



Ç.N. (Translator's Note): The Translator's Intervention in Intertextual Readings

İbrahim Özbakır^{1,a,*}

¹ Department of German Language and Literature, Faculty of Letters, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 29/11/2025

Accepted: 09/01/2026

ABSTRACT

The translation of literary texts requires a distinct sensitivity to the author's language, style, and the tensions between what is stated and what is deliberately left unsaid. Omitting what the author includes or adding what the author does not say leads to flawed translation. Yet translators inevitably face culture- and language-specific concepts and forms that are difficult or impossible to transfer into the target context. In such cases, explanatory footnotes—such as translator's (Ç.N.), publisher's (Y.N.), or editor's (E.N.) notes—may seem unavoidable, although no fixed criterion determines when this choice is necessary. Even so, explanations that intervene in the text's meaning, narrative design, or the reader's expectations and responsibilities should be avoided. From this perspective, making an intertextual reference explicit through a translator's note constitutes an intervention in both authorial design and the reader's reception process. Grounded in reception aesthetics (Iser, Jauss, Fish) and reception-based approaches to intertextuality (Holthuis's intertextual reader, extended by Stocker), this study examines how intertextual explanations in translator's notes shape the text's polyphony.

Keywords: Literature, Translation, Translator's note, Reception, Intertextuality

Ç.N.: Çevirmenin Metinlerarası Okumalara Müdahalesi*

Öz

Yazınsal metinlerin çevirisi, yapıları gereği diğer metin çevirilerinden farklı bir hassasiyet gerektirmektedir. Yazarın kullandığı dil, yazarın üslubu, anlam üretirken açık açık söyledikleri ya da gizledikleri, çeviride dikkate alınması gereken hususlardandır. Yazarın söylediklerini gereğinden fazla eksilterek çevirmek veya söylemediklerini ekleyerek çeviriye dâhil etmek kusurlu bir çeviridir. Bir taraftan da, çeviri sürecinde orijinal dilde ve kültürde var olan fakat hedef dile ve kültüre aktarılması güç ya da imkânsız olan kavram, ifade ve biçimlerden kaynaklı çeviri sorunları ortaya çıkabilmektedir; bu sorunu aşmak üzere, ç.n., y.n. veya e.n. (dip)notuyla kimi açıklamaların yapılması da kaçınılmaz olmaktadır. Bu zorunlu tercihin belirlenmiş bir ölçütü yoktur. Yine de metnin anlamına, yazarın kurgusuna, okurun beklentilerine veya okurdan beklentilere müdahale anlamına gelebilecek her tür açıklamadan kaçınılmalıdır. Bu bağlamda, metne yerleştirilen metinlerarası bir göndermeyi, çevirenin notuyla okura açık etmek hem yazarın kurgusuna hem de okurun alımlama sürecine bir müdahaledir. Okurun yapıttaki boşlukları doldurarak anlam üretimine etkin biçimde katıldığını vurgulayan Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss ve Stanley Fish'in alımlama estetiği, Susanne Holthuis'un alımlama temelli metinlerarasılık yaklaşımları ve metinlerarası okur kavramı ile bunu belirli açılardan genişleten Stocker'ın önerileri, bu çalışmanın kuramsal arka planını oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, çevirenin notu ile verilen metinlerarası açıklamaların metnin çok sesliliğine nasıl etki ettiğini göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Yazın, Çeviri, Çevirenin notu, Alımlama, Metinlerarasılık

Bilgilendirme

* Bu çalışma "3. Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Kongresi'nde (BICOASP 2023) (19-20 Ekim 2023) sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

Copyright



This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License

^a iozbakir@cumhuriyet.edu.tr

0000-0003-0187-233X

How to Cite: Özbakır İ, (2026) Ç.N. (Translator's Note): The Translator's Intervention In Intertextual Readings, CUJOSS, 50(1): 59-71

Giriş

Metinlerarasılık, yazınsal metinlerin doğru anlaşılması ve yorumlanması, asıl anlamının ortaya çıkartılması amacıyla metni odağa alan, okuma ilkelerinin sorgulanmaya başlamasıyla eş süremli olarak ortaya çıkan, doğru ve bütüncül bir anlamı, o metnin farklı metinlerle olan ilişkisinde arayan yaklaşımın adıdır.¹ Julia Kristeva'nın 1960'ların sonunda terimi ortaya atmasının ardından ortaya konulan yaklaşımların hepsinin ortak noktası, bir metnin farklı metinlerin/söylemlerin bir kesişme noktası olduğu ve bu çoksesli metinlerin belli bir okur tipini şart koştuğu hususudur. Açık veya örtük, bir metne yerleştirilen herhangi bir göndermenin, kurulan metinlerarası ilişkinin ortaya çıkmasının, onu fark edebilen, alımlayabilen bir okura bağlı olması, doğrudan okurun anlam üretimine dâhil olması anlamına gelmektedir. Bu da, yazar ya da metin odaklı yaklaşımları dışarıda bırakan, okuru merkeze alan yaklaşımlarla örtüşmektedir. Gürsel Uyanık'ın (2011) ifade ettiği gibi, metinlerarasılık, "yazınsal metinlerde, daha önce yazılmış metinlerin bildirelerini arayan ve diğer metinlerin arka planından önce metinlerin olası okuma türlerini, yöntemlerini sorgulayan alımlama estetiğine dayalı bir teoridir" (ss. 108-109).

Yapıtın anlamını kim/ne üretir sorusunun cevabını okurda, onun bilgi birikimi ve düşünce dünyasında arayan Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauf, Standley Fish ve Roman Ingarden gibi alımlama (estetiği) kuramcıları, metinde anlamın hazır bulunmadığı, yapıtların değişmez tek anlamının olmadığı görüşündedirler. Okur, yapıtta var olan boşlukları (Iser), belirsizlik alanlarını (Ingarden) okuma sürecinde ipuçlarından (Iser), onda uyanan yaşantılardan hareketle (Fish), yaşadığı dönemin koşullarının belirlediği perspektiften (Jauf) bakarak anlam verir, yaratım sürecine katkıda bulunur (bk. Moran, 2009, ss. 240-249; Toprak, 2003, ss. 129-144; Özbek, 2005, ss. 7-35). Söz konusu bu belirsizlik alanlarını, bu boşlukları bir taraftan derinleştiren, diğer taraftan da doğru bir okumayla anlamı belirginleştiren, metni zenginleştiren etkenlerden biri de şüphesiz o metnin diğer metinlerle kurduğu ilişkilidir. Julia Kristeva'ya göre (1972), her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur; her bir metin bir başka metnin sindirilmesi ve biçim değiştirmesidir (s. 345). Okurun yaptığı da bu sindirilmiş metinlerle birlikte ortaya çıkan anlamı ortaya çıkarmaktır. Fakat bu herhangi bir okur değil, Umberto Eco'nun (2013) öncelendiği gibi, birikimi olan bir "örnek okuyucu"dur (s. 717); çünkü "Yapıt bittiğinde metinle okuyucuları arasında bir diyalog kurulur (yazar dışarıdadır)" (s. 714).

Metin-okur diyalogunun kurulabilmesi, asgari koşulların sağlanmasına bağlıdır. Bu ilişkinin temel bağlantı noktası ise dildir. Türkçe ya da Almanca bir metnin Kiril alfabesiyle yazılması bu alfabeyi bilmeyen okur için nasıl engelse, eksik ve kusurlu çeviriler de öyledir; iletişim bozukluğu yaratarak sağlıklı bir metin-okur ilişkisi kurulmasının önüne geçmektedir. Çevirinin temel gayesi, metnin hedef dilde okunup anlaşılmasını sağlamaktır; amacını aşan her eksiltme ve ekleme, anlam kaybına ve/veya yanlış anlamaya zemin hazırlamak demektir. Yazın yapıtlarının çevirilerinde kullanılan dil, üslup ile açık ya da örtük anlatım bu bakımdan kritiktir, yazarın söylediklerini gereğinden fazla eksiltmek veya örtük bıraktıklarını açığa çıkarmak çeviriyi kusurlu

kılmaktadır. Öte yandan özgün dil ve kültürde var olup hedef dile aktarılması güç kavram, ifade ve biçimlerden doğan sorunlar nedeniyle (dip)notla açıklama yapmak kimi durumlarda kaçınılmazdır. Bu zorunlu tercihin belirlenmiş bir ölçütü olmamakla birlikte, metnin anlamına, yazarın kurgusuna ve okurun beklentilerine müdahale eden açıklamalardan kaçınılması gerekmektedir. Metinlerarası ilişkiler ağıyla kurgulanmış yapıtların bu ağı Ç.N., Y.N./Y.H.N.ⁱⁱ veya E.N. (dip)notlarıyla açık edildiğinde, çevirmen müdahalesi metnin anlamını farklı yönlere kaydırabilmektedir. Susanne Holthius gibi kuramcıların alımlama odaklı metinlerarası yaklaşımları, metinlerarası okumaları yapabilen bir okur öngörmektedir. Bu yönüyle bakıldığında söz konusu (dip)notların okurun katkısını sınırladıkları ortadadır. Çalışmanın amacı, çevirenin notu ile verilen metinlerarası açıklamaların metnin çok sesliliğine nasıl etki ettiğini mercek altına almaktır.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışma, kuramsal olarak alımlama estetiği ve okur merkezli metinlerarasılık yaklaşımlarına dayandığından, incelenecek metinlerin belirlenmesinde de okur boyutu belirleyici olmuştur. Bu nedenle, Türkçe çeviri alanında ve okur dolaşımında belirgin bir yere sahip Almanca yazın ürünleri arasından, özellikle metinlerarasılığın hem eleştirel yazında hem de yapıtların kendi kurgusunda belirgin olduğu örnekler seçilmiştir.

Bu çerçevede Almanca yazılmış, Türkçeye çevrilmiş, ağırlıklı olarak roman türündeki ve Türkiye'de bilinirliği yüksek yayınevleri tarafından yayımlanmış metinler çalışmaya dâhil edilmiştir. Ortak özellikleri, hem Almanca yazın bağlamında hem de Türkçe çeviri alanında görünür olmaları ve metinlerarası okumalar yapabilen okurlara ulaşmalarıdır.

Listede (bkz. Ek 1) yer alan yapıtların bir bölümünde Ç.N. ve Y.N. gibi dipnotlar bulunurken, bazı yapıtlar hiç dipnot içermemektedir. Bu metinler çalışmaya tesadüfen değil, özellikle dâhil edilmiştir; çünkü çevirmen ve yayınevinin hiç dipnot kullanmama tercihinin de, okurla kurulan ilişki ve metinlerarası okuma imkânı açısından başlı başına anlamlı bir veri olduğu varsayılmaktadır. Böylece dipnotlu ve dipnotsuz yapıtlar karşılaştırılarak, yalnızca Ç.N.'nin metinlerarası okumalara nasıl müdahale ettiği değil, aynı zamanda çeviri ve yayıncılık alanında metni herhangi bir yanmetinsel (paratextuell) eşlik olmaksızın okura bırakma yönündeki tercihlerin alımlama bakımından ne tür sonuçlar doğurduğu tartışılabilmektedir.

Çalışmanın amacı belirli yayınevlerini ya da çevirmenleri hedef almak değil, Türkçe çeviri alanında dolaşımda olan bu metinlerdeki dipnot kullanımını ve özellikle Ç.N.'nin metinlerarası okurla kurulan ilişkiye ve metinlerarası okumalara müdahale biçimlerini okur merkezli kuramsal çerçeve içinde incelemektir. Bu nedenle elde edilen nicel bulgular, bireysel hata tespiti olarak değil, çağdaş Almanca yazın çevirilerinde karşılaşılan genel yanmetin (Paratext) uygulamalarına ilişkin eğilimler olarak yorumlanmaktadır. Böylece incelenen metinler, metinlerarası göndermelerleriyle okuru etkin bir alımlama sürecine davet eden ve Türkçedeki dolaşımları itibarıyla farklı okur topluluklarına ulaşan yapıtlar

olarak, çalışmanın okur merkezli kuramsal çerçevesiyle doğrudan örtüşen bir zemin sunmaktadır.

