yazarı Zukofsky'nin de fugue tasarımını model olarak yazmış olduğu şiirlerine göndermede bulunmaktadır. Epigraf etkisi ise eserin türünü ve eğilimini göstermektedir.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, *Acı Bilgi*'nin yönelimi, “A” adlı uzun şiirin olduğu gibi müzikal usuller bütünü ve sistemli yazı tekniği olan fugue'e bağlı yazım olarak ele alınabilir. Eserin alt başlığı göz önünde bulundurulduğunda görülüyor ki, yan metinsel unsurlar birbiriyle bağlantılı olarak işleyen bir düzen oluşturmaktadır. Sonuç olarak, Şair Louis Zukofsky'nin (1904-1978) “A” adlı şiirinden yapılan alıntı fugue tasarımının sözel alana taşınma (Batur, 2015, s. 8) çabası üzerinedir. Epigraf, eserde benzer bir yönelime gidileceğine dair bir vaat içermektedir. Bu yönelim göstergeler arası çeviri bağlamında yorumlanmaktadır:



Şekil 2: Fugue tasarımının göstergesel düzeninin dilsel dizge aracılığıyla yorumlanması¹²

Batur, *Acı Bilgi'de*, Bach'ın re minör on dört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, tek tonlu, aynalı içesli bir yapıyla karşılık aramıştır (Batur, 2015, s. 284-5). Yazar, müzikolojik bir yaklaşımla fugue tasarımının göstergesel düzenini dilsel dizge aracılığıyla yorumlamıştır. Bu yorum yapısal ve tematik olarak yazınsal dizgeye taşınmıştır. Yukarıda görselleştirilmeye çalışıldığı şekilde, yazarın fugue formunu model alarak çoksesli bir yapı kurduğu gözlemlenmektedir. Eser, Batur'un "yolculuk" temasından yola çıkarak çeşitlendirdiği "kimlik", "flâneur", "yazma uğraşı", "gökyüzü" gibi konular ekseninde çoksesli bir anlatılardan oluşmaktadır.

Fugue Sanatı'nda farklı özellikler taşıyan birden çok melodi birbiriyle kaynaşır, *Acı Bilgi'de* bunun yansıması olarak ortak bir konu çevresinde kendi kişiliğini ve özgün üslubunu taşıyarak konuşan sesler söz konusudur. "Tek tonlu ve aynalı iç sesli yapı" (Batur, 2015, s. 284) eser bağlamında anlatıcının temsil ve niteliklerini belirlemiştir. Müzikal gösterge dizgesinde "tek tonlu" yapı bir "merkez ses" etrafında kurulur, diğer sesler bu sesin ekseninde konumlanır (Aktüze, 2010, s. 637). Aynalı fugue ise biri diğerinin ayna görüntüsü olan iki fugue'ü işaret eder. Bir iç monolog şeklinde gerçekleşen anlatı, ben-öyküsel ve yad-öyküsel olmak üzere iki farklı anlatı sesinin değişimliliği ile örülmüştür. Bu sesler,

¹² Bulgulara dayanılarak araştırmacı tarafından tasarlanmıştır.

aynalı 'de olduğu gibi birbirinin yansımasıdır. Dolayısıyla anlatıcının sesi tek bir merkeze bağlı olarak farklılaşmaktadır.

Bu yapı dahilinde her biri kendine has nitelikleri ile ayırt edilebilir olan ses ve kimliklerin ortak bir konu (ana tema) etrafında kimi zaman ayrı ayrı konuştukları, kimi zaman sırayla konuştukları (konu-cevap-konu-cevap-karşı konu), birbirlerine eklemledikleri (epizot) ve konunun gelişerek dönüştüğü (tali motif) örnekler mevcuttur. Yolculuk temasından türeyen bu farklı yorumlar fugue yapısına uygun olarak eserin bütününde tekrarlar ve geri dönüşlerle yinelenmektedir. Aynı zamanda farklı hikâyeler bağlanarak birbirlerine gönderme yaparak ilerlemektedir. Tekrara dayalı form ve içeriğin bu bağlamda birbiriyle üst üste bindiğini söylemek mümkündür.

Bu durumda, fugue'ün konusu ve ana teması olan yolculuk kavramı bu noktada *Acı Bilgi* şeklindeki ana başlıkla da ilişkilenebilir ve yan metinler uzamında içiçe geçmiş bir ilişkiselliğe işaret etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, yan metinsel unsurlar birbiriyle bağlantılı olarak işleyen bir düzen oluşturmaktadır.

Öyleyse *Acı Bilgi*'de yan metinler, yazarın üretim sürecini düzenlemiştir. Metnin işleyiş yasalarını, üretim sürecini ve yazarın niyetini yansıtmaktadır. Yazarın üretim sürecini düzenlediği gibi okurun okuma deneyimini yönlendirmektedir. Okurun bilmesi gereken unsurları okura bildirerek bir yönerge işlevi görmektedir.

3.1.1.3. Kapak görseli

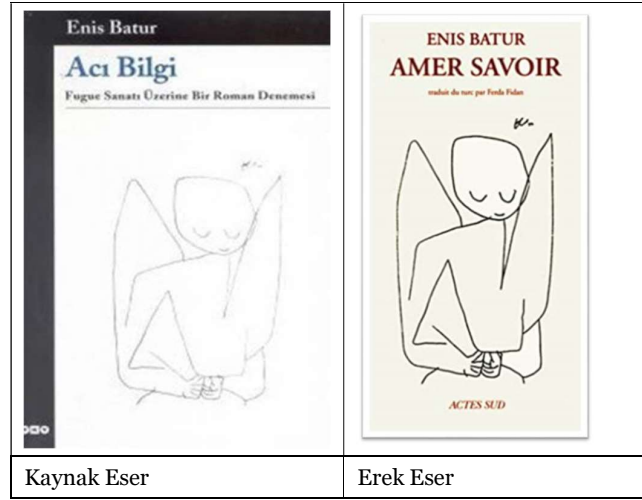
Eserin tüm baskılarında, yayınevlerine has temel görsel unsurların değiştirilmesi dışında aynı kapak resminin kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Kapak görseli Paul Klee'ye ait olan 1939 tarihli *Unutuş Meleği [Vergesslicher Engel]* adlı eserdir. *Unutuş Meleği* Klee'in hayatının son yıllarında çizdiği 35 melekten biridir. *Acı Bilgi*'nin anlam dizgesinin tamamlanmasında kapak resmi önemli bir işleve sahiptir. Eser aşağıda alıntılanıldığı şekilde sonlanmaktadır:

Her sefere çıkışında, benim için kösemem olmuş kadim yolcuların peşisıra giderken, öyle bir yoldan geçtiğimi unutmuşum. Hepimiz adına Klee'nin Unutuş Meleği üstleniyor belki o duyguyu: Bize bütün buluşmalarımızın gerçekte kayboluşumuzu biçimlendiren bir ana hat yarattığını, gözlerini kapamış, boynunu hafifçe eğmiş, kollarını kavuşturmuş, gösteriyor. Ne zaman yüzünü görsem yolculuğumun bittiğini, Petrarca'nın kurtulamadığı yazgıyı tekrarlayacağımı hatırlıyorum: Dönüş vakti geldi –oyşa gidebileceğim yer yok benim (Batur, 2015, s. 310-1).

Dolayısıyla yazar, eserin sonunda okura okuma süreci boyunca kendisine eşlik eden kapak görselinin neye gönderme yaptığını bildirmektedir. Eserin YKY ve Kırmızı Kedi Yayınevi tarafından yapılan baskılarının künyelerinde kapakta kullanılan resme dair bir bilgi bulunmamaktadır.

3.1.2. Dillerarası çeviri

Çalışmanın bu aşamasında, yan metinlerin ne ölçüde belirleyici bir niteliğe sahip olduğuna dair bir örnek sunması açısından eserin Fransızca çevirisine odaklanılacaktır. Çalışmanın sınırlı uzamı nedeniyle, bütün unsurlar yorumlanmayacak, yan metinlerin eserin doğasını belirleyen niteliğinin işleyişinde gerçekleşen bir aksaklık tespit edilecek ve gözler önüne serilecektir. Bu nedenle ön kapak üzerine bir irdelemeye gidilecektir.



Tablo 5: Kaynak ve erek eserlerde kullanılan kapak görseli

3.1.2.1. Kapak görseli

Acı Bilgi'nin Actes Sud Yayınevi tarafından *Amer Savoir* (2002) adıyla yayımlanan Fransızca baskısında kapak resminin aynı olduğu gözlemlenmektedir. Kitabın boyutunda, kapak tasarımında bazı değişiklikler olsa da metinsel olarak bir gönderme içermesi ve eserin sonunda yapılacak bir açıklamayı gizlemesi açısından Paul Klee'nin resminin kapakta korunmuş olması metnin anlam dizgesinin kurulmasında bir gereklilik taşımaktadır. Kapak görselinin eserin Türkçe baskısı bağlamında yürütülen tartışma bunu gözler önüne sermiştir. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus, eserin Türkçe baskısının künyesinde –sıklıkla yapıldığı gibi– eserin Paul Klee'ye ait olduğuna dair bir ibare bulunmamaktadır. Türkçe baskıda okur ancak kitabın sonuna ulaştığında bu resmin eserin anlam dizgesi ile kurduğu çok önemli ilişkiyi kavrayabilmektedir. Fransızca erek eserin künyesinde ise eserin Paul Klee'ye ait olduğuna dair bir ibare bulunmaktadır. Bu noktada, kaynak ve erek metinlerde karşılaşılan farklı uygulamalar çeşitli kuramsal ve pratik bağlamlar içinde tartışılma potansiyeli taşımaktadır.