Metinlerarası İlişkiler ve Metinlerarası Okur

Bu çalışmanın kuramsal zemininde metinlerarasılık, en genel anlamıyla yazınsal metinler arasında kurulan her türlü ilişkiyi kastetmektedir. Kristeva'dan bu yana yürütülen tartışmaların temelinde, bir metinde örtük ve/veya açık halde bulunan, metne sindirilmiş her türden öncül metnin varlığı yer almaktadır.ⁱⁱⁱ Farklı adlandırmalar ve sınıflandırma önerileri bulunsu da, en az iki metnin ya da söylemin eşzamanlı varlığı, metinlerarası ilişki için ortak payda olarak kabul edilmektedir. Alıntı, gizli alıntı, anıştırma; kapak, başlıklar, alt başlıklar, önsöz, sonsöz gibi (Genette, 1993, ss. 10–16; Aktulum, 2014, ss. 67–73) farklı yöntemlerle kurulan metinlerarası ilişkiler ağını çözmeye yönelik de farklı ölçütler önerilmektedir.^{iv}

Metinlerarasılık tartışmalarının keskin yorumlarından biri, iletişimde hiçbir zaman bir *tabula rasa* bulunmadığını, her metnin zaten önceden yazılmış bir söylem alanına eklenildiğini varsaymaktır. Her metni kendisinden önceki metinlere verilmiş bir yanıt, bu metinleri de başka metinlere verilmiş yanıtların halkası olarak düşünülmesine işaret eden Broich ve Pfister, böylece yazınsal metinle sınırlı olmayan, eleştirel söylemi ve gündelik dili de kapsayan, sonsuza doğru geri giden bir metinler zinciri tasavvur edildiğini dile getirmektedir:

“Metin kuramı açısından sonuçları daha da radikal olan bir başka kavramsallaştırma ise, iletişimde hiçbir *tabula rasa* (boş levha) bulunmadığı, tekil bir metnin kendini içine yazdığı alanın her zaman önceden yazılmış bir alan olduğu varsayımından hareket eder. Her metin, kendisinden önceki metinlere verilmiş bir karşılıktır; bu metinler de yine başka metinlere verilmiş karşılıklardır ve böylece *regressus ad infinitum* (sonsuz gerileme) içinde sürüp gider – her metin, yani yalnızca yazınsal metin, modern yazınsal metin ya da Bahtin'in anlamıyla 'diyalojik' metin değil, aynı zamanda her türlü eleştirel-tartışmacı metin ve gündelik, sıradan dilde kurulmuş her sözce! Bir metnin kendisiyle ilişki kurabileceği her nesne, daha baştan hakkında konuşulmuş ya da yazılmış bir nesnedir; metnin her bir yapısal ögesi – sözcüklerden sözdizimine, oradan belli metin türü kalıplarına ve genel metinsellik özelliklerine kadar – yalnızca ona ait değildir, bunları başka metinlerle, kimi bakımlardan da tüm öteki metinlerle paylaşır.” (Broich ve Pfister, 1985, ss. 11–12)

Metinlerarasılığı böyle geniş çerçeveden ele alan yaklaşımların yanında, “yazınsallığın veya şiirselliğin belirli bir özelliği olarak” (Broich ve Pfister, 1985, s. 13) gören yaklaşımlar da vardır. Örneğin Laurent Jenny, yazınsal yapıtı metinlerarasılık dışında düşünmenin mümkün olmadığını savunur. Ona göre bir yapıt, tıpkı hiç bilmediğimiz bir dilde söylenmiş sözler gibi, ancak kendisinden önceki uzun metin dizilerinden soyutlanmış arketipsel modellerle kurduğu ilişki içinde anlam ve yapı kazanır:

“Metinlerarasılık dışında düşünülmediğinde, yazınsal yapıt basitçe algılanamaz olurdu; tıpkı henüz bilinmeyen bir dilin sözleri gibi. Gerçekte, bir yazınsal yapıtın anlamını ve

yapısını, onu ancak, uzun metin dizilerinden soyutlanmış ve bu dizilerin bir bakıma değişmez öğeleri olan arketiplerle ilişkisi içinde kavrarız. Bu arketipler, yine sayısız 'yazınsal jest'ten doğmuş olup, Lotman'ın deyişiyle yazın dediğimiz bu 'ikincil dil'in (langage secondaire) kullanım biçimlerini kodlar. Arketipsel modellerle karşı karşıya geldiğinde yazınsal yapıt, her zaman ya bir gerçekleştirme, ya bir dönüştürme ya da bir aşma/ihlâl (transgression) ilişkisine girer. Ve büyük ölçüde, onu tanımlayan da bu ilişki biçimidir.” (akt. Broich ve Pfister, 1985, ss. 13–14).

Metinlerarasılığın üstkurmaca gibi, postmodern romanda bir “ana kurgu eğilimi” (Ecevit, 2013, s. 49) haline gelmesiyle, metinlerarası okuma ve çözümlemelerin de farklı bir ivme kazandığı muhakkaktır. Yapıları gereği, “bir edebiyat eserinin sadece tek bir anlamı yoktur. Edebi eserlerin geniş bir anlam yelpazesi üretme kapasiteleri vardır; bu anlamlardan bazıları tarihin kendisi değiştikçe değişebilir ve hepsi yazarın kastı dahilinde değildir” (Eagleton, 2021, s. 147); metinlerarası ilişkiler ağıyla örülen metinler de –özellikle roman-, bu anlam üretme kapasitesini kat be kat artırmaktadır.

Yazınsal bir yapıtın anlamını kimin/neynin ürettiği konusundaki kuramsal tartışma ve yaklaşımların bir cephesi de, odağı metinden ve yazardan okura kaydıran alımlama estetiği kuramcıları olmuştur. Bu odak kayması, Terry Eagleton'un, “Edebiyat eserleri maddi nesnelere değil, etkileşimlerdir. Okur yoksa edebiyat da yoktur” (Eagleton, 2021, s. 158) tespitinde olduğu gibi, bir hakkın teslimi olarak okunmalıdır.

Yazınsal metinlerin tek bir anlamı olmadığını, her bir okurun alımlamasına bağlı olarak sürekli yeniden üretildiğini öne süren kuramların hareket noktası, bir metnin başka metinlerle olan ilişkisi değil, metnin kendi iç dinamikleridir. Yabancı bir metnin varlığı, o metinde ortaya çıkan boşlukları, metne içkin belirsizlik alanlarını daha da derinleştirir. Çünkü her birinin kendi dünyası ve bunlara göndermede bulunan, bunların varlığıyla çoksesli hale gelen metnin kendi dünyası iç içe geçer.

Alımlama Odaklı Metinlerarasılık

Burada metinlerarasılık, yazınsal metinlerde anlamın kurulmasına katkı sağlayan, ona çok seslilik kazandıran, alımlama sürecine bağlı bir ilişki biçimi olarak ele alınmaktadır. Bu çerçeve, alımlama estetiği ve okur merkezli metinlerarasılık yaklaşımlarının (Holthuis, Stocker vb.) ortak bakış açısına dayanmaktadır.

Susanne Holthuis, *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption* başlıklı çalışmasının giriş bölümünde metinlerarasılık tartışmalarının metin (Text) ve metinsellik (Textualität) kavramlarından bağımsız yürütülemeyeceğini vurgulamaktadır. Ona göre, “Metinlerarasılığın tanımı, doğrudan onunla ilişkili olan metin ve metinsellik ölçütlerine göre ayakta durur veya düşer; bu düzeydeki kararlar, metinlerdeki metinlerarası ilişkilerin sonraki tüm kavramlarını belirler.” (Holthuis, 1993, s. 29) Holthuis, bu nedenle metinlerarasılığı yalnızca alıntı türlerinin sınıflandırılmasıyla ya da her metnin zaten bir şekilde başka metinlerle bağlantılı olduğu biçimindeki genellemeci kabullerle açıklamayı yeterli görmez,

metinlerarasılığı, belirli bir okuma edimi içinde kurulan ve gerçekleşen bir ilişki türü olarak kavramsallaştırır.

Genel manada, bir metnin başka bir metnin içinde, diğer metni “yabancı metin” (Holthuis, 1993, s. 4) olarak işaretleyen göstergeler aracılığıyla görünür hâle gelmesi, bir metinlerarası ilişki için yeterliken, her zaman bu işaretler belirgin olmayabilmektedir. Holthuis, örnek metin çözümlenmelerinde bu tür açık sinyallerin çoğu kez bulunmadığını, kimi cümlelerin bir romana gönderme yapıyor gibi görünmesine rağmen ilk bakışta belirgin ve kanıtlanabilir bir metinlerarası ilişkinin gösterilemediğini, dolayısıyla metinlerarasılığın yazınsal metinlerde çoğu zaman ‘rastlantısal’ nitelikte ve ‘dağınık’ biçimde işaretlenmiş oluşuna vurgu yapmaktadır: “Özellikle yazınsal metinler için geçerli olduğu varsayılan metinlerarası göndermelerin rastlantısal niteliği, bu bakımdan ciddiye alınması gereken bir güçlük oluşturur; yalnızca yazınsal metinler için söz konusu olan ‘dağınık’ ve çoğu durumda pek de okur dostu olmayan işaretleme biçimi bile bunu göstermeye yeter.” (Holthuis, 1993, s. 5)

Bu da metinlerarası ilişkinin yalnızca metnin yapısında zaten var olan bir özellik olarak değil, okurun katılımına bağlı bir okuma deneyimi olarak düşünülmesini gerektirmektedir. Holthuis çalışmasında, “İlke olarak her metin her metinle ilişkilendirilebilir, diye saptar Stierle [...]; çünkü her ilişkilendirme, yorumcu tarafından harekete geçirilen ve yapıta ilişkin bilinci artıran bir deneydir.” (Holthuis, 1993, s. 5) atfıyla bu noktanın altını çizmektedir. Holthuis, ‘estetik ve estetik olmayan metinlerarasılık’ arasında bir ayırım önermektedir. Ona göre:

“Estetik metinlerarasılık, yazınsal metinler arasındaki metinlerarası ilişkileri ya da yazınsal metinler ile yazınsal olmayan referans metinleri arasındaki metinlerarası ilişkileri kapsar; ikinci durumda ‘estetize edilmiş metinlerarasılık’tan söz edilebilir. [...] Buna karşılık estetik olmayan metinlerarasılık söz konusu olduğunda ise, ya yazınsal olmayan metinler arasındaki metinlerarası ilişkilerin ya da yazınsal olmayan metinler ile yazınsal referans metinleri arasındaki metinlerarası ilişkilerin söz konusu olmasıdır.” (Holthuis, 1993, s. 45)

Bu bağlamda, yazınsal metinlerde yazınsal ya da yazınsal olmayan referans metinlerle kurulan ilişkiler, Holthuis’un terimiyle estetik (ya da estetize edilmiş) metinlerarasılık olarak adlandırılabilir.^v Burada incelenen Almanca romanların Türkçe çevirileri de bu anlamda estetik metinlerarasılığın örnekleri olarak okunmaktadır.

Peter Stocker de metinlerarasılığın yazınsal metinler için ‘rastlantısal bir süs’ değil, yapısal bir unsur olduğunun altını çizmektedir: “Metinlerarasılık yazınsal metinlerin vazgeçilmez bir unsurudur.” (Stocker, 1998, s. 10) Ancak bu, her şeyin metinlerarası olduğu şeklinde bir kabule kapı açmamalıdır. Stocker, aşırı genelleştirici yaklaşımlara karşı uyarır: “Söylenen her şey alıntı değildir. Tersini kabul edecek olursak, metinlerarasılığa ilişkin her kuramsal soru, temelde her şeyin ‘bir şekilde’ metinlerarası olduğu varsayımıyla kendiliğinden yanıtlanmış olur. ‘Metinlerarası olan’ın yalın gerçekliği ve her yerde hazır ve nazır oluşu karşısındaki böylesi bir fatalizme karşı [...] bu adı hak etmek istiyorsa, bir kuramın tam olarak neyin metinlerarası ve hangi bakımdan metinlerarası olduğu sorularıyla sahneye çıkması gerekir.” (Stocker, 1998, s. 14)

Dolayısıyla bu çalışmada metinlerarasılık, ne her şey herkesle ilişkilidir türünden boş bir genellemeye, ne de sadece açık alıntılara indirgenmektedir. Stocker’in de belirttiği gibi, “Alıntı ve anırtırma retorik figürleri, metinlerarasılığın bir tür çekirdek alanını oluşturur. Böylece tam da metinlerarasılık kuramının, nüanslı ayrımlar ve yazınsal ayrıntılar üzerinde metne yakın bir çalışmayla kuramsal çerçevenin gerekli ‘derinliğini’ sağlaması gereken yerde konumlanırlar.” (Stocker, 1998, s. 21) Bu vurgu, metinlerarasılık kuramının somut metinsel ayrıntılarla çalışmasını, alıntı ve anırtırma gibi metinlerarası yöntemlerin işlevsel analizine dayanmasını gerektirir. Bu makalede de özellikle Ç.N. ve Y.N. dipnotlarıyla işaretlenen metinlerarası göndermeler tartışılırken, söz konusu dipnotların birer ‘çekirdek figür’ olan alıntı/anırtırmayı nasıl açtığı ya da ikame ettiği sorgulanacaktır. Stocker’ın metinlerarası okuma (intertextuelle Lektüre) kavrayışı, bu süreçte belirli bir metinlerarası yeterlik varsaymakta; metinlerarası okuma, ancak bu tür bir birikime sahip okur için fiilen mümkün olmaktadır (Stocker, 1998, ss. 101- 105).

Holthuis, Petöfi ve Olivî’nin metinsellik tanımına dayanarak, metinselliğin metne içkin değil, üretici ya da alımlayıcı tarafından atfedilen bir nitelik olduğunu vurgular. Petöfi ve Olivî’ye göre metinsellik “sözel nesnelerin içkin bir özelliği değildir”; bir üretici ya da alımlayıcı, bir sözel nesneyi, ancak bu nesnenin “gerçek ya da varsayılan bir iletişimsel niyete, gerçek ya da varsayılan bir iletişim durumunda karşılık gelen, bağlantılı ve tamamlanmış bir bütün” olduğu kanısına vardığında metin olarak değerlendirir (akt. Holthuis, 1993, s. 31). Bu tanım, metne atfedilen özelliklerin metnin kendisinden ‘doğal olarak’ türemediğini, bunların okur (ya da üretici) konumundaki özne tarafından yüklendiğini açıkça göstermektedir.

Holthuis buradan hareketle, metinlerarasılığın da metinlere içkin bir özellik olarak değil, metin ile okur arasındaki etkileşimde ortaya çıkan bir nitelik olarak anlaşılması gerektiğini savunmaktadır. Ona göre metinlerarası nitelikler metin tarafından motive edilmiş olabilir, ancak fiilen gerçekleşmeleri, okurun bilgi birikimi, metinlerarası belleği ve alımlama beklentileriyle buluşmalarına bağlıdır. Dolayısıyla burada varsayılan okur, herhangi bir okur değil, metinlerarası göndermeleri fark edebilecek kültürel ve yazınsal donanıma sahip, metinlerarası okur tipidir. Başka bir deyişle, metinlerarasılık, yalnızca metnin içinde ve metin aracılığıyla değil, alımlamanın sürekliliği içinde, metinler arasındaki ilişkinin kurulduğu yerde somutlaştığından, metinlerarası örgütlenme biçimleri metinde açıkça belirginleşmiş olsa bile, “metinlerin diyalogu”nun (Schmid/Stempel) gerçekten devreye girebilmesi için, bu ilişkilerin okur tarafından bu şekilde tanınması ve işlenmesi gerekmektedir (Holthuis, 1993, ss. 31–32). Bu noktada Renate Lachmann’ın metin ve bellek üzerine söyledikleri aydınlatıcıdır. Lachmann’a göre, “Metinler arasındaki uzam ile metinlerin içindeki, metinler arasındaki deneyimden doğan uzam, okurun ‘dayanmak’ zorunda olduğu dışmetinsel-metinlerarası [extratextuell-intertextuell] ile içmetinsel [intratextuell] arasındaki o gerilimi ortaya çıkarır. [...] Metnin belleği, onun metinlerarasılığıdır.” (akt. Ternès, 2016, s. 28) Bu vurgu, metinlerarasılığın hem metnin kültürel bellek içindeki konumuna, hem de okurun kendi

okuma belleğine dayandığını göstermesi açısından önemlidir.

Bu çalışmada metinlerarasılık, Holthuis'un metin ve metinsellik kavrayışı ile Iser'in boşluk ve somutlaştırma anlayışı temelinde, yazınsal metinlerin anlam kurulumuna katılan, okurun etkinliğine bağlı estetik bir ilişki biçimi olarak kullanılmaktadır.^{vi} İncelenen Almanca romanlar, Holthuis'un ifade ettiği anlamda 'estetik metinlerarasılık' örnekleri olarak, hem metinlerarası izler taşıyan, hem de bu izlerin okur tarafından işlenmesine açık bırakılan yapılar olarak görülmekte, Ç.N. ve Y.N. gibi dipnotlar ise, bu metinlerarası alanın okura hangi ölçüde bırakıldığı ya da okur adına ne ölçüde doldurulduğu sorusunu gündeme getiren müdahale noktaları olarak ele alınmaktadır.

Metinlerarası Okur ve Metinlerarası Bilgi

Metinlerarasılık kavramının alımlama odaklı olarak konumlandırılması, belirli bir metinlerarası okur (intertextueller Leser) (Holthuis, 1993, s. 7) ve belirli bir metinlerarası bilgi (intertextuelles Wissen) (Holthuis, 1993, s. 191) varsayımını da beraberinde getirmektedir. Susanne Holthuis *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*'da, metinlerarası okuru, metnin metinlerarasılık açısından düzenlenişini kavrayabilecek özel bir okur tipi olarak tanımlamaktadır. Bu okur, belirli bir donanımına sahiptir ve tekil tarihsel okurdan ziyade çözümlenme amacıyla kurgulanan kuramsal bir okuma pozisyonunu ifade eder (Holthuis, 1993, ss. 227-234).

Umberto Eco'nun yorum süreçlerini metne dönük (textbezogene / intentio operis), okura dönük (leserbezogene / intentio lectoris) ve yazara dönük (autorbezogene / intentio auctoris) (Holthuis, 1993, s. 185) olmak üzere üç eksen üzerinde düşünmesi, Holthuis için önemli bir çıkış noktasıdır. Holthuis bu üçlü ayrımı korumakla birlikte, inceleme odağını metinlerarasılığa çevirerek bunları metne dönük metinlerarası yorum (textbezogene intertextuelle Interpretation), okura dönük metinlerarası yorum (leserbezogene intertextuelle Interpretation) ve yazara dönük metinlerarası yorum (autorbezogene intertextuelle Interpretation) biçiminde yeniden adlandırmaktadır. İlkinde yorum, metnin kendi içinde işaretlenmiş metinlerarası izlere, alıntı ve anırtımlara dayanır; ikincisinde okurun okuma geçmişi ve metinlerarası bilgisi belirleyicidir; üçüncüsünde ise yazarın varsayılan niyeti ve onun metinlerarası ufku etrafında örülen bir yorum söz konusudur. Holthuis, metinlerarası okuru özellikle ikinci eksen üzerinden – okura dönük metinlerarası yorum bağlamında– geliştirmekte ve bu okuru, metnin sunduğu ipuçlarını kendi metinlerarası belleğiyle ilişkilendirerek anlam kurulumuna etkin biçimde katılan okur tipi olarak kavramsallaştırmaktadır (Holthuis, 1993, s. 186).

Bu kavramsallaştırma, okur tartışmalarında ortaya konulmuş olan farklı okur tipleriyle de diyalog hâindedir. Holthuis, Eco'nun örnek okurunu (Modell-Leser), Wolff'un hedef okurunu (intendierter Leser), Plett'in bilgili/akademik okurunu (litteratus doctus), Joyce'un ideal okurunu (idealer Leser), Fish'in bilgili okurunu (informierter Leser) ve Iser'in örtük okurunu (impliziter

Leser) yan yana getirerek, her birinin okurun bilgi donanımı, beklenti ufku ve metinle kurduğu ilişkiyi farklı yönlerden kavramsallaştırdığını göstermektedir. Ancak metinlerarası okuma söz konusu olduğunda, bunların ötesine geçen, metnin içsel düzenlenişiyse okurun metinlerarası belleğini birleştiren bir okur tipine ihtiyaç olduğunu savunmaktadır. Bu çerçevede önerdiği metinlerarası okur (intertextueller Leser), hem metnin içinde ön-yapılandırılmış okur rollerine, hem de okurun metinlerarası bilgisine ve yorumlayıcı etkinliğine dayanan birleşik bir model olarak konumlanmaktadır (Holthuis, 1993, ss. 221–234).

Metinlerarası bilgi (intertextuelles Wissen), Holthuis'un ifadesiyle, okurun ancak metni metinlerarası bir yorum doğrultusunda okumaya karar verdiğinde etkinleştirdiği, bu anlamda opsiyonel bir bilgi katmanıdır. Bu katmanı, metin bilgisi, bağlam bilgisi, genel dilsel/ansiklopedik bilgi ile genel ya da özel metinlerarası bilgi arasında kesin çizgilerle ayırmak güçtür. Holthuis, metinlerarası bilgiyi hem dilsel bilgiye hem de ansiklopedik dünya bilgisine bağlı özel bir alt kategori olarak konumlandırmaktadır; dolayısıyla ne yalnızca dil bilgisine ne de yalnızca dünya bilgisine indirgenebilir (Holthuis, 1993, s. 191). Burada, Lachmann'ın, "Metnin belleği[nin], [metnin] metinlerarasılığı" (akt. Ternès, 2016, s. 28) olduğu saptamasını yeniden anımsamak gerekmektedir. Metinlerarasılık, bu anlamda hem metnin kültürel bellek içindeki konumuna, hem de okurun kendi okuma belleğine dayanır. Metinlerarası okur, bu bellek mekânında dolaşabilecek bir okuma geçmişi ve kültürel repertuarla donanmış okurdur.

Peter Stocker'e göre, "Okuma, metin tarafından yönlendirilen bir süreç olarak kavranır. Okur yönlendirmesinin kavramsal karşılığı ise metin işleme sürecidir: Metin okuru yönlendirir, okur metni işler." (Stocker, 1998, s. 93). Metinlerarası durumda bu işlem, yeni bir metnin ortaya çıkmasına yol açar, bu yeni metin yazınsal ise, süreç üretken bir metin işleme olarak görülebilir. (Stocker, 1998, s. 93) Böylece metinlerarası okuma, yalnızca anlamın alımlanması değil, metnin metinlerarası ilişkilerine dayanarak zihinde yeniden yazılması anlamına gelmektedir.

Metinlerarasılığın üretici niyetle mi, yoksa alımlama süreciyle mi belirlendiği sorusunda Stocker, bir amaca yönelik oluşunu belirleyici ölçüt olarak reddeder:

"Metinlerarasılığın kasıtlı bir gönderim olarak tanımlanması, metinlerarasılıktan yana ya da ona karşı sezgisel bir ön karar verilmesini kolaylaştırabilse de, bir amaca yönelik oluş belirleyici bir karar sorusu olarak uygun değildir. Belirleyici olan, metinlerarasılığın üretim estetiği açısından istenmiş olup olmaması değil, alımlama estetiği açısından etkili hâle gelip gelememesidir." (Stocker, 1998, s. 101).