3.1.2.2. Fransızca başlık

Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi Fransa'da sadece *Amer Savoir (Acı Bilgi)* başlığıyla yayımlanmıştır. Eserin özgün isminin “Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi” şeklindeki alt başlığı Fransızca çeviride kapağa taşınmamıştır. Ancak “Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi” anlamına gelen “Une Tentative de Roman Sur l'Art de la Fugue” ifadesine kitabın künye sayfasını izleyen iç kapağında yer verilmiştir. Alt başlığın kapağa taşınmaması esere dair temsil ettiği niteliklerin eksik olarak aktarılmasına sebep olmuştur. Eseri Fransız kültür dizgesinde temsil eden “Acı Bilgi” bir kültürel gösterge olarak “yolculuk” kavramı ile bir bağ kurulmasına uygundur. Fransız okuyucunun aşına olduğu “amer savoir” (acı bilgi) ifadesi ile temsil edilmesi eserin bu yönünü vurgulamaktadır. Ancak Fugue Sanatı ile olan bağını açıklayan daha çok yapısal ve biçimsel olarak nitelendirebileceğimiz alt başlığın verilmemesi başlığın farklı bir şekilde yorumlanarak aktarıldığını ortaya koymaktadır.

3.1.3. Bulgular

Acı Bilgi göstergelerarası çeviri türünün özgün eser dâhilinde işlev kazandığı bir örnektir. Eserin yan metinsel uzamı çeviri süreçleri ve çeviri alanına giren olgularla ilişki içindedir. Eser müzikal bir gösterge dizgesinin dilsel bir gösterge dizgesi aracılığıyla yorumlanması şeklinde gerçekleşen yazım süreci sonucunda inşa edilmiştir. Eserin yazım süreci, bir katmanda (göstergelerarası) çeviri üretme işi olarak gerçekleşmiştir. Eserin bir kitap haline gelmesini sağlayan ve parçaları arasındaki ilişkileri düzenleyen yan metinler, çeviri süreci hakkında bilgi ve çeviri alanına giren olgular içermektedir. Bu noktada yan metinlerin bu süreçlerdeki etkin rolünden bahsedilebilir. *Acı Bilgi*'de yan metinlerden bazıları okuru bilgilendirmenin ve yönlendirmenin yanında, eserin yazım sürecinde gerçekleşen çeviri mekanizmasını tanımlamış ve harekete geçirmiştir.

Acı Bilgi'de başlık, alt başlık ve epigraf göstergelerarası çeviri ya da dönüştürme olarak tanımlanabilecek bir yorumu dayatmaktadır. Burada çevirinin bir yorumlama işlemi olduğu unutulmamalıdır. Bu hem yazara hem de okura yönelik bir yorumlamadır. *Acı Bilgi* yazım süreci önceden tasarlanmış bir yazımsal metindir. Yazar, eseri fugue sanatının göstergesel düzenini ve biçimlendirme ilkelerini yorumlamak üzere başlamış ve süreci buna bağlı olarak gerçekleştirmiştir. *Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi* şeklindeki alt başlıkta yan metinsel unsur, metnin anlam dizgesini yalnızca tematik olarak değil, metnin üretim sürecindeki yaşanmışlık deneyimi olarak, kelimenin tam anlamıyla katmıştır.

Acı Bilgi'de *Fugue Sanatı*'nın göstergesel düzeni ve biçimlendirme ilkeleri model alınmıştır. Bu durumda alt başlıkta ve epigrafta belirtildiği üzere, düzen ve ilkelerine tabi olunan dizgenin dilsel dizgede yorumlanması göstergelerarası çeviridir. İlgili yan metinsel unsurlar, yazımsal metnin bir kitap olarak sunulmasının ve alınmasının yanında, metnin anlam dizgesinin işleyiş yasalarını –yazarın niyetini ve/veya üretim sürecini yansıtmak yoluyla– belirlemek ve bunları okura bildirerek okuma deneyimini yönlendirmek şeklinde işlev kazanmıştır. Yan metinsel unsurların bildirisi hem yazar hem okur nezdinde süreçte gerçekleşen yorumlama işlemine ilişkindir. Bu da göstergelerarası çeviri olarak tanımlanan bir yorumlama işlemidir. İlgili yan metinsel unsurlar, yazar için beste formundaki müzikal eserin dilsel dizgede yorumlanması anlamına gelen bir yönerge'dir. Yazara yorumlayıcı olarak nitelendirilebilecek olan yazım sürecinde yönerge sunan göstergesel düzen ve biçimlendirme ilkeleri, okura okuma sürecinde eşlik edecektir. O halde kitabın adının yazım sürecini belirlediği örneklerde, başlık, alt başlık, epigraf gibi unsurlar okur için olduğu kadar yazar için de bir yönerge'dir. Yazarın da okurun da çevirmenin de çeviri metnin okurunun da okuma deneyimini şekillendirecektir.

3.2. Anayurt Otel

Araştırmamızın bu aşamasında *Anayurt Otel*'nin Fransızca çevirisinde, yan metinsellik ve çeviri ilişkisi “Çevirmen'in Sesi” kavramı bağlamında irdelenecektir. Yusuf Atılgan modernist roman anlayışını eserlerinde yansıtan yazarlarımızdandır. Yazar bu anlayışa bağlı olarak eserlerinde yeni biçim ve içeriğe yer vermiş, “yabancılaşmış, varoluşsal sıkıntılar çeken, tutunamamış bireyi Türkiye’de aramıştır” (Duman, 2012, s. 32). Onun bu yönü Türk kültür ve yazın dizgesindeki önemini ortaya koymaktadır. İçinde bulunduğu dizgenin sosyolojik dokusuna, siyasi ve kültürel altyapısına göre inşa ettiği bu yaklaşım, yazarın eserlerinde yoğun bir şekilde kendini göstermektedir.

Anayurt Otel ilk kez 1973 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eserin konusunu arka kapak yazısı aracılığıyla özetlemek mümkündür:

Ne ölü, ne sağ bir yaşamın kahramanı Zebercet. Gözünü ilk açtığı ve yaşadığı Anayurt Otel'iyle aynı kaderi paylaşıyor: Birbirine benzeyen geçici ilişkilerle geçen günler, yalnız ve tek başına sürüklenen bir hayat. Gecikmeli Ankara treniyle gelen – adını bile bilmediğimiz - kadın, otelde bir gece kahr ve Zebercet'in de, Anayurt Otel'i'nin de sessiz akıp giden günlerinin içeriği değişir. Küçük ayrıntıların tekdüze şaşmazlığında neredeyse takıntılarla sürüklenen bir yaşamın öfkesi de, çaresizliği de büyük oluyor. Türk edebiyatının unutulmaz bir tipi ve unutulmaz bir mekânı” (*Anayurt Otel'i*, 2016, YKY, arka kapak yazısı).

Eserin okurla buluşma süreci ve ilgili dönem; “tuhaf bir yıl olan 1973 yılı; 12 Mart darbesinin açtığı yaralarla insanların kendisine gelmeye çalıştığı, 12 Eylül'e doğru evrilen karanlık acı dolu bir süreç eşığı” (Yıldırım, 2009) olarak ifade edilmektedir. Her alanın olduğu gibi edebiyatın da etkilendiği bu sürecin izleri *Anayurt Otel'i*’nde de görülmektedir.

Bu açılardan tamamlayıcı olması için eserin konusunu kısa ve öz bir şekilde ifade etmek gerekirse; Zebercet Anadolu’da küçük bir kasabada bulunan Anayurt Otel'i'nin yöneticisidir. Ankara’dan trenle otele gelen ve yalnızca bir gün kalan bir kadını tutkuyla beklemeye başlar. Kadının bir daha gelmeyeceğini anladığında da tutkusu bir saplantıya dönüşür. Yalnızlığı ve iletişimsizliği, Zebercet’i derin bir karmaşaya sürükler. Yalnızlık, takıntılar, bekleyişler ve bu şekilde tekrar eden bir döngünün için de savrulan mekân, zaman ve kahramanlar ile Türk yazın dizgesinin önemli bir eseri niteliğindedir. Roman tarihî alt metinleriyle ve metaforlarıyla dikkat çekmektedir. Ki bunlar Ferda Fidan’ın çevirmen notunda yer alacak unsurlardır.



Tablo 6: Filmin afişi ve film hakkında Fransızca ve İngilizce broşürler

Türk edebiyatında böyle bir etkiye sahip olan roman, aynı isimle 1986 yılında Ömer Kavur tarafından sinemaya aktarılmıştır. Bu aktarımı göstergelerarası çeviri olarak yorumlamak mümkündür. Roman-film, Türkiye’de ve Avrupa’da övgüyle karşılanmıştır.¹³ Birçok başka ödülün yanı sıra Venedik Film Festivali sinema eleştirmenleri ödülünü de almıştır. Türk kültür ve yazın dizgesinde roman ve film

¹³ Roman-film, kaynak yazın dizgesinde edebiyat ve sinema bağlamında Türkiye’de; Antalya Film Festivali en iyi ikinci film ve en iyi yönetmen, İstanbul Sinema Günleri en iyi Türk filmi, Türkiye Sinema Yazarları yılın en iyi filmi, yönetmeni, erkek oyuncusu ve yardımcı kadın oyuncusu ödüllerini ve Avrupa’da da; Nantes Üçüncü Kıta Filmleri Şenliği büyük ödülü, Venedik Film Festivali sinema eleştirmenleri ödülü, Valencia Akdeniz Film Şenliği bronz ödülü, Antalya Film Festivali en iyi ikinci film ve en iyi yönetmen ödüllerini almıştır.

olarak etkisini gösteren eser, roman-film özelliğiyle de erek kültür dizgesinde kendini göstermeye başlamıştır.

					
1985 Almanca Hanna Egghardt	1992 Fransızca Ferda Fidan	2015 İtalyanca Şemsa Gezgin	2016 İngilizce Fred Stark	2017 Felemenkçe Hanneke van der Heijden	2018 İspanyolca Mario Grande

Tablo 7: Farklı dillerde *Anayurt Oteli*

Roman, sinemaya uyarlanması ardından birçok dile çevrilmiştir. Yukarıdaki tabloda kapak görselleri ve basım tarihleri görselleştirilmiştir.