Bu görüş, çevirmen ve yayınevinin metinlerarası göndermelere müdahalesini tartışırken özel önem taşımaktadır. Bir Ç.N. dipnotunun metinlerarası okuma sürecine müdahale olarak değerlendirilebilmesi, yalnızca çevirmenin niyetine değil, dipnotun okurun alımlama ufkunu metinlerarası düzeyde ne ölçüde yönlendirdiğine

ve bu ufku daraltan bir işlev üstlenip üstlenmediğine bağlıdır.

Stocker, Holthuis'un model okuru sınırsız yetkinliğe sahip bir okur olarak tanımlamasına atıf yapmakta ve bunun, örnek okurun bir tür "süper okur" (Super-Leser) olduğu yönünde yaygın bir yanlışlığa yol açabileceğini belirtmektedir. Oysa, "Örnek okurun 'sınırsız metinsel ve metinlerarası yetkinliğe sahip bir okur' olarak tanımlanması, örnek okurun bir tür süper okur olduğu yönündeki yaygın yanlışlığa işaret eder [...]. Tam tersine, altı çizilmesi gereken şudur ki, örnek okur bir metni gereğince okuyabilmek için gerekli olan her şeyi bilir – ama yalnızca bunu bilir ve bunun ötesinde hiçbir şey değil." (Stocker, 1998, s. 97). Bu vurgu, bu çalışmada varsayılan metinlerarası okurun, her şeyi bilen ideal bir figür değil, bir metni yeterince okuyabilmek için gerekli metinlerarası bilgiye sahip –ama bunun ötesine geçmeyen– bir okur modeli olduğunu vurgulamamıza imkân tanımaktadır.

Bu çalışmada metinlerarası okur, Iser'in örtük okur kavrayışı, Holthuis'un alımlama temelli metinlerarasılık anlayışı ve Stocker'in metinlerarası okuma modeli ışığında üç düzeyde düşünülmektedir: (1) Almanca özgün metinlerin metinlerarası düzenlenişinde varsayılan, belirli bir metinlerarası bilgi repertuarına sahip model okur; (2) Türkçe çevirileri fiilen okuyan, kendi okuma tarihçesi ve kültürel belleğiyle metne yaklaşan somut okur; (3) bu iki düzeyi karşılaştırmak ve Ç.N.'nin metinlerarası alana müdahalesini tartışmak üzere analitik amaçla kurulan kuramsal metinlerarası okur. Metinlerarası bilgi ise, bir yandan okurun önceki okuma deneyimlerinden, öte yandan incelediğimiz metinlerin kendisinin kurduğu 'metinlerarası dünya bilgisinden' oluşan dinamik bir repertuar olarak anlaşılmalıdır.

Ç.N.'nin Otorite Konumu: Çevirmen Merkezli Bir Okuma

Metinler yalnızca tek tek yapıtlar üzerinden değil, çevirmenler ve yayınevleri üzerinden okunduğunda, Ç.N.'nin metin üzerindeki otorite konumunun belirgin biçimde çevirmen merkezli dağıldığı görülmektedir: 36 romanda tespit edilen 975 toplam (dip)notun 787'si Ç.N.'dir. Aynı yazarı farklı yayınevlerinden okurken ya da aynı yayınevinde farklı çevirmenlerin ürünlerine bakıldığında, dipnot yoğunluklarının keskin biçimde ayrıştığı dikkat çekmektedir. Mesleği akademisyenlik olan çevirmenler tarafından çevrilmiş metinlerde Ç.N. + Y.N. sayısı, akademisyen olmayan çevirmenlerin çevirilerine göre genel olarak daha yüksektir. Bununla birlikte bu grup homojen değildir. Bazı akademisyen çevirmenler neredeyse hiç dipnot kullanmazken, bazıları metin boyunca son derece yoğun bir Ç.N. pratiği sergilemektedir. Dolayısıyla Ç.N.'nin otorite konumunu anlamak, hem nicel yoğunluğu hem de bu yoğunluğun çevirmenlerin mesleki ve kurumsal konumlarıyla kesişimini birlikte dikkate almayı gerektirmektedir.

Ek 1'de gösterilen Ç.N. ve Y.N. sayıları, çalışmada incelenen 36 romanın taranmasıyla elde edilmiştir. Buradaki amaç, tek tek yapıtlar düzeyinde ayrıntılı istatistik sunmaktan çok, çevirmen grupları arasındaki genel dipnot

yoğunluğu farkını ve bu farkın işaret ettiği eğilimleri görünür kılmaktır.

Sürekli Konuşan Çevirmen: Ç.N. ve Yorumsal Eşlik

Özellikle metinlerarası göndermelerle yoğun biçimde örülmüş romanlarda, çevirmenin dipnot aracılığıyla metnin yanında sürekli konuşan bir otorite figürüne dönüştüğü görülmektedir. Uwe Timm'in *Morenga* ve *Yarigölge* çevirilerinde (Rasin Güçhan, Melike Öztürk), Patrick Süskind'in *Koku* çevirisinde (Tevfik Turan), Rainer Maria Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları* çevirisinde (Behçet Necatigil), Irmgard Keun'un *Yalancı İpek Kız* çevirisinde (Nilay Kaya), Juli Zeh'in *Serbest Düşüş, Sessizliğin Gürültüsü. Bosna'ya Yolculuk ve Oyun Dürtüsü* çevirilerinde (Sevinç Altınçekiç, İttr Arda), Jenny Erpenbeck'in *Kairos* çevirisinde (Regaip Minareci) ve Thomas Mann'ın *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı* çevirisinde (Kasım Eğin – Yadigar Eğin) Ç.N. ve yer yer Y.N.'nin metin boyunca düzenli aralıklarla devreye girdiği, okurun okuma ritmini belirgin biçimde etkilediği saptanmıştır. *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı*'nda Almanca dışındaki dillerden yapılan çevirilerin dipnotta verilmesi nedeniyle ara ara 3 (s. 182 vd.), 4 (s. 372), hatta 6'ya (Y.N. + Ç.N. = 6 (s. 151)) çıkan dipnot yoğunluğu; *Yalancı İpek Kız*'da ansiklopedik bilgilere dipnotta (s. 56, 72, 76 vd.) nispeten uzun yer verilmesi, bu ritmi etkileyen örneklerdir.

Bu örneklerde Ç.N., yalnızca zorunlu açıklamalarla sınırlı kalmayıp tarihsel, kültürel ve metinlerarası arka planı ayrıntılandıran, göndermeleri isimlendiren ve bunların nasıl okunacağına dair yönlendirmeler içeren bir yorumsal eşlik aracına dönüşmektedir. Bazı çevirilerde ansiklopedik bilgi, kavramsal açıklama ve metinlerarası atıfların sistematik biçimde katmanlaştırılması, Ç.N.'yi okura yardım eden bir not olmaktan çıkarıp çevirmenin akademik bilgi birikimini ve eleştirel pozisyonunu metnin yanına taşıyan bir yorum otoritesi hâline getirmektedir. Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'nda yer alan, "YİTİK oğul kıssasının,* sevilmek istemeyen evlat hikâyesinden ayrı bir şey olduğuna beni kolay kolay inandıramazlar. Çocuk olduğu için onu evde herkes severdi." (Rilke, 2010, s. 187) cümlelerine verilen aşağıdaki dipnot, bu otoriteyi çarpıcı biçimde göstermektedir:

* "Yitik oğul kıssası İncil'de geçen (bkz. Luka XV, 11-32) bu kıssanın özeti şudur: "Bir adamın iki oğlu vardı, küçük oğlun isteği üzerine babaları, onlara mallarını bölüştürdü. Çok geçmeden küçüğü kendi payını alıp uzak bir yere gitti, orada bir sefalet hayatı sürerek servetini yiyip bitirdi. Elinde avucunda bir şey kalmayınca, üstelik bulunduğu yerde kıtlık da baş gösterdiği için, yoksulluk çekmeye, sonunda birinin yanına kapılanıp domuz gütmeye başladı. Açlıktan helak olacağını anlayınca pişmanlık getirip yurduna dönmeyi akıl etti. Babası, onu hiçbir şey olmamış gibi karşıladı; kendisine ikramda bulunulmasını, şenlik yapılmasına emretti. Büyük oğul tarladan dönüp de gülüp eğlenildiğini görünce uşaklardan birine bunun anlamını sordu; kardeşinin döndüğü, bunun için ziyafet ve eğlence düzenlendiği

cevabını aldı. Gücenip içeriye girmediği için, babası dışarı çıkmak zorunda kaldı, oğlundan içeri girmesi rica etti. O da şöyle dedi: - Bunca yıldır sana hizmet ediyorum, her dediğini yaptım. Bir kez olsun dostlarımla eğlenmem için bana bir öğlak bile vermedin. Ama senin mallarını fahişelerle yiyen bir oğlun geri döndü diye ona besili buzağı kestini!.. Babası şu cevabı verdi: - Ey oğlum, sen daima benimlesin. Her şeyim senindir. Ama sevinmem gerekiyordu, çünkü bu kardeşin ölmüş idi, dirildi; kaybolmuş idi, bulundu!” André Gide, *Enfant Prodigue* adlı eserinde bu kıssayı, oğul sayısını üçe çıkarmak suretiyle değiştirmiş, konuya küçük oğlun dönmesini hatalı bularak dönmeyen bir üçüncü oğul daha eklemiştir. Rilke, Gide’in bu eserini Almanca’ya çevirmiş, ama Malte’deki kıssada, onun yorumuna bağlanmamıştır. (Ç.N.)”

Burada hem İncil’e yapılan örtük göndermenin açık edilmesi hem de hikâyenin ayrıntılı biçimde aktarılması, okur için güçlü bir ön-yorum alanı üretmektedir. Benzer bir işleyiş Bernhard Schlink’in *Torun* adlı romanında da görülmektedir:

“Ama bana Üç Aziz Kralı* anlattı, bu üçünden Kaspar kara kralmış, Kaspar da çocukken adını savunmayı ve onu sevmeyi öğrenmiş. Alman dili ve tarih okumuş, “18. ve 19. yüzyılın kitaplarını seviyorum, bugün artık kimse okumuyor onları, Karl Philipp Moritz ve Friedrich Theodor Vischer gibi. Ben biraz eskide kalmış biriyim.”” (Schlink, 2023, s. 64)

* “Bebek İsa’ya “Yahudilerin Kralı” olarak hürmetlerini sunmak için Doğu’dan geldiklerine ve hediyeler getirdiklerine inanılan soylu hacılar. Kutsal Kitap’ta isimlerinden ya da kral olduklarından bahsedilmese de sonraki dönem efsanelerinde Gaspar, Melkior ve Baltazar isimli üç kral diye anılırlar. (ç.n.)”

Metinlerarası göndermeleri kendisi tanıyıp ilişkilendirebilecek bir ‘metinlerarası okur’ için bu yoğun dipnot kullanımı, daha okur fark etmeden bağlantıların çevirmen tarafından işaretlenip açıklanması anlamına gelmektedir. Çevirmen, dipnotta göndermenin metin içi işlevini, tarihsel bağlamını ve kimi zaman ideolojik ya da estetik değerini de açtığında, okur için bir tür ön-yorum üretmiş olmakta, böylece metnin metinlerarası ağını yalnızca görünür kılmakla kalmayıp, onu hiyerarşikleştiren bir üst-anlatıcı konumuna yerleşmektedir.

Uwe Timm’in *Morenga* romanında bir bölüm, “İlk önce şampanya tıpasının patlama sesi vardı.” (Timm, 2010, s. 249) cümlesiyle başlar. Bu cümleye düşülen dipnot ise şöyledir: “Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı,” cümlesiyle başlayan İncil’e gönderme (Yuhanna 1:1) (Ç.N.)” (Dipnot 1). Burada “Almanya Güneybatı Afrika Kolonyal Birliği’nin kuruluşu”nun (Timm, 2010, s. 249) anlatılması, anlaşmanın imzalanmasını Tanrı’nın başlangıçtaki sözüyle paralelleştiren bir okuma çerçevesi sunmakta, dipnot bölümün daha ilk cümlesinde okurun alımlama alanını önceden daraltan bir ön-yorum üretmektedir. Yine *Morenga*’dan bir örnek, müdahalenin ideolojik boyutunu göstermektedir:

“Diğer hediye ise Wenstrup’un ona verdiği, mavi kâğıda sarılmış bir kitap. Üzerinde muammalı bir not vardı: Noel olduğu için değil, zamanı geldiği için.

Gottschalk paketi, endişe verici durumdaki ikmal koşullarına rağmen şampanya dağıtılan gazinoda hiç çekinmeden açtı ve kitabın yazarını ve başlığını okuduğunda korkudan irkildi: Pyotr Kropotkin,* *Karşılıklı Yardımlaşma*.

Kitabı hemen, emir erleri tarafından Noel’e yakışır biçimde süslenmiş masanın üstündeki bir ilgin dalının altına doğru iteledi.” (Timm, 2010, s. 69)

* “Pyotr Alekseyeviç Kropotkin (1842-1921): Rus coğrafyacı, yazar ve anarşist. Rus aristokrasisinden gelen ailesi nedeniyle “prens” unvanını da taşıdı. Yaşadığı dönemin en tanınmış anarşistlerinden biri olan Kropotkin, “komünist anarşizm” ideolojisinin en etkili teorisyeniydi. *Hayvanlar ve İnsanlar Âleminde Karşılıklı Yardımlaşma* adlı kitabında, Sosyal Darwinciliğin karşıtı olarak evrim stratejisinin, en güçlüsünün yaşamda kalması değil, türlerin karşılıklı yardımlaşması sayesinde geliştiği görüşünü savundu. (Ç.N.)”

Reel tarihsel figürlerin adlarının anılması çoğu zaman tek başına metinlerarası bir referans üretmeye yeterlidir; bazen de yalnızca gerçeklik etkisi yaratmak üzere, özel bir metinlerarası anlam yüklenmeden kullanılırlar. *Morenga*’daki sahnede Gottschalk’ın irkilmesi, kitabın adının italik verilmesi ve Pyotr Kropotkin adının açıkça anılması, metinlerarası bir okur için zaten güçlü işaretlerdir. Çevirmenin Kropotkin’i ayrıntılı biyografi ve ideolojik konumlandırma eşliğinde, özellikle de “anarşist” etiketiyle tanımlaması, bu sahnede ortaya çıkan ilişkiyi belirli bir ideolojik çerçeveye yerleştirerek okurun kendi başına kurabileceği çağrışım imkânlarını daraltan bir yorumlayıcı müdahale niteliği taşımaktadır.

Metinlerarası göndermelerin tırnak, italik vb. biçimsel işaretlerle metin içinde zaten açık edildiği anlatılarda Ç.N. dipnotlarının bu göndermeleri tekrar açıklaması da benzer bir yönlendirme işlevi üstlenmektedir. Jenny Erpenbeck’in *Kairos*. adlı romanında alıntı olarak işaretlenmiş ve kaynağı belirtilmiş bir göndermenin yine de Ç.N. ile açıklanması bu duruma örnektir:

“Berlin’deki bir muayenehanede oturmuş sohbet eden bu iki kültürlü adam, acaba genç Hölderlin ve bütün bu insanlar Fransa’daki fırtınalı süreci hiç yaşamasaydı daha mı iyi olurdu? diye sorguluyor. Hölderlin ve bütün bu insanlar hiç umutlanmasaydı onlar için daha mı iyi olurdu? *Bir kez yaşadım tanrılar gibi, fazlası gerekmez.** Hans, bu alıntıyı aşklarının en başında bir kâğıda yazıp Katharina’ya vermişti, [...]” (Erpenbeck, 2023, ss. 286-287).

* Friedrich Hölderlin’in “An die Parzen” şiirinden. (Ç.N.)

Metinde italik olarak verilen bu alıntı, romanın II/14 bölümünün ilk üç sayfasına yayılan, Hölderlin üzerinden ilerleyen bir sohbetin, hepsi italik olarak metne yerleştirilmiş dört Hölderlin göndermesinden ikincisidir. Her biri sohbetin akışı içinde, konuşmalar arasına kime ait olduğu ifade edilmeden cümleler/mısralar şeklinde serpiştirilmiştir. Birinci alıntı sekiz mısradan oluşmakta, italik olarak aşağıdaki biçimde yer almaktadır ve “*

Friedrich Hölderlin, "Hyperion'un Alın yazısı Şarkısı" şiirinden. (Ç.N.)" notu ile nereden alıntılandığı açıklanmaktadır:

"Psikolog, içerinin uzaklarına bakıyor şimdi, dışarıdan bakıldığında gözlerini çerçevenin içinde duvara asılı elle renklendirilmiş bir beyin gravürüne çevirmiş ve ezbere okuyor:

Oysa bize mirastır
Hiçbir yerde durmamak,
Eksiliyor,
Acı çeken insanlar
Körü körüne
Bir saatten öbür saate bir kayadan
Öbür kayaya savrulan sular gibi
Yıllarca bilinmeze yuvarlanıyor.*"

(Erpenbeck, 2023, s. 285)

Üçüncü alıntı, "Zaten devrimler Almanya'ya hiç uğramaz, diyor Hans. *Her köşesi çiçeklenmiş dünya! / Sevenlerin dili / Ülkemin dili ol, / Ruhları halkın sesi!** Ah nerede, tam tersi, [...]" (Erpenbeck, 2023, s. 287) biçiminde verilmiş ve "* Friedrich Hölderlin'in "Die Liebe" şiirinden. (Ç.N.)" notu ile açıklanmıştır. Dördüncü alıntı ise "Hans, hayır diyor. Saatine bakıyor, başını sallıyor, kalkıyor, psikologla tokalaşarak vedalaşıyor ve şunu söylüyor: *Biçare günlerde ne lüzum var şairlere.**" (Erpenbeck, 2023, s. 287) cümlesiyle yer almakta ve "* Friedrich Hölderlin'in "Brot und Wein" şiirinden. (Ç.N.)" notu düşülerek verilmektedir. Burada önemli bir husus, bütün bu sohbeti başlatan aşağıdaki diyalogda yer alan alıntıya çevirmen notunun düşülmemiş olmasıdır:

"Eh, diyor Hans, omuz silkerek.

Nasılsınız?

Duvarlar duruyor / suskun ve soğuk / rüzgârda şak şak vuruyor bayraklar. Durumum yaklaşık böyle diyor Hans. (Erpenbeck, 2023, s. 285)

Söz konusu alıntı, "Friedrich Hölderlin'in Hälfte des Lebens şiirindedir" (Ovat, 2025, s. 84). Burada çevirmenin notunun bulunmaması, Hölderlin göndermesinin metin içi konumunu okurun kendisinin yorumlamasına bırakmaktadır; dolayısıyla alımlama ufku, önceki örneklerdeki kadar önceden çerçevelenmemiş olmaktadır. Çevirmenin neden bunu atladığı ise bir soru olarak belirsizliğini korumaktadır.

Dolayısıyla *Kairos*: 'taki bu beş Hölderlin alıntısı, Ç.N.'nin metinlerarası ilişkileri görünür kılmaktan çok, onları belirli bir okuma yönüne sabitleyen yorumlayıcı müdahaleler olarak işlev görebileceğini somut biçimde ortaya koymaktadır. Dipnotun bulunmadığı beşinci örnek ise, bu müdahalenin yokluğunda okurun metinlerarası çağrışım alanının ne kadar genişleyebileceğini göstermektedir.

Sessiz Çevirmen: Dipnot Yokluğu ve Okura Bırakılan Alan

İncelenen romanlar arasında dipnotu hiç olmayan ya da çok sınırlı kalan çeviriler de vardır. Franz Kafka'nın *Dönüşüm* (Gülperi Sert), Joseph Roth'un *Örümcek Ağ* (Ersel Kayaoğlu) ve Bernhard Schlink'in *Hafta Sonu* (Çiğdem Canan Dikmen) bu gruptadır ve hiçbirinde Ç.N. ya da Y.N. yoktur. Çevirmenlerin akademisyen olması, akademik kimliğin dipnot yoğunluğunu belirlemediğini, bazı akademisyenlerin

yanmetinde bilinçli bir suskunluk benimsediğini göstermektedir. Bu suskunluk, teknik bir eksiklikten çok, farklı bir çeviri etiği ve estetiğinin işareti olarak okunmalıdır.

Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* romanının *Büyücüler Gecesi* bölümünden alınan aşağıdaki alıntı, okura söz konusu hareket alanını sunan bir örnektir:

"[...] Avukat Einhof işaret verince şampanyayla Burgonya şarabı karıştırıldı ve yemeğin sonuna doğru ışıklar söndürüldü. Yemek salonunda bütün ışıklar kapatılmıştı ve salonu yalnızca, İtalyan gecelerine özgü rengârenk bir ışıltı veren fenerler aydınlatmaya başlayınca herkesin keyfine diyecek bir şey kalmadı. Settembrini başında yeşil kâğıttan jokey şapkasıyla oturan Marusya'ya Hans Castorp'a uzatması için bir not verdi. Kurşunkalemle şunları yazmıştı:

"Aklınızdan çıkarmayın, dağın bu gece çıldırdığını!

Yanıtıcı bir ışık size yol göstermeye kalkarsa, pek ciddiye almayın onu." (Mann, 2016, s. 400)

Metnin akışını bozmayacak şekilde metne sindirilmiş - olay örgüsünde ayrışık durmayan-, kâğıda düşülen bir not olması nedeniyle de (şeklen ayrışık olarak) metne tırnak içinde yerleştirilmiş olan Settembrini'nin notu, şölen havasındaki yemeği tamamlayan bir metinlerarası gönderme içermektedir. Metin, çeviriden/çevirenden kaynaklı birkaç hususun ortaya konulabilmesi için orijinal metinle paralel bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bu nedenle Susanne Holthuis'in okumasıyla paralel bir okuma yapmak tercih edilmiştir.

Holthuis'un *Der Zauberberg*'de (Büyülü Dağ) *Walpurgisnacht* bölümüne ilişkin çözümlemesi, herhangi bir Ç.N. ya da Y.N. müdahalesi olmaksızın, metnin kendi iç örgütlenişinin ne ölçüde güçlü bir metinlerarası işaretleme üretebildiğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Holthuis, Settembrini'nin notuna yerleştirdiği *Faust* dizelerini, "kısmi ve 'neredeyse hiç değiştirilmemiş' bir sözlü materyal tekrar"^{vii} (partielle und 'quasi nicht-modifizierte' Wiederholung verbalen Materials) (Holthuis, 1993, s. 112) olarak nitelendirmekte ve bunu, daha önce önerdiği tipoloji (Holthuis, 1993, ss. 110-111) çerçevesinde, çok katmanlı bir örtük alıntı işaretlemesi (implizite Zitatmarkierung) olarak okumaktadır. Yabancı metin, önce üzerine kurşunkalemle yazı yazdığı bir kâğıttan söz edilerek duyurulmakta, alıntı, metin içinde ayrı bir paragraf hâlinde tipografik olarak ayrıştırılmakta, dize yapısı bakımından genel anlatıya göre farklı metin türü özellikleri sergilemektedir. Daha geniş bağlamda ise bölüm başlığının "Walpurgisnacht" oluşu, Goethe'nin *Faust*'una uzanan ek bir işaretleyici işlevi üstlenmektedir. Holthuis, bu noktada, söz konusu başlığın okur tarafından yalnızca sahne düzenini etiketleyen bir ad olarak değil, aynı zamanda *Faust* evrenine yönelen bir gönderme olarak kavranması hâlinde, anırtırmanın da alıntının işaretlenmesi işlevini üstlenebileceğini vurgulamaktadır (Holthuis, 1993, s. 112).