Anayurt Oteli, yazınsal metin olarak Türkiye'de bir kitap olarak sunulmuş ve okurlar tarafından alınmıştır. Kitabın başarısı göstergelerarası çeviri yoluyla sinemaya uyarlanmasını sağlamıştır. Öyleyse *Anayurt Oteli*'nin kültürlerarası serüveninde, *göstergelerarası çeviriden dillerarası çeviriye uzanan bir süreçten* bahsedilebilir. Film 1986'da önce kaynak dizgede sonra da erek dizgede dolaşıma girmiştir: Daha önce de bahsettiğimiz gibi hem kaynak hem de erek dizgelerde birçok ödül alan film Fransız dizgesinde de etkisini göstermeye başlamış ve ilgiyle karşılanmıştır. 6 yıl sonrasında 1992 yılında ise, Fransızca erek metin yayımlanmıştır. Yazarın ve eserinin Türk yazın dizgesinde yarattığı büyük etki, çevrildiği dillerde erek kültür ve yazın dizgelerinde de yankılanarak kendini göstermiştir. Eser yenilikçi tarzı, karanlık ve derinlikli anlatım teknikleri ve bireyi derinden etkileyen özellikleriyle, Fransızcaya çevrilirken çevirmenin bazı müdahalelerde bulunmasını gerektirmiştir.

Çalışmanın bu aşamasında yan metin olarak gerek metinçevresinde yer alan dipnotlarda ve son sözde gerek kitapçevresinde yer alan anıda ve söyleşide çevirmenin söylemsel varlığının, Hermans'ın ifadesiyle Çevirmen'in Sesi'nin izi sürülmektedir.

3.2.1. Çevirmen'in sesi

3.2.1.1. Dipnotlar

Yan metinsel inceleme çerçevesinde Çevirmen'in Sesi'nin izini sürmeye öncelikle çevirmen tarafından kaleme alınmış, dolayısıyla allographic [başkayazı] nitelik taşıyan dipnotlardan başlanacaktır. Yan metin olarak çevirmen notunun işlevi, yazarın/çevirmenin niyetini açıklama, metnin anlam dizgesinin inşa edilmesi olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle bu notlarda çevirmen yazarın niyetini, kendi aldığı kararların gerekçelerini ya da kaynak dizgeye dair bilgiler iletebilir. Erek metinde yirmi altı çevirmen notu yer almaktadır. Yerin sınırlı olması nedeniyle yan metinsellik ve çeviri ilişkisinin Çevirmen'in Sesi

bağlamında en belirgin olduğu örneklerden iki tanesi kuramsal örnekleme yoluyla seçilerek ele alınacaktır.

Erek metnin “metinçevresinde” yer alan dipnotlar bir anlam dizgesi oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Bu dipnotlarda Fidan, metni erek okur için daha anlaşılır kılmak üzere açıklamalarda bulunmaktadır. Genel olarak bir sınıflandırmaya gidilirse bunlar; eserde yer alan özel isimler, Türk kültürüne ait yiyecek ve içecek isimleri, eserde olayların geçtiği dönem ve kişiler hakkında bilgiler ve dinî unsurlardan oluşmaktadır.

Örnek 1

<i>Anayurt Oteli</i>	<i>L'Hôtel de la Mère Patrie</i>
Duvara asılı resimde at koşturuyordu Fatih . Fatihli 'nin gözlerine bakıyordu oğlanın gözleri ama yumuşak bakışlıydı. (Atılgan, 2016, s. 46)	Dans le tableau accroché au mur, Fatih* montait un cheval qui galopait sur la mer. Les yeux du type ressemblaient à ceux du gars de Fatih** , mais son regard était chaud. (Atılgan, 1992, s. 75). **“Le Conquérant” surnom de Mehmet II qui a conquis Constantinople en 1453. (N.d.T.) **Quartier d’Istanbul où se trouve la mosquée impériale qui perpétue le nom de Mehmet II. (N.d.T.)

Bu dipnot erek metnin okurunu yazarın dünyasına ve toplumsal, tarihsel ve kültürel çevreye götürmektedir. Erek kültür okuruna yönelik olarak kaleme alınmış olan bu dipnot farklı kültürler arasında “bir iletişim ortamı” (Hermans) olarak işlev kazanmıştır. Ayrıca, “Fatih” ve “Fatihli” kelimelerinin eşsesli niteliğinin çevirmeni bir açıklama yapmaya itmiş olduğunu söylemek mümkündür. Çevirmen dipnotta Fatih kelimesi için “Fatih 1453 yılında Konstantinapolis’i fetheden ikinci Mehmet’in lakabı” şeklinde bir açıklama yapmıştır.

Fatihli ile ilgili olarak ise İstanbul’daki Fatih semti hakkında “Bu semtin adı da Fatih Sultan Mehmet’ten gelmektedir” şeklinde bir açıklama yapmıştır. Çevirmen, yazarın bu semtten bir kişiye gönderme yaptığını belirtmektedir. Öyleyse hem kültürel bağlamın belirleyici olduğu hem de öz-göndergesel durumun iç içe etkili olduğu bir örnek söz konusudur. Bu dipnotta çevirmen yazarın niyetine bir açıklama getirmektedir.

Sonuç olarak bu yan metinde Çevirmen’in Sesi “metnin çıkarsanan okura yöneldiği ve bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durum, iletişim aracının kendisini kapsayan öz-dönüşümsel ve öz-göndergesel durum, bağlamsal aşırı belirleyicilik olarak adlandırılan durum” olmak üzere üç durumda da duyulmaktadır (Hermans, 1997, s. 65).

Örnek 2

<i>Anayurt Otel</i>	<i>L'Hôtel de la Mère Patrie</i>
'Cumhuriyet Bayramında önce gidersin (beraber gideriz)' diyemez miydi kardeşi ya da her kimse? (Atılğan, 2016, s. 34).	Après tout, son frère, ou qui que ce fut, avait pu lui dire: "Tu rentreras avant la fête de la République* (nous rentrerons ensemble)?" (Atılğan, 1992, s. 55). *Instaurée le 29 octobre 1923 par Atatürk. (N.d.T.)

Bu örneğin nesnesi "Cumhuriyet Bayramı" şeklindeki isim tamlaması içinde yer alan "Cumhuriyet" kelimesinin Fransızca çevirisidir. Erek metinde Fransızca cumhuriyet anlamına gelem "République" kelimesi dipnota taşınmıştır. "Cumhuriyet Bayramı" ve "Cumhuriyet" kaynak dizgedeki okurun tarihsel ve toplumsal olarak açıklamaya ihtiyaç duymadığı kavramlardır. Ancak erek dizgeye taşınırken çevirmen bu bayramın kaynak dizge içindeki öz bağlamına dair bilgi verilmesini gerekli görmüştür. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, Cumhuriyet Bayramı farklı bir bağlam içinde Fransız okurun da kendi toplumsal ve tarihsel bağlamı içinde sahip olduğu bir kavramdır. Çevirmen Cumhuriyet Bayramı'nın kaynak dizgedeki bağlamını dipnotta belirtmiş ve Cumhuriyet Bayramı denildiğinde okurun zihninde Fransa'da 14 Temmuz tarihinde kutlanan bayramı çağrıştırmasını önlemiştir. Sonuç olarak bu yan metinde Çevirmen'in Sesi "metnin çıkarsanan okura yöneldiği ve bir iletişim ortamı olarak işlev kazanma niteliğinin doğrudan işe koşulduğu durum" ve "bağlamsal aşırı belirleyicilik olarak adlandırılan durum" olmak üzere iki durumda da duyulmaktadır (Hermans, 1997, s. 65).

Sonuç olarak yan metin olarak dipnotlar çeviri metinde Çevirmen'in Sesi'ne işaret etmektedir. Bu dipnotlar erek metnin okurunu; yazara, eserde geçen olaya, mekâna, zamana ve karakterlere başka bir ifadeyle yazarın dünyasına ve toplumsal, tarihsel ve kültürel çevreye götürmektedir.

3.2.1.2. Son söz¹⁴

Son söz

1989'da vefat eden Yusuf Atılgan sözü uzatmayan bir yazardı. İki roman, bir öykü kitabı ve birkaç hikâye onun ünlü olması için yeterli oldu.

Kendisinin harfi harfine yazan bir yazar olmadığını, evinden çıktığında yanında yazmak için herhangi bir şey buldurmadığını ve kendi ifadesiyle: 'Ben zaman zaman, kendi hakkımda veya tanıdığım insanlar hakkında konuşmak istediğimde yazıyorum...' diyen bir yazardı. Alçak gönüllü ve akıselim biri olduğundan dolayı kendisi gösterişten uzak birisiydi, aynı zamanda inançlarıyla bağdaşmayan bahanelerin düşmanıydı. Doğruluğu ve alçakgönüllülüğü böyle bir hayranlığa neden olduğundan dolayı; tamamen hırsının olmayışı uyumsuzluk içerisinde olacaktı.

1921'de ege bölgesinin küçük bir şehri olan Manisa'da doğmuş ve daha sonra Edebiyat Fakültesi derslerini takip etmek için İstanbul'a gelmiştir ardından bu şehrin bir lisesinde Türkçe öğretmeni olmuştur. Sadece sekiz ay boyunca mesleğini sürdürebilmiştir, daha sonra doğum yeri olan Hacirahmanlı beldesine tarımla ilgilenmek için dönmüştür.