2013 tarihli *Der Zauberberg* baskısında Settembrini'nin kâğıda yazdığı dizeler ile 1982 tarihli *Faust* baskısındaki karşılığı, sözcük düzeyinde bire bir örtüşmektedir:

„Allein bedenkt! Der Berg ist heute zaubertoll,
Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll,
So müßt Ihr's so genau nicht nehmen.“ (Mann, 2013, s. 492)
„Allein bedenkt! der Berg ist heute zaubertoll,

Und wenn ein Irrlicht Euch die Wege weisen soll,
So müßt Ihr's so genau nicht nehmen.“ (Goethe, 1982, s. 122)

Bu durumda Holthuis'un 'neredeysen hiç değiştirilmemiş' (quasi nicht-modifizierte Wiederholung) nitelemesi, 2013 baskısı açısından fiilen hiç değiştirilmemiş bir sözcük düzeyi tekrarına denk düşmektedir. Yani Mann'ın metninde metinlerarasılık, hem "Walpurgisnacht" başlığının *Faust*'la kurduğu başlık düzeyindeki eşleşme, hem de bu dizelerin kaynaktaki hâliyle aynen tekrarı sayesinde, çevirmen yanmetnine ihtiyaç duymaksızın, doğrudan yazar-okur hattında işleyen bir işaretleme düzeni oluşturmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Almanca özgün metinde -herhangi bir çevirmen notu devreye girmediğinden-, metinlerarası okuma imkânına bir pencere açan bütün işaretler, anlatının kurgusunda ve metnin sayfa üzerindeki düzenlenişinde içkindir.

Türkçe alımlama düzeyinde ise 'sessizlik' bambaşka bir biçim almaktadır. İclal Cankorel'in *Faust* çevirisinde Walpurgis sahnesinin "Walpurgis Gecesi" başlığıyla korunmuş olması ve Walpurgis gecesini tarihsel-kültürel bağlamıyla tanıtan bir dipnotla^{viii} desteklemesi, hem özel adın görünürlüğüne sürdürmekte hem de okura asgari ansiklopedik bilgi sağlayan açıklayıcı bir yanmetin sunmaktadır (Goethe, 2011)^{ix}. Burada çevirmenin sesi duyulur, fakat bu ses, metinlerarası okumanın yönünü önceden tayin eden bir yorum değil, kavramsal bir bilgi eşliğidir. Mann'ın romanının Türkçe çevirisinde ise aynı bölümün "Büyücüler Gecesi" olarak yerleştirilmesi, Mann ile Goethe arasındaki sözcük düzeyi örtüşmeyi ortadan kaldırmakta, Almanca okur için *Faust*'un "Walpurgisnacht" sahnesine doğrudan açılan başlık, Türkçe okur için herhangi bir Avrupa folklorundan ödünç alınmış, genel bir büyücüler gecesine indirgenmektedir (Mann, 2016, s. 397).

Benzer bir kayma, *Faust*'tan devralınan dizelerin Türkçe karşılıklarında da görülmektedir. Cankorel'in çevirisinde ilgili kıta "Unutmayın ama: Bugün dağ, kapılmış büyü çığlığına / Ve gösterirse yolunuzu yalancı bir ışık, / Almayın onu o kadar da ciddiye" biçiminde aktarılırken (Goethe 2011), *Büyülü Dağ* çevirisinde Settembrini'nin kâğıdına yazdığı satırlar "Aklınızdan çıkarmayın, dağın bu gece çıldırdığını! / Yanıltıcı bir ışık size yol göstermeye kalkarsa, / pek ciddiye almayın onu." (Mann, 2016, s. 400) şeklinde verilmiştir. Her iki çeviri de anlam alanı bakımından büyük ölçüde örtüşse de, Almancadaki gibi sözcük düzeyinde bire bir eşleşme üretmemektedir. Böylece Mann-Goethe ilişkisi, Türkçe'de artık açıkça tanınabilir bir dize tekrarı olmaktan çıkmakta, daha genel bir metafor düzeyine çekilmektedir. *Büyülü Dağ* çevirisinde ise bölüm başlığının 'Büyücüler Gecesi' olarak yerleştirilmesi ve *Faust*'tan devralınan dizelerin sözcük düzeyinde bire bir eşleşmeyi kaybedecek biçimde yeniden yazılması, Almanca orjinalindeki belirgin metinlerarası izleri silikleştirmektedir. Almanca metinde başlık ile dizelerin aynen tekrarı sayesinde doğrudan görünür hâle gelen *Faust* bağlantısı, Türkçe'de ancak hem Cankorel'in *Faust* çevirisini bilen hem de bu bölümü onunla zihninde yan yana getirebilen dar bir metinlerarası okur profili için yeniden kurulabilir. Bu durumda 'sessiz çevirmen' figürü, Almanca'daki gibi okura alan açan bir geri çekiliştense ziyade, çeviri sürecinde alınan

başlık ve ifade tercihleri nedeniyle kaynak metnin kurduğu metinlerarası ağı hedef metinde zayıflatan bir görünmezlik biçimi olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu örnek, önemli bir ayrımı görünür kılmaktadır: Yalnızca çevirmenin notunun olmaması, her zaman kendiliğinden alan açma anlamına gelmemektedir. Bazen de, özellikle başlıklandırma ve sözcük düzeyi kimi çeviri kararlarıyla birlikte düşünüldüğünde, metinlerarası okumayı bizzat çeviri süreci engellemektedir. Almanca'da, *Faust* bilgisi olan bir okur için herhangi bir (dip)nota gerek kalmadan işleyen metinlerarası bağ, Türkçe'de ancak, örneğin hem Cankorel'in *Faust* çevirisini bilen, hem de *Büyülü Dağ* çevirisindeki "Büyücüler Gecesi" ve ilgili mısraları bu metinle zihninde ilişkilendirebilen dar bir okur profili için görünür hâle gelmektedir.

Bu sessiz tavır, alımlama estetiği bakımından, okur lehine geniş bir alan açmaktadır. Iser'in 'boşluk' ve Ingarden'ın 'belirsizlik alanı' olarak tanımladığı alanlar, çevirmenin yanmetinsel müdahalesiyle doldurulmak yerine, okurun kendi yorum etkinliğine bırakılmaktadır. Okur, bir göndermeyle karşılaştığında bunu ya kendi birikimi içinde tanımlamak ya da tanımlayamıyorsa metnin belirsizliğini okuma deneyiminin bir parçası olarak kabul etmek durumundadır. Bu noktada, akademisyen çevirmenlerin bir kısmının yoğun dipnot kullanıp bilgi-otoritesi konumuna yerleştikleri, bir kısmının ise tam tersine bu otoriteyi yanmetin düzeyinde devreye sokmayı okurun özerkliğini önceleyen bir sessizlik tercih ettikleri görülmektedir.

Ancak bu sessizliğin okur lehine bir alan açma işlevi görebilmesi, kaynak metnin metinlerarası işaretlerinin çeviri sürecinde mümkün olduğunca korunmasına da bağlıdır. "Büyücüler Gecesi" örneğinde görüldüğü gibi, başlıklandırma ve sözcük düzeyi çeviri tercihleri metinlerarası izleri silikleştirdiğinde, bu kez sessizlik okur lehine bir boşluk değil, metinle metinlerarası okur arasındaki iletişimi zayıflatan bir görünmezlik biçimine dönüşebilmektedir.

Yayınevi Sesiyle Kesişen Otorite: Ç.N. ve Y.N.'nin Birlikte Kullanımı

Çevirmen merkezli bu tabloya, bir de yayınevi notu (Y.N.) eklendiğinde, dipnot alanının çoğu zaman yalnızca çevirmenin değil, yayınevinin de otoritesinin sahnelendiği bir yanmetin alanına dönüştüğü görülmektedir. *Yarıgölge*, *Sessizliğin Gürültüsü*. *Bosna'ya Yolculuk*, *Kairos*. ve *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı* gibi örneklerde hem Ç.N. hem Y.N. kullanımı kayda değer düzeydedir. Metnin çevresinde, yazarın sesine eklenen iki ek ses (çevirmenin ve yayınevinin sesi) belirlemektedir.

Thomas Mann'ın *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı*'nda, "Bir tapirin iskeletinin üstüne binmiş, sütten oluşan ya da sütle kaplı olan ve içinden geçerken benim kemikten hayvanımın toynaklarının etrafa süt fişirdattığı gerçek bir süt yolunda* ilerlerken gördüm kendimi." (Mann, 2014, s. 349) cümlesinde verilen aşağıdaki Y.N. notu, bir metinlerarası göndermeyi de açık ederek, metinlerarası okuma sürecine çevirmenin notundan farklı olmayan bir müdahalede bulunmaktadır:

* “Batı kültüründe Samanyolu için “Süt Yolu” terimi kullanılmaktadır. Terim, Yunan mitolojisindeki bir mitosa dayanır. Buna göre, Zeus’un ölümlü bir kadından doğma oğlu Herakles’i bir gece Hera’nın göğsüne koyar. Bebek Herakles, Hera’nın göğsünden akan sütü içecek ve böylece ölümsüzlüğe erecektir. Hera uyanıp tanımadığı bir bebeği emzirdiğini fark edince, Herakles’i fırlatıp atar ve göğsünden çıkan süt de gecenin göğüne akar. Samanyolu ya da Batı kültüründeki adıyla Süt Yolu, mitolojiye göre böyle oluşmuştur. (Y.N.)”

Aşağıda art arda verilen iki farklı örnekte görüldüğü gibi, aynı öncül metni açık eden (dip)notlardan biri yayıncı, diğeri çevirmene aittir:

“Bir sonraki virajdan önce tren tiz bir ses çıkarıyor, bizim de bir parçası olduğumuz zarif ışık şeridi görüldüğünde gülüyoruz. Saraybosnalı Thomas, Gürgen Kralı’nın* ilk iki mısrasını ezbere söylüyor, bunun dışında Almancası anbean kötüleşiyor.” (Zeh, 2013, s. 50)

* “Der E[r]lkönig (Gürgen Kralı/Peri Kralı) Goethe’nin ünlü bir baladı. -y.n.”

“Hubert de, dersinde “Gürgen Kral”ı* okuyup herkesi mest ettiğim ortaokul öğretmenim Bayan Vogelsang da görmüştü bunu. İçlerinde pırıltı zerresi bulunmayan Therese’den ve bürodaki bütün kızlardan çok ama çok farklıyım ben. Üstelik annemle babam şiveli konuşarak beni utandırırken ben şivesiz konuşuyorum, ki bu çok önemli bir şey, beni bir adım öne taşıyor.” (Keun, 2018, s. 14)

* ““Der Er[k]önig”. Goethe’nin 1782 tarihli baladı -ç.n.”

Bu örnekler, Ç.N. ile Y.N.’nin işlevsel olarak her zaman birbirinden net biçimde ayrıldığını, tersine aynı metinlerarası göndermeyi birlikte adlandırarak okurun alımlama ufkunu ortaklaşa çerçevedediklerini göstermektedir. *Dolandırıcı Felix Krull*’daki “Süt Yolu” notunda olduğu gibi, Y.N., yalnızca ansiklopedik bilgi sunmakla kalmayıp göndermenin nasıl okunması gerektiğine dair bir arka plan da kurmakta, *Sessizliğin Gürültüsü*. *Bosna’ya Yolculuk* ile *Yalancı İpek Kız* örneklerinde ise aynı öncül metnin hem Y.N. hem Ç.N. aracılığıyla açık edilmesi, dipnot alanını çevirmen ve yayınevinin birlikte sahne aldığı, metinlerarası okuma sürecini önceden yönlendiren bir otorite mekânına dönüştürmektedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışma, çağdaş Almanca roman çevirilerinde Ç.N.’nin metinlerarası okuma süreçleri ve okur konumu bakımından bir otorite göstergesi olarak işleyişini ortaya koymuştur. Aynı korpusta hem Ç.N. yoğunluğu yüksek çevirilerin hem de neredeyse hiç dipnot içermeyen metinlerin yer alması, çevirmen ve yayınevi yanmetinlerinin metinlerarası alımlamayı nasıl etkilediğini karşılaştırmalı biçimde görmeyi sağlamıştır. Ek 1’deki sayımlar, dipnotların çevirmenler arasında eşit dağılmadığını, belli çevirmen ve metinlerde yoğunlaştığını, bazılarında ise hiç kullanılmadığını göstermektedir. Ancak bu nicel tablo, çevirmenin otorite konumunu tek başına dipnot sayısıyla açıklamaya yetmemektedir.