Yazarlığa olan ilgisi ancak İstanbul'a döndüğü ellili yıllarda meydana çıkacaktır. İlk olarak yayınlanan *Evdeki* (öykü) metni ve daha sonra 1958 yılında yayınlanan *Aylak adam* isimli romanı, 1960 yılında ise *Bodur minarenden öte* hikâye kitabı yayınlanmıştır. Çocuklar için iki öykü kitabı ve son olarak kendisinin 1973'de yayınlanmış en başarılı eseri olan *Anayurt oteli**.

* Romandan esinlenerek hazırlanan bir film 1987'de Venedik festivaline sunulmuş ve jüri ödülünü elde etmiştir.

Aynı zamanda dikkatli bir okuyucu olan Yusuf Atılgan, Amerikan yazarlarını** takdir ederdi ve çağdaş romanlar alanında yazılan bütün eserler hakkında bilgi sahibiydi.

** Nabokov, özel olarak *Ada*. Kendisi *Anayurt oteli* adlı eserinde Batı modernleşmesi ve Türk edebiyatının destan ve sözlü geleneğinin sentezini oluşturmayı deneyip başarmıştır. Batı Anadolu'da (Muhtemelen Manisa) küçük bir otelin müdürü olan bir adamın çöküşünü anlatmakta olan bu roman, bütün bir toplumun adeta kesitsel bir görünümünü yansıtmaktadır, akıp giden ve yavaş yavaş bütün ülkeyi değiştiren ve geleneğin izlerini ortadan kaldıran zamanın mağduru olan büyük bir Osmanlı ailesinin kaderinin eğretilemesidir. "Mutlu ailelerin her biri birbirine benzer; fakat mutsuz ailelerin her birinin kendine has mutsuzluk biçimi vardır***."

Yazar ile ilgili bilgiler: üslubu, karakteri

Eser ile ilişkisi bağlamında yazarın hayatı

Eserin sinemaya uyarlanması, filmin kazandığı ödüller

Yazarın yakınlık duyduğu yazarlar ve metinlerarası ilişkiler

Eser bağlamında kurulan sentez

¹⁴ Çevirmenin Son söz'ü bu makalenin yazarlarından biri olan Dilara Pınarbaşı tarafından Fransızca aslından çevrilmiştir.

*** Tolstoy Anna Karenina'nın ilk cümlesi.

Hayatın anlamını ve insanlığın terk edilmişliğini sorgulayan Anayurt Otel, Modern Türk edebiyatının en önemli romanlarından biridir.”

Bu roman tarihi referanslarla doludur, bunlar Yusuf Atılgan'ın yurttaşları için açık birer ipucudur ve şüphesiz kitabın başarısına etki etmiştir. Türkiye'nin yakın tarihini pek bilmeyen Fransız okuruna yardımcı olabilmek adına, birinci dünya savaşında Almanya ile birlikte Osmanlı imparatorluğunun mağlup olduğunu ve 1918'de müttefik devletler tarafından işgal edildiğini hatırlatmakta fayda vardır. Böylece Mustafa Kemal Atatürk direniş eyleminin başına geçmiştir.

Eserdeki tarihi, sosyo kültürel referanslarla ilgili erek okura yönelik açıklamalar

Eserin sonunun kaynak kültürdeki arka planının erek okura açıklanması

Eserin Türk yazınsal dizgesindeki önemi

Tarihsel bilgilerle bağlamının açıklanması

Büyük Britanya tarafından desteklenen Yunanlar 1920 yılında batı Anadolu'ya girerek yaklaşık Ankara'ya doğru ilerlemişlerdir. Bu taarruz Ocak 1921'de Kemalist ordular tarafından bertaraf edilmiştir ve Yunanların bu ilerleyişi durdurulmuştur. Müttefikler ile pazarlıklar devam ederken Mustafa Kemal nihai karşı taarruzu başlatıyor ve 1922 Afyon zaferi Yunanlar için korkunç bir sarsıntı oluyor, geri çekilmek zorunda kalan Yunanlar, İzmir'e kadar geçtikleri bütün şehir ve köyleri ateşe veriyor ve 1922'de burada denize atılıyorlar. Daha sonra Mustafa Kemal Sultanı tahttan indirip Lozan antlaşması ile Türkiye'nin sınırlarının tanınmasını zorunlu kılmıştır, 29 Ekim 1923 tarihinde cumhurbaşkanı olarak seçilmiştir, Türkiye'nin laik ve modern bir devlet olması için halifelığı ortadan kaldırıp kendi reformlarını kurmuştur. Kendisi halen itibar sahibi bir insan olup, 1938'deki vefatından bu yana her 10 Kasım günü saat dokuzu beş geç (ölüm günü ve saati) sirenler çalıyor ve bütün Türkiye'de hayat bir dakika boyunca duruyor.

Alt metin, dokundurma ve kontrpuan olarak kullandığı tarihi işaretler aynı zamanda gerçeğe ait olan son unsurlar olup romandaki kahramanın tutunduklarıdır. Son sahnede duyduğumuz “arabaların kornaları, tren düdüklüleri, fabrika sirenleri” Türk okuyucu için elbette 10 Kasım'a işaret etmektedir. Yusuf Atılgan'ın bütün yeteneği, bir şekilde bu birikimi kullanabilmesinde saklıdır. Kendisi bu durumu şu şekilde ifade ederdi; ‘Ben bir şekilde gerçeği ortaya koymak istediğimde yazıyorum...’ (Atılgan, L'Hôtel de la mère patrie, 1992, s. 183-184)

Yan metinsel inceleme çerçevesinde Çevirmen'in Sesi'nin izinin sürüldüğü bu örnek, erek metnin metinçevresinde yer alan, çevirmen tarafından kaleme alınmış ve allographic [başkayazı] nitelik taşıyan son sözdür. Yan metin olarak çevirmenin son sözünün işlevi metnin anlam dizgesinin erek okur için inşa edilmesi olarak tanımlanabilir. Bu anlam dizgesinin inşasında çevirmen kaynak dizgeye, yazara ve esere dair bilgiler iletmekte ve eserin içinde olduğu metinler arası ilişkileri açığa çıkarmaktadır.

Bu yan metin, erek metnin okurunu öncelikle yazara, ardından eserde geçen olaya, mekâna, zamana başka bir ifadeyle yazarın dünyasına ve toplumsal, tarihsel ve kültürel çerçeveye götürmektedir. Çevirmen Ferda Fidan, son sözünde¹⁵, öncelikle yazar hakkında bilgi vermektedir. *Anayurt Otel*'nin yayımlandığı tarihten itibaren kaynak kültür ve yazın dizgesinde önemli bir yeri olduğunu vurgulamaktadır. Son sözde, eserin kaynak kültür dizgesindeki etkisini erek okuru eserin içine çekecek şekilde belirtmiştir. Fidan ayrıca, eserin sinemaya uyarlanmasından ve bu uyarlamının kazandığı başarıdan bahsetmektedir.

Anayurt Otel'nin derinliğini ve kaynak yazın dizgesindeki konumunu belirgin olarak ortaya koymak Ferda Fidan'ın bu son sözü kaleme almaktaki amaçlarından biridir. Eserin Türk yazınsal dizgesindeki önemi tarihsel ve sosyokültürel bir bağlam kurularak erek okura aktarılmaktadır. Çevirmen'in Sesi'nin

¹⁵ Çevirmenin son sözünün Türkçe çevirisine makale içinde yer verilmiştir. Okura kolaylık sağlaması açısından farklı paragraflarda geçen konu ve temalar, araştırmacılar tarafından yana eklenmiş olan metin kutularında betimlenmiştir. Böylelikle bir yan metni betimleyen yeni yan metinler üretilmiştir.

açık bir şekilde duyulduğu son söz, erek okurun metni anlamasını kolaylaştıran “bir iletişim ortamı işlevi” (Hermans, 1997, s. 65) görmektedir. Eserin, dönemin siyasi ortamında, darbeden yeni çıkmış ve yeni bir darbe arifesindeki bir toplumun huzursuz atmosferi içinde ortaya çıkmış olduğunu, çevirmen erek okura mümkün olduğunca aktarmaya çalışmıştır. Zira eserin içine doğduğu tarihsel bağlam da oldukça önem taşımaktadır. Dolayısıyla burada Hermans’ın “bağlamsal aşırı belirleyicilik” (Hermans, 1997, s. 65) olarak tanımladığı durum söz konusudur. Ayrıca çevirmenin, yazarın niyetini açıklama ve anlam dizgesini inşa etme işlevini de gerçekleştirdiği görölmektedir. Sonuç olarak, erek eser yan metinsel unsurlarıyla birlikte ele alındığında, onu derinlemesine anlama ve konumlandırma sürecinde bu unsurların ne kadar önemli olduğu dikkat çekmektedir. Söz konusu yan metinsel unsurlar aracılığıyla, eser ile okur arasındaki sınır bölgesi keskin hatlarını kaybetmekte, okurun esere geçişi kolaylaşmakta ve eserle olan ilişkisini düzenleyen anlam dizgesi ortaya çıkmaktadır.