Kuramsal düzeyde çözümleme, metinlerarasılık ve alımlama estetiği tartışmalarıyla kesişmektedir. Metinlerarasılık yalnızca üretici niyetle değil, alımlama sürecinde fiilen etkili hâle gelip gelmemesiyle tanımlandığı Stocker yaklaşımında, metinlerarasılık okur için gerçek bir

ilişki hâline geldiğinde anlamlıdır. Holthuis’un örtük alıntı işaretlemesi (implizite Zitatmarkierung) ve Walpurgisnacht örneği ise, metnin kendi iç örgütlenişinin (gömülü metin, paragraf düzeni, bölüm başlığı) Ç.N.’ye ihtiyaç duymadan güçlü metinlerarası izler üretebildiğini göstermektedir. Böylece Ç.N., ek bilgi alanı olmanın ötesinde, metnin işaretleme potansiyeliyle rekabet eden ya da onu tamamlayan bir otorite aracı olarak kavranmıştır.

Nitel çözümlemeler bu arka plan üzerinde ‘sürekli konuşan çevirmen’, ‘sessiz çevirmen’ ve ‘yayınevi sesiyle kesişen otorite’ figürleri etrafında yoğunlaşmıştır. Çok sayıda ve düzenli aralıklarla devreye giren Ç.N.’ler, metinlerarası göndermelerin yoğun olduğu romanlarda, çevirmeni dipnot alanında sürekli konuşan bir bilgi otoritesine dönüştürmektedir. Zorunlu kültürel veya terminolojik açıklamaların ötesine geçen bu notlar, tarihsel bağlamı ayrıntılandırmakta, göndermeleri adlandırmakta ve çoğu zaman bunların nasıl okunacağına dair yorum çerçeveleri sunarak Holthuis’un ‘örtük işaretleme’ düzeyinde metne sindirilebilecek ilişkileri ‘açık işaretleme’ye (explizite Markierung) çekmekte, metinlerarası okurdan beklenen yorum etkinliğini kısmen üstlenmektedir.

Hiç ya da son derece sınırlı dipnot kullanan çevirmenlerin tercihleri ise teknik bir eksiklik değil, farklı bir çeviri etiğinin göstergesi olarak okunmuştur. Bu çevirilerde metinlerarası göndermeler, tarihsel ve kültürel çağrışımlar hazır bilgiye dönüştürülmemekte, metin, metinlerarası okurdan beklediği yorum etkinliğini doğrudan talep etmektedir. Alımlama estetiği bakımından bu sessiz tavır, Iser’in ‘boşluk’ ve Ingarden’ın ‘belirsizlik alanı’ kavramlarıyla uyumlu biçimde okur lehine daha geniş bir alan açma potansiyeli taşımaktadır. Buna karşılık “Büyücüler Gecesi” örneği, sessizliğin her zaman okur lehine alan açmadığını, başlıklandırma ve sözcük düzeyindeki çeviri kararları metinlerarası izleri zayıflattığında, sessizliğin bu kez metin ile metinlerarası okur arasında iletişim kopukluğu üretebildiğini göstermektedir.

Yayınevi notları devreye girdiğinde dipnot alanı, yalnızca çevirmenin değil, yayınevinin de otoritesinin sahnelendiği çoğul bir yanmetin alanına dönüşmektedir. Bazı örneklerde Y.N., ansiklopedik bilgi vermenin ötesine geçip mitolojik ya da kültürel arka planı belirli bir yorum çerçevesi içinde özetleyerek Ç.N. benzeri biçimde metinlerarası okuma sürecine müdahale etmektedir. Aynı öncül metni açık eden dipnotlardan birinin yayınevine, diğerrinin çevirmenine ait olması, okur için tekil bir bilgi otoritesinden çok, metnin etrafında hiyerarşik olarak örgütlenen çoğul bir otorite yapısı üretmektedir.

Bu bulgular, Ç.N.’nin ne kendiliğinden şeffaf, masum bir yardımcı araç ne de başlı başına baskıcı ve kaçınılması gereken bir müdahale olarak görülebileceğini göstermektedir. Nicel eğilimler ve ayrıntılı metin çözümlemeleri birlikte okunduğunda, Ç.N.’nin çevirmenin meslekî ve kurumsal konumu, yayınevinin yaygın politikaları ve metnin estetik işlevleriyle pazarlık hâlinde olan dinamik bir otorite göstergesi olarak işlediği ortaya çıkmaktadır. Bir yandan metinlerarası okumalara erişimi kolaylaştıran, okurun fark etmekte zorlanabileceği göndermeleri işaretleyen bir araç olarak devreye girebilme, diğer yandan bu okuma edimini önceden çerçeveyerek alımlama ufkunu daraltabilmektedir. Bu çift yönlü işlev, Stocker’ın alımlama yönelimli metinlerarasılık tanımına somut çeviri

örnekleri üzerinden özgül bir uygulama alanı açmakta ve Ç.N.'yi metnin iç işaretleme düzeni ile okurun metinlerarası duyarlılığı arasında konumlanan aracı bir otorite katmanı olarak görünür kılmaktadır.

Sonuç olarak çağdaş Almanca yazın çevirilerinde Ç.N., tekil çevirmen tercihlerinden ibaret bireysel bir pratik değil, okur merkezli metinlerarasılık kuramıyla kesişen, çeviri ve yayıncılık alanındaki bilgi ve otorite rejimlerini görünür kılan kritik bir yanmetinsel unsur olarak okunmalıdır. 'Sürekli konuşan çevirmen' ile 'sessiz çevirmen' arasında gidip gelen pratikler ve yayınevi sesiyle kesişen dipnot stratejileri, metinlerarası okurun konumunu yeniden tanımlayan, okurun özerkliği kimi zaman güçlendiren, kimi zaman da sınırlandıran bir otorite alanı üretmektedir. Holthuis'un alımlama temelli metinlerarasılık çerçevesi ile metinlerarası okur ve metinlerarası bilgiye ilişkin saptamaları, bu çerçeveyi genişleten Stocker'ın önerileriyle birlikte düşünüldüğünde, Ç.N.'nin çoğul ve pazarlıklı konumu, onu yalnızca çeviri kuramı değil, okur merkezli kuramlar açısından da tartışmaya açık bir yanmetin biçimi hâline getirmektedir. Böylece dipnot alanı, metinlerarası ilişkileri yalnızca görünür kılan değil, aynı zamanda onları kurum-çevirmen ekseninde yeniden çerçeveleyen bir yorum mekânı olarak belirginleşmektedir.

Extended Abstract

This article examines translator's notes in Turkish literary translations—conventionally marked as "Ç.N." (çevirmenin notu)—as a privileged site where translators negotiate and perform interpretive authority. While such notes are often treated as ancillary paratexts that simply "assist" readers, this study argues that they frequently function as micro-interpretations that shape, redirect, or even pre-empt intertextual readings. Focusing on modern prose translated into Turkish, the article asks how Ç.N. operates at the intersection of intertextual mediation, reception, and the politics of interpretive control.

The theoretical framework brings together reception aesthetics and intertextuality studies. Building on Wolfgang Iser's implied reader, Hans Robert Jauss's horizon of expectations, and Roman Ingarden's concretization, the article conceptualizes translator's notes as interventions in zones of indeterminacy that narrow the range of possible readerly concretizations in the target text. Stanley Fish's model of interpretive communities further illuminates how Ç.N. addresses an imagined Turkish readership whose presumed competences, knowledge gaps, and ideological positions are constructed—and sometimes disciplined—through annotation. In a Kristevan sense, intertextuality is approached not as an abstract property of texts but as a network that must be actively mapped and stabilized; translator's notes are one of the chief tools through which this mapping is performed. Genette's notion of paratext underpins the understanding of Ç.N. as a threshold where institutional, authorial, and translatorial authorities converge and are renegotiated.

Methodologically, the article offers a qualitative, discourse-analytic reading of a selected corpus of Turkish translations of European prose, with particular attention to notes foregrounding intertextual references, multilingual elements, and culturally specific allusions. A functional typology distinguishes: (1) linguistic notes that gloss foreign-

language phrases; (2) cultural-historical notes supplying background knowledge; (3) metaliterary notes commenting on style, genre, or narrative structure; and (4) explicitly intertextual notes identifying quotations, allusions, or analogies. This typology enables a more nuanced assessment of when Ç.N. truly intervenes in intertextual reading and when it primarily supports readability.

The close reading of the Turkish translation of Thomas Mann's *Der Hochstapler Felix Krull* (Dolandırıcı Felix) is pivotal. Many notes here translate short French or Italian expressions left untranslated in the original. While these annotations shape the reader's linguistic experience, they should not be hastily classified as full intertextual interventions. Rather, they mark a compensatory register aimed at preserving the multilingual texture of the source text. Separating such notes from explicitly interpretive ones prevents over-generalizing the interventional role of Ç.N.

Across the corpus, Ç.N. participates in a subtle redistribution of authority among author, translator, publisher, and reader. Notes may soften their force through hedging, or adopt an assertive voice that prescribes "correct" readings—especially in politically or ideologically sensitive contexts. By foregrounding the translator's authority position, the article connects debates on translator visibility with readerly agency and intertextual openness, showing that each note selectively curates what becomes legible within Turkish literary and cultural memory. The study thus offers both a focused contribution to scholarship on Turkish literary paratexts and a methodological framework for analyzing translator's notes without collapsing all annotation into a single category of interpretive control.

Kaynaklar

- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınları.
- Broich, U. ve Pfister, M. (Hrsg.) (1985). *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglist. Fallstudien*. Niemeyer.
- Eco, U. (2013). *Gülün Adı Üstüne*. Umberto Eco, *Gülün Adı* (26. Baskı). (Çev.: Şadan Karadeniz) (ss. 687-732) içinde. Can Sanat Yayınları.
- Eagleton, T. (2021). *Edebiyat Nasıl Okunur*. (Çev.: Elif Ersavcı). İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İletişim Yayınları.
- Erpenbeck, J. (2023). *Kairos*. (Çev. Regaip Minareci). Can Sanat Yayınları.
- Genette, G. (1993). *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe*. (Übers.: Wolfram Bayer und Dieter Hornig). Suhrkamp.
- Goethe, J. W. (1982). *Faust*. Diogenes Verlag.
- Goethe, J. W. (2011). *Faust [Elektronik Sürüm]*. (Çev.: İclal Cankorel). Doğu Batı Yayınları.
- Helbig, J. (1996). *Intertextualität und Markierung*. Universitätsverlag C. Winter
- Holthuis, S. (1993). *Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*. Stauffenburg Verlag.
- Iser, W. (1994a). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung* (4. Aufl.). Fink.
- Iser, W. (1994b). *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* (3. Aufl.). Fink.
- Mann, Th. (2013). *Der Zauberberg*. Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mann, Th. (2014). *Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafları*. (Çev. Kasım Eğitim - Yedigöller Eğitim). Can Sanat Yayınları.
- Mann, Th. (2016). *Büyülü Dağ*. (Çev. İris Kantemir). (Cilt 1). Can Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İletişim Yayınları.
- Keun, I. (2018). *Yalancı İpek Kız*. (Çev. Nilay Kaya). İletişim Yayınları.