3.2.1.3. Anı

Yusuf Atılğan'la Anılar

<p>Çevirmenin eserle ilk buluşması</p> <p>Eseri çevirme fikrinin ortaya çıkışı</p>	<p>“Bu romanı 1985 yılında Grenoble’da üniversite öğrencisiyken ilk okuduğumda hissettiğim müthiş duyguyu unutmam mümkün değil. Nispeten kısa bir eserin içinde yazarın bu kadar çok öğeyi hem de çok boyutlu olarak işleyebilmesine hayran kalmış, bu derece güçlü” bir yapıtın nasıl olup da o güne kadar Fransa’da basılmamış olmasına hayret etmiştim. Ve daha herhangi bir yayineviyle bir ilişki kurulmamış olmasına rağmen bu çeviri işine atılmaya karar verdim. Zira bu kalitedeki bir romanın sevgi ve inançla yapılacak bir çevirisinin nasıl olsa bir yayinevi tarafından basılacağından bir an bile kuşkuğum olamazdı.</p>	<p>Çeviri süreci ile ilgili bilgiler</p>
<p>Çevirmenin bu çeviri hakkındaki görüşleri</p> <p>Çevirmenin çeviri sürecinde uyguladığı stratejiler ve benimsediği çeviri anlayışı</p>	<p>Doğrusu bu ya, bugüne kadar Türkçeden Fransızcaya yaptığım çevirilerde bu kadar zorlandığımı hatırlamıyorum. Yusuf Atılğan’ın Türkçenin bütün inceliklerini kullanan, gerektiğinde gramer kurallarını zorlamaktan çekinmeyen son derece zengin, felsefi, edebi ve tarihsel anırtımlarla dolu üslubunu elimden geldiğince fazla çarpıtmadan Fransızcaya aktarmak için bazen bir cümle üzerinde günlerce uğraştım. “Fazla çarpıtmadan” diyorum zira bence çevirinin mükemmeli olamaz ve en güzel çeviri dahi aslının bir sureti olmaktan ileri gidemez. Ama işte bu suretin aslına en yakışık, en yaklaşık bir biçimde gerçekleştirilmesi de çevirmenin boyun borcudur.</p>	<p>Çevirmenin yazar ile ilgili görüşleri</p> <p>Kaynak ve erek okurlara yönelik eser bağlamındaki fikirleri</p>
<p>Ben işte bu düşünceyle aynı zamanda zorluklara rağmen büyük bir hevesle, zevkle çalışıp üç sene içinde romanı Fransızcaya aktarmayı tamamlayarak ilk otuz sayfasını Paris’te bulunan birkaç yayinevine gönderdim. Bir hafta geçmeden Solin Yayinevi’nin kitabı yayımlamaya karar verdiğini öğrendiğimde eserin Fransa’da basılması vesilesiyle nihayet Yusuf Atılğan’ın kendisiyle de konuşup, görüşebileceğimi düşünerek büyük bir sevinç duymuştum. Fakat (kaderin cilvesi mi demek gerekir bilemiyorum) aynı gün bu sevinci paylaşmak üzere telefon ettiğim bir yakınım bana maalesef Yusuf Atılğan’ın bir hafta kadar önce vefat etmiş olduğunu söyledi... Ne gariptir ki birkaç gün farkla eserinin yakında Fransa’da yayımlanacağını dahi öğrenmeden aramızdan ayrılmıştı.</p>	<p>Yusuf Atılğan’ın bugün Türk edebiyatında hak ettiği yerde bulunduğu inanmıyorum. Belki de onun ‘suçu’ arkasında onlarca eser bırakmamış ve edebiyat çevrelerinden kendini oldukça uzak tutmuş olmasıdır. Gene de yıllar geçtikçe ve genç kuşaklar tarafından tekrar tekrar yepyeni bir bakış açısından okunup sevilerek en büyük yazarlarımıza gösterilen saygıyla anılacağından eminim. Bugün bu romanı ilk kez açarak daha ilk sayfayı okumasıyla birlikte bir anda kendini Zebercet’in karmaşık dünyasına kaptırıp sonuna kadar titreyen ellerinden düşüremeyerek bir solukta bitirecek olan yeni okuyuculara ne mutlu...” (Fidan, 2000, s. 119).</p>	<p>Çeviri süreci ile ilgili bilgiler</p> <p>Çevirmenin yazar ile ilgili görüşleri</p> <p>Kaynak ve erek okurlara yönelik eser bağlamındaki fikirleri</p>

Yan metinsel inceleme çerçevesinde Çevirmen’in Sesi’nin izinin sürüldüğü bir diğer örnek, kitapçevresinde yer alan, çevirmen tarafından kaleme alınmış ve allographic [başkayazı] nitelik taşıyan anı türündeki yazıdır. Yazarı ve eserini tanıyan kaynak kültür okuruna yönelik olarak kaleme alınmış bir yan metin olarak anının işlevi, erek metnin çeviri süreci hakkında yorum sunarak metnin kaynak ve erek dizgelerdeki tarihsel, toplumsal ve kültürel konumunun saptanması ve bu yolla eserin anlam dizgesinin inşa edilmesi olarak tanımlanabilir.

Çevirmen Fidan, *Kitap-lık* dergisinin ilgili sayısında Yusuf Atılğan’a ayrılmış *Vesika-lık* başlıklı dosya içinde yer alan “Yusuf Atılğan’la Anılar” (Fidan, 2000, s. 119) başlıklı yazısında *Anayurt Otel*’nin çeviri süreci hakkında açıklamalarda bulunmuştur. Başka bir deyişle, konusu *Anayurt Otel*’nin çeviri süreci olan bir anlatı kurmuştur. Bu yan metin, yan metinsellik ve çeviri süreçleri arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayı amaçlayan bu çalışmanın savını destekleyecek şekilde kaynak okuru çeviri süreci hakkında bilgilendirme işlevi kazanmıştır. Dolayısıyla Çevirmen’in Sesi’nin açık bir şekilde duyulduğu anı yazısı, erek metnin anlam dizgesini kaynak okur için inşa eden “bir iletişim ortamı” (Hermans, 1997, s. 65) işlevi görmektedir. Bu açıdan kaynak okura yönelik olması dolayısıyla inceleme kapsamındaki diğer yan

metinlerden ayrılmaktadır ve çeviri hakkında kurduğu anlatı dolayısıyla dikkat çekici bir nitelik taşımaktadır.

Bu yan metinde Fidan, Türk yazınının bu çok önemli eserinin çeviri sürecinin nasıl gerçekleştiğini gözler önüne sermektedir. *Anayurt Otel'i*'nin Fransızca'ya çeviri sürecinin betimlenmesi olarak özetlenebilecek olan bu anlatıda Fidan, eserin derinliğini, kendine has özelliklerini, kaynak yazın dizgesindeki konumunu belirgin olarak ortaya koyarken kendi öznel deneyimine, eser ve yazar hakkındaki gözlem ve görüşlerine yer vermiştir. Eserin çeviri sürecinin nasıl gerçekleştiğini metnin üretim sürecindeki yaşanmışlık deneyimi olarak aktarmıştır.

Bu yan metinde Fidan kaynak okuru Fransız kültür dizgesine taşıdığı erek metne götürmektedir. Bunu yaparken kaynak okuru yazarın dünyasına ve toplumsal, tarihsel ve kültürel çevreye taşıdığı gibi kendi kişisel yaşantısından bir kesit sunmaktadır. Fidan, kitapla ilk karşılaşmasından kitabı çevirmeye nasıl karar vermiş olduğuna, yazarın üslubu ve eser hakkındaki bazı bilgilere yer vererek, bu özelliklerin çeviri sürecine nasıl etki etmiş olduğuna dair bir anlatı kurmuştur. Burada özellikle Fidan'ın yayın sürecine etkisi, eseri kendisinin seçmesi, yayınevlerine kendisinin önermesi dikkat çekmektedir. Fidan çeviriye eseri yayımlamak isteyen bir yayınevi olmaksızın başlamış, "bu kalitedeki bir romanın sevgi ve inançla yapılacak bir çevirisinin nasıl olsa bir yayınevi tarafından basılacağından" (Fidan, 2000, s. 119) bir an bile kuşku duymamıştır.

Bu örnekte, yan metinlerin yazarın niyetini bildirmek şeklindeki işlevine ek olarak ayrıca çevirmenin niyetini açığa çıkarmak şeklinde işlevselleşmiş olduğuna da şahit olunmaktadır. Zira Fidan çeviri sürecinde uyguladığı strateji ve benimsediği çeviri anlayışı hakkında da okuru bilgilendirmiştir. Öncelikle altı çizilmelidir ki Fidan'ın çeviri stratejisini belirleyen yine Atılğan'ın üslubu olmuştur. Çevirmen, Yusuf Atılğan'ın incelikli ve göndermelerle dolu üslubunu Fransızca'ya, kendi ifadesiyle "fazla çarpıtmadan" (Fidan, 2000, s. 119) aktarmaya çalışmıştır. Yazarın üslubu çevirmeni zaman zaman zorlamış ve çeviri sürecinde birtakım kararlar almasını gerektirmiştir. Fidan bu yan metinde çeviri sürecinde uyguladığı yöntemi ve çeviri anlayışını da açıklamıştır. Çeviri sürecinde işleyen mekanizmanın ifadelendirilmesi *Anayurt Otel'i*'nin iki farklı kültürel dizgede konumlandırılmasını sağlayan bir nitelik kazanmıştır.

Sonuç olarak, bu örnek kaynak ve erek metne yaklaşabilmenin yollarından biri olarak çeviri süreçlerini temsil etmekte, bu çeviri alanına giren olgularla ilgili yorumlar içermektedir. Çevirmen'in Sesi'nin duyulduğu bu yan metin çeviri sürecinde çevirmenin niyetini belirtme ve bildirme işlevi kazanmıştır.

3.2.1.4. Söyleşi

Yan metinsel inceleme çerçevesinde Çevirmen'in Sesi'nin izinin sürüldüğü son örnek, kitapçevresinde yer alan, çevirmen Fidan ile yapılan ve allographic [başkayazı] nitelik taşıyan söyleşidir. Sitede yer alan "Paroles de Traducteurs" [Çevirmenlerin Sesi] başlıklı söyleşiler dizisi içindeki "La parole aux traducteurs (3)" [Söz Çevirmenlerin (3)] başlığını taşıyan bu söyleşi *AYNA-Revue numérique de poésie contemporaine turque* [AYNA-Çağdaş Türk Şiirinin Dijital Dergisi] isimli dijital dergide yayımlanmıştır. Bu dijital dergi, Fransızca ve Türkçe konuşanların ulaşabileceği, Türkiye'nin ünlü şairlerini ve eserlerini içeren bir internet sitesi oluşumdur. "Frankofon kitleye yönelik Türk şiirinin bir aynası" (Lajus, 2022) olarak tanıtılan bu dijital dergide Fransızca ve Türkçe metinler yer almakta ve iki dil ve iki kültür arasında etkileşimsel bir ilişki kurulmaktadır. Dergide şair ve yazarların yanı sıra Fransızca-Türkçe dil çiftinde önemli eserlerin çevirilerini yapan çevirmenlerle söyleşiler yer almaktadır. Bunlardan biri olan

“La parole aux traducteurs (3)” [Söz Çevirmenlerin (3)] başlıklı bölümde çevirmen Fidan ile bir söyleşi yapılmıştır. Bu söyleşide, Fidan nasıl çevirmen olduğundan, çeviri süreçlerinden, çeviriye yaklaşımından, metin türleri özelinde çeviri yapma tazından bahsetmektedir. Söyleşinin¹⁶ aşağıda yer alan şu sorularına çevirmen Fidan'ın verdiği yanıtlar özellikle dikkat çekicidir:

Ferda, 1984'ten beri çeviri yayımlıyorsun. Bu 36 yıl demek. Bu maceraya nasıl başladın? Seni oraya iten bir kişi mi yoksa bir eser mi?

İlk metnimi çevirdiğimde lisedeydim, Ahmet Haşim'in *Merdiven* adlı şiirini çevirmiştim. Çevirimi Fransızca öğretmenime göstermiştim, oldukça başarılı bulmuştu ve birkaç dönüşü düzeltmeme yardım etmişti. Üç yıl sonra, Grenoble Üniversitesi'nde şiirleri, kısa öyküleri ve romanlardan alıntılarını daha ciddi bir şekilde çevirmeye başladım, sadece yazmadaki ustalığımı geliştirmekle kalmadım aynı zamanda, o zamanlar Fransa'da Yaşar Kemal ve Nazım Hikmet dışında neredeyse hiç bilinmeyen Türk edebiyatını Fransız arkadaşlarımla tanıştırmaya çalıştım. (...) *Yaban* [Yaban (L'Etranger)] ve *Anayurt Otel* [L'Hôtel de la mère patrie] tamamen kişisel seçimlerdi. Bu çevirileri herhangi bir sözleşme olmaksızın, yayımlanacaklarına dair en ufak bir kesinlik olmadan üstlendim. *Anayurt Otel*'nin yayınlanmasından itibaren bana çeşitli projeler önermek için benimle iletişime geçmeye başlayanlar aslında yayıncılar ya da yazarların bizzat kendileriydi...

Yusuf Atılgan ve Aziz Nesin gibi pek çok yazarın ve özellikle Türk edebiyatının klasik yazarlarının eserlerini çevirdin. Türk edebiyatının panteonunun bir parçası olmaları anlamında söylüyorsun. Klasik bir esere nasıl yaklaşıyorsun? Bu çeviri çalışması özel bir hazırlık gerektiriyor mu?

Bilakis. Klasik eserlere aynen çağdaş edebiyattan kitaplara yaklaştığım gibi yaklaşıyorum. Ayrıca her yazarın kendine has bir üslubu vardır ve her çeviri yeni zorluklar doğurduğu ölçüde çevirmen için yeni bir meydan okumadır. Ancak çevirdiğim en zor kitap *Anayurt Otel* oldu diyebilirim, klasik bir eser olduğu için değil, Yusuf Atılgan'ın Faulkner tarzında bilinç akışı geleneğinin bir parçası olması, son derece dolambaçlı, çok uzun cümleler, bazen noktalama işaretleri olmadan, genellikle fikir çarışmalarıyla devam eden, dahası, tamamen örtük bir üsluba sahip olması sebebiyle (Lajus, 2022).

Kitapçevresinde yer alan bu söyleşinin yan metin olarak işlevi, kelimenin tam anlamıyla Çevirmen'in Sesi'ni duyurmak olarak tanımlanabilir. Çevirmenin çeviri üretme işi, çevirdiği eser ve yazarla kurduğu ilişki hakkındaki kendi yorumunu sunan bu söyleşi, yayımlandığı mecranın –yukarıda belirtilen– işlevi, konumu ve hitap ettiği kitlenin ikili niteliği dolayısıyla, hem kaynak hem de erek kültür okuruna yönelik “bir iletişim ortamı” (Hermans, 1997, s. 65) olarak işlevselleşmiştir. Kaynak ve erek metinlere yaklaşabilmek üzere işleyen bir mekanizmanın parçası olan bu yan metinde, *Anayurt Otel*'nin çeviri süreci temsil kazanmıştır ve çeviri alanına giren olgularla ilgili yorumlara yer verilmiştir.

Bu yan metin çevirmene, çevirmenin eseri çevirme sürecine ve çeviri üslubuna odaklanmaktadır. *Anayurt Otel*'nin kendine has özelliklerinin ve kaynak yazın dizgesindeki öneminin ortaya konması ve Fransızcaya çeviri sürecinin betimlenmesi, bu aktarım sürecinde etkin rol oynamış olan Fidan'ın ifadelerinde dikkat çeken unsurlardır. “*Yaban* ve *Anayurt Otel* tamamen kişisel seçimlerdi. Bu çevirileri herhangi bir sözleşme olmaksızın, yayımlanacaklarına dair en ufak bir kesinlik olmadan üstlendim” (Lajus, 2022) şeklindeki ifadeler, Fidan'ın yaşanmışlık deneyimi özelinde olmakla beraber genele yansıyacak şekilde, çevirmenin çeviri üretme işi dışında gerçekleşen etkin edimselliğini somut bir örnek olarak açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla, Çevirmen'in Sesi'nin duyulduğu bu söyleşide aynı zamanda söylemsel varlığı olarak yorumlanabilecek farklı türde bir olguyla karşılaşılacaktır.

Çevirmenin bizzat dile geldiği bu örnek, çeviri sürecini betimlerken çevirmenin gerçek yaşanmışlık deneyimine odaklanmış ve Fidan'ın kendi şahsına münhasır çevirmen kimliğini açığa çıkarmıştır. Fidan, öncelikle *Anayurt Otel*'nin çeviri sürecine odaklanmak kaydıyla, çevirmenin çeviri sürecinde çeviri üreten özne olmanın yanı sıra öncül süreçteki etki alanının ne boyutlara ulaşabileceği hakkında oldukça

¹⁶ “La parole aux traducteurs (3)” [Söz çevirmenlerin (3)] başlıklı söyleşinin çevirisi bu makalenin yazarlarından biri olan Dilara Pınarbaşı tarafından yapılmıştır.

dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Fidan'ın çevirmen, yazar ve edebiyatçı kimlikleriyle edebiyata gönül vermiş bir kimse olduğu aşikârdır. Ancak bu durum aynı zamanda, merkezde ve çevrede konumlanan edebiyatlar arasında gerçekleşen aktarım süreçlerinde çevirmenin kişisel hikâyesinin ve öznel çabasının yönlendirici etkisi hakkında bir örnek olarak belirmektedir. Bu noktada büyük resme dair bir yorum çabasına girildiğinde, merkez/çevre konumundaki kültürler arasındaki aktarım ilişkileri bağlamında bir tartışma yürütülebilir. Burada Türk kültür dizgesine mensup önemli bir eserin merkez konumunda bulunan Fransız kültür dizgesine katılma süreci açıklığa kavuşturulmuştur. Bu çevirinin gerçekleşmesinde ve *Anayurt Otel'i*'nin yayımlanmasında, çevirmenin kişisel hikâyesinin, eserle ve yazarla kurduğu duygusal bağın ve profesyonelden ziyade ilk etapta amatör bir itkiyle yola çıkmasının etkisi büyüktür. Eserin çeviri sürecinin gerçekleşmiş olduğu dönemin bu açıdan olgunlaşmamış şartları bu durumla ilgili bir açıklama olarak kabul edilebilir. Günümüzde bu nitelikteki aktarım ilişkileri kurumsallaşmıştır ve bu aktarım süreçlerini güçlendirmek yönünde çalışmalarda bulunan TEDA¹⁷ gibi kurumların etkisi yadsınamaz. Bu da geçen süre içinde kültürlerarası aktarım konusunda edinilen bilincin sonuçlarından biridir. Tüm bunlara ek olarak, *Anayurt Otel'i*'nin kaynak dizgedeki konumunun ve yer değiştirme hareketinin hikâyeleştirilmesi ile erek dizgedeki konumunun Fidan tarafından yorumlanması eserin kültürlerarası bağlamda anlamlandırılabilmesini sağlayacak nitelikte veri sunmaktadır.

3.2.1.5. Bulgular

Anayurt Otel'i yenilikçi tarzı, derinlikli anlatım teknikleri, bireyi derinden etkileyen özellikleri ve içinde bulunduğu dizgenin sosyolojik dokusuna, siyasi ve kültürel altyapısına dair unsurlarıyla Türk yazın dizgesinde önemli bir konuma sahiptir. Eser Fransızca dâhil olmak üzere birçok dile çevrilmiş ve böylelikle Türk yazın dizgesindeki etkisi çeviri yoluyla erek dizgelerde kendini göstermiştir.

Bu çalışmada, eserin Fransızca erek metnine yan metinsel unsurlar bağlamında yaklaşılmış ve erek metnin yanında, yakınında ve çevresinde bulunan yan metinlerinde Çevirmen'in Sesi'nin ve söylemsel varlığının izi sürülmüştür. Bu yan metinsel unsurlar, eşikler olarak tanımlanan uzamın iki farklı parçasında yer almaktadır. Bunlar metinçevresinde yer alan dipnotlar ve son söz; kitapçevresinde yer alan çevirmenin anısı ve çevirmenle yapılan söyleşidir. *Anayurt Otel'i*'nde yan metinsel unsurların işlevi, eserin taşındığı erek dizgede anlam dizgesini tamamlamak şeklinde gerçekleşmiştir. Çevirmen'in söylemsel varlığı allographic [başkayazı] niteliği taşıyan dipnotlarda, son sözde, çevirmenin anısında ve çevirmenle yapılan söyleşide karşımıza çıkmaktadır.

Çevirmen Fidan dipnotlarda, metni erek okur için daha anlaşılır kılmak üzere açıklamalarda bulunmuştur. Erek “metinçevresinde” yer alan bu dipnotlar bir anlam dizgesi oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Fidan bu dipnotlarda yazarın niyetini ve kaynak dizge içinde anlamlı olan göndermeleri açıklamaktadır. Yan metinsellik ve çeviri ilişkisinin Çevirmen'in Sesi bağlamında en belirgin olduğu iki dipnot örneğinde de, görülmektedir ki dipnotlar çeviri metinde Çevirmen'in Sesi'ne işaret etmekte ve erek metnin okurunu yazarın dünyasına ve eserin toplumsal, tarihsel ve kültürel çevresine götürmektedir.

¹⁷ “Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığınca yürütülen ve kısa adı “TEDA” olan “Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımlını Destekleme Projesi”; Türk kültür, sanat ve edebiyatıyla ilgili Türkçede veya başka bir dilde yayımlanmış eserlerin, çeviri ve yayım marifetiyle yurt dışında tanıtılmasını sağlamak için yurt dışında faaliyet gösteren yayıncılara teşvik veren bir çeviri, yayım ve tanıtım destek programıdır. 2005 yılında başlatılan TEDA Projesi, Türkiye'nin kültürel ve edebi birikimini yabancı okurlara kendi dillerinde okuma olanağı sunar. Böylelikle Türk yazarların eserlerinin uluslararası kitap pazarlarında görünürlüğü desteklenmiş olmaktadır” (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı , 2022).

Son sözde, çevirmen Fidan tarafından metnin anlam dizgesinin erek okur için inşa edildiği görülmektedir. Çevirmen Fidan burada kaynak dizgeye, yazara ve esere dair bilgiler iletmış, eserin Türk kültür dizgesindeki konumunu ve ilişki içinde olduğu toplumsal, tarihsel ve siyasal bağlamını açıklamış ve içinde olduğu metinler arası ilişkileri açığa çıkarmıştır. Çevirmen'in Sesi'nin açık bir şekilde duyulduğu son söz, erek okurun metni anlamasını kolaylaştıran "bir iletişim ortamı işlevi" (Hermans, 1997, s. 65) gördüğü sonucuna ulaşılabilir.

Kaynak okura yönelik olması dolayısıyla inceleme kapsamındaki diğer yan metinlerden ayrılan ve çeviri hakkında kurduğu anlatı dolayısıyla dikkat çekici bir nitelik taşıyan çevirmenin anısında, çevirmen Fidan'ın konusu *Anayurt Otel'i*'nin çeviri süreci olan bir anlatı kurduğu ortaya çıkmıştır. Kaynak okuru çeviri süreci hakkında bilgilendirme işlevi gören bu yan metinde Çevirmen'in Sesi açık bir şekilde duyulmakta ve erek metnin anlam dizgesini kaynak okur için inşa eden "bir iletişim ortamı" (Hermans, 1997, s. 65) niteliği taşıdığı görülmektedir. Bu özellikleriyle çevirmen anısı, yan metinsellik ve çeviri süreçleri arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayı amaçlayan bu çalışmanın savını desteklemektedir.

Çevirmenle yapılan söyleşinin Çevirmen'in Sesi'nin duyulduğu bir mecra olduğu sonucuna varılmıştır. Çevirmenin çeviri üretme işi, çevirdiği eser ve yazarla kurduğu ilişki hakkındaki kendi yorumunun yer aldığı bu yan metinde kaynak ve erek kültür okuruna yönelik "bir iletişim ortamı" (Hermans, 1997, s. 65) oluşmaktadır. Kitapçevresinde yer alan bu söyleşi kaynak ve erek metinlere yaklaşabilen bir mekanizmanın parçası olarak *Anayurt Otel'i*'nin çeviri süreci temsil etmekte ve çeviri alanına giren olgularla ilgili yorumları içermektedir.

Sonuç olarak, erek esere ve esere eklenmiş olan yan metinsel unsurlara, çeviri süreçleri bağlamında yaklaşılmış ve bu unsurların eserin okurla olan ilişkisi gibi çevirmenle olan ilişkisini de belirleyen niteliği açığa çıkarılmıştır. Atılın'ın derin anlatım teknikleri, zamana ve mekâna ait göndermeler ve erek okur için anlaşılması güç unsurlar içeren ve ilgili alanlarda gelenekselin dışına çıkan eseri çevirmen Fidan tarafından yan metinlerin de desteğiyle Fransız kültür dizgesine taşınmıştır. Fidan'ın imzasını taşıyan allographic [başkayazı] nitelikteki yan metinler, çevirmenin de yazar olarak (yan) metin üretmesi anlamına gelmektedir.

4. Tartışma ve sonuç

Yazınsal metnin kitap olarak sunulmasının yanında, yan metinlerin kimi işlevleri iki farklı bağlamda tartışılabilir. Yan metinlerin sunduğu yorum, metnin anlam dizgesini belirleyen niteliktedir ve öncelikle eserin biçimlendirilmesine yöneliktir. Metnin göstergesel düzenini ve biçimsel özelliklerini belirleyen bu unsurlar, yazım sürecinde yazar için de bir yönerge sunar. Başlık, epigraf gibi yan metinsel unsurların kitabın yazım sürecinden önce belirli olması durumunda, kitabın nasıl düzenleneceğini yönlendiren bilgi olarak işlev görürler. Yazar belirli yasaları uygulayarak metni inşa eder. Yan metinlerin temel olarak okura yönelik olduğu düşüldüğünde, bu unsurlar okura yazarın niyetini yansıtmak ve üretim süreci hakkında bilgi vermek gibi bir işlev edinmektedir. Nitekim okurun okuma süreci sırasında farkında olması gereken bilgiler eserin anlam dizgesinin inşa edilmesinde etkilidir.

Yazarın yazım sürecini düzenleyen ve ardından bu düzeni okura bildiren yan metinler, dillerarası çeviri söz konusu olduğunda, çevirmeni ve erek okuru da bu yorumlayıcı süreçlere dâhil eder. Bu konu, kaynak/erek metin ve yazar/çevirmen gibi ikiliklerin mevcut olduğu bağlamda daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmakta, çevirmenin söylemsel varlığının tanınmasını ve sesinin duyulmasını gerektirmektedir.

Çeviri sürecine bakmak gerekirse, yan metinler çevirmenin de metni nasıl düzenleyeceğini belirler. Bu nedenle, çeviri eşiklerde gerçekleşen bir süreçtir. Çevirmen, metinsel uzamda olduğu gibi yan metinsel uzamda konumlanan yorumlama ilişkilerini de aktarmak durumundadır. Buna, şayet varsa çeviri süreçleri ve çeviri alanına giren olgular da dâhildir. Çevirmenin öncelikle bir okur olarak bu ilişkileri çözümlemesi, ardından yeniden yaratmak üzere çeviri sürecinde uygulayacağı çeşitli normlara dönüştürmesi gerekebilir. Dolayısıyla yan metinler yazarın/çevirmenin metni nasıl düzenleyeceğini belirleyen etmenlerden biridir. Metnin dizgesini yeniden inşa eden çevirmenin de söyleyecekleri vardır. Bunlar, çevirmenin niyeti olarak tanımlanabilecek çeviri kararları ve ne yan metinsel ne de metinsel uzamda aktarmanın mümkün olmadığı bilgi ve iletiler olabilir. Bunlar, yazarın okurun metne yaklaşırken bilmesini gerekli gördüğü bilgilerden farklı ve ek olarak, çeviri süreci ve çeviri alanına giren olgular hakkındadır. Öyleyse çevirmen sesiyle, başka bir kültürde bir erek metne dönüşmüş olan metnin okuma deneyimine müdahil olarak, okurun deneyimini yönlendirmektedir.

İki farklı inceleme nesnesini kısaca ele almak gerekirse, *Acı Bilgi*'nin yazım süreci yan metinlerin kılavuzluğunda gerçekleşmiştir. "Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi" şeklindeki alt başlık, yazım sürecini düzenleyen ilişkileri betimlemektedir. Batur'un bu süreçteki rehberi fugue sanatının biçimlendirme ilkeleridir. Müzikal dizgenin dilsel dizgeye dönüştürüldüğü yorumlama işlemi göstergelerarası çeviri olarak tanımlanmıştır. Bu da, yazarın çeviri üreten özne olarak konumlanmasını getirmiştir. Ardından okura bildirilen bu bilgi, okurun okuma deneyimini yönlendiren bir işlev kazanmıştır. Eserin göstergesel düzenine ve biçimsel özelliklerine dair bir takım bilgiler, örtük ya da açık bir şekilde okura bildirilmekte ve esere bu bilgiler dâhilinde yaklaşması beklenmektedir.

Anayurt Otel'inde ise yan metinsel unsurların işlevi, kaynak metnin taşıdığı erek dizgede anlam dizgesinin tamamlanmasında gerçekleşmiştir. Çevirmen'in söylemsel varlığı şu bağlamda karşımıza çıkmaktadır: Ferda Fidan metne eklediği dipnotlarda ve son sözde, yazınsal metnin kaynak dizgedeki konumunu bildirmek yoluyla, metnin biçimsel ya da tematik özelliklerinin yanı sıra metin dışı özelliklerini de taşımış, metnin erek dizgede konumlanmasına katkıda bulunmuştur. Son söz, saygın bir Türk yazarının üslubunu ve kişilik özelliklerini ele almaktadır. Bunun yanı sıra, *Anayurt Otel*'nin Türk kültür dizgesindeki konumu ve ilişki içinde olduğu toplumsal, tarihsel ve siyasal bağlam hakkında açıklamalarda bulunmaktadır. Fidan son sözdeki ifadelerinde ayrıca, bir takım metinlerarası ilişkileri de açığa çıkarmıştır.

Anı ve Söyleşi türündeki yan metinsel unsurlarda elde edilen verilere dayanılarak, yazarın üslubundan olduğu gibi çevirmenin de üslubundan söz edilebilir. Yazarların yaşam öyküleri, her zaman ilgi çekici olmuştur. Bir edebî eserin ortaya çıkışında tarihsel, toplumsal ve kültürel bağlamın olduğu kadar yazarın başından geçen kişisel hikâyelerin edebî eserin ortaya çıkışında nasıl bir etkisi olduğu hem okurlar hem eleştirmenler hem de edebiyat çalışan araştırmacılarca irdelenmiştir. Ancak bu örnek, bir çeviri metnin nasıl ortaya çıkmış olduğu hakkında sunduğu ilgi çekici anekdotlarla, çevirmeni diğer çevirmenlerden ayıran özelliklerini kendi ağzından ifadelerle sunmasıyla, çeviri sürecindeki niyetini ve bilinçli olarak edindiği tavrı açığa çıkarmasıyla dikkat çekmektedir. Çevirmenin özyaşamsal anlatısı hem çeviri süreci bu sürecin parçası olduğu kültürel bağlam hakkında farklı yönleriyle çeviribilimsel bakış açısıyla yorumlanma potansiyeli taşımaktadır. Bu örnek çevirmeni tam anlamıyla erek metnin üreticisi özne niteliğiyle tanımamızı, onun süreçteki yadsınamaz etkisini kendi sesinden duymamızı sağlamaktadır ve *Anayurt Otel*'nin Fransız kültür dizgesine aktarımında adeta bir bulmacanın eksik parçalarını teker teker yerleştirmemize fırsat vermiştir.

Her iki örnek özelinde ele alınan ilgili unsurların eserin anlamını, üslubunu, kaynak ve erek kültürlerdeki konumunu belirleme işlevine sahip olduğu saptanmıştır. Genette'in de vurguladığı gibi, bu unsurlar en az metin kadar özen gösterilmesi gereken birer veridir. Yan metinsel unsurlar yazarın niyetine uygun bir kullanım kılavuzu ve yorum dayatarak edebî metni, onu tamamlayan ve koruyan bir mekanizmadır. Bu çalışma eserin anlam dünyasını oluşturan mekanizmanın zaman zaman çeviri süreçleri içerdiğini ileri sürmektedir. Yan metinsel unsurların çeviri süreçleri ve araştırmaları ile olan ilişkisinin iki ayrı inceleme nesnesi bağlamında açığa çıkarıldığı bu çalışmada, çeviri metinlere yaklaşıırken yan metinsellik bağlamında bir yaklaşımın gerekliliğinin altı çizilmektedir.

Sonuç olarak, yan metinler okura rehberlik etmenin yanında, yazım sürecini, çeviri sürecini ve erek okurun okuma sürecini de düzenler. Yazarın, okurun, çevirmenin ve erek okurun deneyimini şekillendirir, belirli bir yorumun biçimsel düzenine tâbi tutar. Çeviri süreçleri bağlamında, çevirmenin de metni nasıl düzenleyeceğini belirleyen yan metinler söz konusudur. Bu nedenle, çeviri eşiklerde gerçekleşen bir olgudur. Bu noktada sözü Genette'e bırakmak gerekirse, "Yan metni olmayan bir metin yoktur", der. O halde çeviri eşiği olmayan bir çeviri de düşünülemez.

Bu çalışma eserin anlam dünyasını oluşturan mekanizmanın zaman zaman çeviri süreçleri içerdiğini ileri sürmektedir. Eserin anlam dünyasını oluşturmada yan metinlerin çeviri süreçleri ve olgularını içermeye potansiyelinin altını çizmektedir. Çalışmada yan metinsel unsurların kaynak ve erek metinlerin anlamını, üslubunu, kaynak ve erek kültürlerdeki konumunu belirleme işlevine sahip olduğu saptanmıştır. Yan metinsel unsurların çeviri süreçleri araştırmaları ile olan ilişkisinin iki ayrı inceleme nesnesi bağlamında açığa çıkarıldığı bu çalışmada metinlere yaklaşıırken yan metinsellik bağlamında bir yaklaşımın gerekliliğinin altı çizilmektedir.

Kaynakça

- Aktüze, İ. (2010). *Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Allen, G. (2006). *Intertextuality*. New York: Routledge.
- Atılğan, Y. (1973). *Anayurt Oteli* (1. b.). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Atılğan, Y. (1987). *Anayurt Oteli*. İstanbul: İletişim Yayınları .
- Atılğan, Y. (1992). *L'Hôtel de la mère patrie*. (F. Fidan, Çev.) Paris: Editions Solin.
- Atılğan, Y. (2016). *Anayurt Oteli* (34. b.). İstanbul: YKY.
- Atılğan, Y. (2017). *Anayurt Oteli*. İstanbul: Can Yayınları.
- Batur, E. (2000). *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi*. İstanbul:YKY.
- Batur, E. (2002). *Amer Savoir*. Paris: Actes Sud.
- Batur, E. (2015). *Acı Bilgi Fugue Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Baudelaire, C. (2003). *Les Fleurs du Mal*. (E. d. gratuits, Düzenleyen, & E. d. gratuits, Prodüktör) Mart 5, 2019 tarihinde https://www.ebooksgratuits.com:https://www.ebooksgratuits.com/pdf/ baudelaire_les_fleurs_du_mal.pdf adresinden alındı
- Baudelaire, C. (2017). *Kötülük Çiçekleri*. (S. Maden, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Büke, A., & Altınel, İ. M. (2006). *Müziği Yaratıcılar Klasik Batı Müziğinde Dönemler ve Besteciler*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Derrida, J. (1987). *The Truth in Painting*. (G. Bennington, & I. McLeod, Çev.) Chicago and London: University of Chicago Press.

- Doubrovsky, S. (1988). autobiographie/vérité/psychanalyse. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre* (s. 70). içinde Paris : PUF.
- Duman, F. (2012, Ağustos-Eylül). "Yusuf Atılğan'ın Kişileri C. ile Zebercet". *Notos Öykü*, s.32-33.
- Emiroğlu, D. (2019, Şubat). *Çeviri stratejileri, çevirmenin sesi ve çeviride sadakat bağlamında Yusuf Atılğan'ın Anayurt Otel'i'nin Fransızca çevirisi*. Ankara. Kasım 21, 2022 tarihinde alındı
- Fidan, F. (2000, Mayıs-Haziran). Anayurt Otel'i Üzerine. *Kitap-lık İki Aylık Edebiyat Dergisi*(41), 119.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1988). The Proustian Paratext. *SubStance A review of theory and literary criticism*, 17(2), 63-77.
- Genette, G. (1997). *Paratexts Thresholds of Interpretation* . Cambridge: Cambridge University Press.
- Gerçek, B. (2002, 3 24). *Radikal*. Kasım 5, 2018 tarihinde Radikal 2: <http://www.radikal.com.tr/radikal2/ana-dili-turkce-olan-yabanci-bir-yazar-868975/> adresinden alındı
- Hermans, T. (1997). "*Çeviri Anlatıda Çevirmenin Sesi*". (A. Bulut, Çev.) İstanbul: kuram kitap 15.
- Hillis Miller, J. (1979). The Critic as Host. H. Bloom (Dü.) içinde, *Deconstruction and Criticism* (s. 217-53).
- Hoek, L. (1981). *La Marque du Titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris: Mouton.
- Holmes, J. S. (2004). Çeviribilimin Adı ve Doğası. M. Rifat içinde, *Çeviri Seçkisi II - Çeviri(bilim) Nedir?* (s. 107-119). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İnce, Ö. (2016, Mart 20). *Özdemir İnce*. Eylül 5, 2022 tarihinde Özdemir İnce Web Sitesi: <http://ozdemirince.com/elli-yil-once-den-bir-siir-2/> adresinden alındı
- Jakobson, R. (2012). Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne. M. Rifat (Dü.) içinde, *Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir?* İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lajus, C. (2022). *Paroles de traducteurs*. Kasım 17, 2022 tarihinde Ayna Revue numérique de poésie contemporaine turque: <http://revueayna.com/focus/paroleledetraducteurs/> adresinden alındı
- Olgun, G. M. (2022, Eylül). *Kültürel çeviri bağlamında bir yöntem önerisi: Enis Batur'un Acı Bilgi adlı eserinin bir çeviri olgusu olarak incelenmesi*. Ankara. Kasım 21, 2022 tarihinde alındı
- T.C. *Kültür ve Turizm Bakanlığı* . (2022, 11 21). Teda: <https://teda.ktb.gov.tr/TR-251995/hakkinda.html> adresinden alındı
- Woods, T. (2002). The "Negative Dialectics" of Louis Zukofsky's "A". T. T. Woods içinde, *The Poetics of the Limit: Ethics and Politics in Modern and Contemporary American Poetry* (s. 97). London: Palgrave Macmillan.
- Yıldırım, İ. (2009, 11 11). *İlk Kez Konaklayacaklar İçin Anayurt Otel'i*. Mart 23, 2020 tarihinde Sabit fikir - Güncel Edebiyat: <http://www.sabitfikir.com/elestiri/ilk-kez-konaklayacaklar-icin-anayurt-otel-i> adresinden alındı
- Yüksel, T. (1992). "Yusuf Atılğan'ın Özgeçmiş Belgeseli." . A. H. E. Canberk (Dü.) içinde, *Yusuf Atılğan'a Armağan* (s. 11-52). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Zukofsky, L. (1931). Objectivists, 1931, Special Issue, Poetry 37, no1 ed. note. (L. Zukofsky, Dü.) *Objectivists*, 294.