- Kristeva, J. (1972). Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. (Übers.: Michel Korinman u. Heiner Stück). In Jens Ihwe, *Literaturwissenschaft und Linguistik* (3. Band) (SS. 345-357). ?.
- Ovat, S. (2025). Jenny Erpenbeck'in Kairos. Romanında Metinlerarası İlişkiler: Alıntı ve Anıtırma. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Özbek, Y. (2005). Postmodernizm ve Alımlama Estetiği. Çizgi Kitabevi.
- Rilke, R. M. (2010). Malte Laurids Brigge'nin Notları (Çev. Behçet Necatigil). Can Sanat Yayınları.
- Schlink, B. (2023). Torun. (Çev. İlknur Özdemir). Doğan Kitap.
- Stocker, P. (1998). Theorie der intertextuellen Lektüre: Modelle und Fallstudien. Verlag Ferdinand Schöningh.
- Ternès, A. (2016). Intertextualität. Der Text als Collage. Springer VS.
- Timm, U. (2010). Morenga. (Çev. Rasin Güçhan). Can Sanat Yayınları.
- Toprak, M. (2003). Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat. Bulut Yayınları.
- Uyanık, G. (2011). Peter Stamm'ın Agnes Adlı Romanında Üstkurmaca ve Metinlerarası İlişkiler. Salkımsöğüt Yayınevi.
- Zeh, J. (2013). Sessizliğin Gürültüsü. Bosna'ya Yolculuk. (Çev. Sevinç Altınçekiç). Metis Yayıncılık.

ⁱ Susanne Holthuis, yazın biliminde 60'ların sonunda yaşanan paradigma değişiminin, bir yazınsal metni 'kendi içine kapalı organik bir bütün' olarak kabul eden metin odaklı okuma ilkelerini sorgular kıldığını, söz konusu değişimi terminolojik ve kavramsal bir zemine oturtmak için metinlerarasılık teriminin kullanılmaya başlandığını ifade etmektedir (Holthuis, 1993, s. 12).

ⁱⁱ Bundan sonra Y.N. ve (nadiren kullanılan) Y.H.N. için sadece Y.N. kullanılacaktır.

ⁱⁱⁱ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kristeva, J. (1972). Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. (Übers.: Michel Korinman u. Heiner Stück). In Jens Ihwe, *Literaturwissenschaft und Linguistik* (3. Band) (SS. 345-357). ?; Genette, G. (1993). Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe. (Übers.: Wolfram Bayer und Dieter Hornig). Suhrkamp.; Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınları. Metinlerarasılık teriminin ortaya çıkmasından önceki metinlerarası ilişkiler çalışmaları için bkz. Ternès, A. (2016). *Intertextualität. Der Text als Collage*. Springer VS. Burada. s. 11-13. Ternès'e (2016) göre, "Metinler arasındaki ilişkilere dair sorular, metinlerarasılık terimi ortaya çıktığından beri gündeme gelmediği gibi, yanıtları da o zamandan beri alınmamıştır. Yazın çalışmaları, bu konuyla uzun süredir ve yoğun bir şekilde ilgilenen birçok disipline sahiptir." (s. 11)

^{iv} Jörg Helbig, Manfred Pfister'in, nicel bakış açılarıyla birlikte değerlendirilmeye elverişli, farklı türdeki metinlerarası ilişkilerin bir tipolojisini kurmayı mümkün kılacak altı nitel ölçüt önerdiğini belirtmektedir. Bu nitel ölçütler, özetle, şu başlıklar altında toplanmaktadır: Bir metnin bir öncül metne (Prätex) hangi ölçüde ve hangi ağırlıkta gönderme yaptığını ve onu doğrudan tema hâline getirdiğini belirleyen ölçüt ("Referentialität"); söz konusu göndermenin yazar ve okur açısından farkında oluş / farkına varılma derecesini ve metinlerarası ilişkinin ne ölçüde açık biçimde işaretlendiğini kapsayan ölçüt ("Kommunikativität"); bilinçli ve metinde işaretlenmiş öncül metin göndermeleri üzerine düşünmeyi ve bunların metinde doğrudan tema hâline getirilmesini içeren ölçüt ("Autoreflexivität"); anıtırılan metinlerin içinde bulunulan güncel metne dizimsel düzeyde nasıl eklemlendiğini tanımlayan ölçüt ("Strukturalität"); metinlerarası göndermenin belirginlik derecesini, yani ne ölçüde ayırt edilebilir ve vurgulu olduğunu ifade eden ölçüt ("Selektivität"); ve son olarak, göndermede bulunan metin ile gönderme yapılan metin arasındaki anlamsal ve ideolojik gerilim ilişkisini işaret eden ölçüt ("Dialogizität") (akt. Helbig, 1996, s. 61).

^v Holthuis, estetik metinlerarasılığa örnek olarak Thomas Mann'ın *Buddenbrooks*'unda küçük Hanno'nun hastalığının bir tıp ders kitabından yapılan alıntıyla açılmasını tartışır (Holthuis, 1993, s. 45).

^{vi} Wolfgang Iser, *Der implizite Leser*'de metnin anlamının metinde hazır bulunmadığını, okurun etkinliğiyle okuma sürecinde kurulduğunu vurgular; metnin anlam örgüsü, okurun metne verdiği yanıtlar ve geliştirdiği beklentilerle adım adım şekillenir (Iser, 1994b, s. 7). Holthuis'un metinlerarasılık anlayışı da, alımlama estetiğinin bu temel kabulüne dayanmaktadır. Anlam, metnin içinde orada duran bir şey değil, metin ile okur arasındaki etkileşimde ortaya çıkan bir süreçtir. *Der Akt des Lesens*'de Iser, roman okuma sürecini özellikle metnin bilerek açık bıraktığı boşluklar (Leerstellen) üzerinden açıklar. Boşluklar, metnin kendi kendine dolduramayacağı, yalnızca okurun zihninin devreye girmesiyle tamamlanabilecek boş alanlardır. Okur bu alanları doldururken hem hayal gücünü kullanır hem de anlatının farklı bakış açılarının ilişkisini kurar (Iser, 1994a, ss. 266-267). Ingarden'ın belirsizlik alanları (Unbestimmtheitsstellen) kavramını tartışırken Iser, yapıtın bir amaca yönelik olan nesnesinin hiçbir zaman baştan sona tamamlanmış olmadığını, aksine ancak somutlaştırma edimiyle okur tarafından tamamlanmış gibi görülebildiğini belirtir. Bu somutlaştırma sürecinin keyfi olmadığını, Ingarden'ın "doğru" ve "yanlış" somutlaştırmalar ayrımıyla sınırlandırdığını vurgular (Iser, 1994a, ss. 268-269). Bu çerçevede metinlerarası göndermeler de tam olarak bu belirsizlik alanlarında devreye giren, okurun önceki okuma deneyimlerini harekete geçirerek anlam olanaklarını çoğaltan unsurlar olarak düşünülmelidir.

^{vii} Holthuis'in çalışmasında kullandığı romanın baskısı 1975'tir ve "Allein der Berg ist heute zaubertoll," şeklindeki mısra, kullandığı 1981 Faust baskısıyla "Allein bedenkt! Der Berg ist heute zaubertoll," tek kelime eksikle tam uyuşmaz. 'Kısmi' olarak değerlendirmesinin sebebi, kitapların kullandığı baskısından kaynaklanmaktadır.

^{viii} "Kutsal Walpurga'ya adanan bu pagan bahar bayramında efsaneye göre 30 Nisan'ı 1 Mayıs'a bağlayan gece cadılar Blocksberg'de toplanırlarmış." (Goethe, 2011, Dipnot 152).

^{ix} Çalışmada kaynağın elektronik sürümü kullanıldığından tam sayfa numarası verilememektedir.

Ek 1

No	Yazar	Yapıt (yıl; yayınevi; s.)	Çevirmen	Ç.N. adedi	Y.N. adedi	Toplam dipnot*
1	Uwe Timm	Morenga (2010, Can Sanat, 393 s.)	Rasin Güçhan	63	8	71
2	Uwe Timm	Sıcak Yaz (2008, Can Sanat, 293 s.)	Zehra Aksu Yilmazer	22	9	31
3	Uwe Timm	Yarıgölge (2012, Can Sanat, 229 s.)	Melike Öztürk	32	46	78
4	R. M. Rilke	Malte Laurids Brigge'nin Notları (2010, Can Sanat, 194 s.)	Behçet Necatigil	53	5	58
5	Joseph Roth	Eyüp. Sıradan Bir Adamın Hikâyesi (2012, Kyrhos, 159 s.)	Meltem Aslanoğlu	14	0	14
6	Joseph Roth	Savoy Otel (2012, Kyrhos, 147 s.)	Meltem Aslanoğlu	9	0	9
7	Joseph Roth	Sonsuz Kaçış (2017, Ayrıntı, 155 s.)	Ahmet Arpad	2	0	2
8	Joseph Roth	Örümcek Ağı (2011, Kırmızı Kedi, 111 s.)	Ersel Kayaoğlu	0	0	0
9	Joseph Roth	Kör Ayna (2014, Can Sanat Yayınları, 405 s.)	Ahmet Arpad	0	6	6
10	Joseph Roth	Radetzky Marşı (2013, Can Sanat, 410 s.)	Ahmet Arpad	0	0	0**
11	Franz Kafka	Dönüşüm (2015, İş Bankası Kültür, 74 s.)	Gülperi Sert	0	0	0
12	Heinrich Böll	Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru (2013, Can Sanat, 131 s.)	Ahmet Cemal	0	1	1
13	Saša Stanišić	Köken (2021, İletişim, 312 s.)	Gülçin Wilhelm	6	0	6
14	Patrick Süskind	Koku (2015, Can Sanat, 263 s.)	Tevfik Turan	50	5	55
15	Patrick Süskind	Koku (2024, Can Sanat, 263 s.)	Tevfik Turan	50	5	55
16	Irmgard Keun	Yalancı İpek Kız (2018, İletişim, 164 s.)	Nilay Kaya	33	5	38
17	Bernhard Schlink	Olga (2022, Doğan Kitap, 171 s.)	İlknur Özdemir	0	0	0
18	Monika Maron	Acayip bir başlangıç (2021, Alef Yayınevi, 159 s.)	Zehra Aksu Yilmazer	3	0	3
19	Bernhard Schlink	Eve Dönüş (2007, Doğan Kitap, 328 s.)	Gülderen Pamir	2	0	2
20	Bernhard Schlink	Okuyucu (2009, İletişim Yayınları, 190 s.)	Cemal Ener	0	0	0
21	Bernhard Schlink	Torun (2023, Doğan Kitap, 320 s.)	İlknur Özdemir	38	2	40
22	Bernhard Schlink	Merdivendeki Kadın (2016, Doğan Kitap, 229 s.)	Gül Gürtunca	1	0	1
23	Bernhard Schlink	Hafta Sonu (2009, Doğan Kitap, 206 s.)	Çiğdem Canan Dikmen	0	0	0
24	Juli Zeh	Serbest Düşüş (2018, Metis, 281 s.)	Sevinç Altınçekiç	25	1	26
25	Juli Zeh	Kartallar ve Melekler (2005, Metis, 335 s.)	İris Kantemir	15	0	15
26	Juli Zeh	Sessizliğin Gürültüsü. Bosna'ya Yolculuk (2013, Metis, 216 s.)	Sevinç Altınçekiç	96	26	122
27	Juli Zeh	Oyun Dürtüsü (2007, Metis, 476 s.)	İtir Arda	64	0	64
28	Juli Zeh	Temize Havale (2022, Metis, 190 s.)	İtir Arda	9	0	9***
29	Daniel Kehlmann	Dünyanın Ölçümü (2009, Can Sanat, 254 s.)	Ayça Sabuncuoğlu	10	0	10
30	Thomas Mann	Dolandırıcı Felix Krull'un İtirafı (2014, Can Sanat, 476 s.)	Kasım Eğitim & Yadigar Eğitim	104	50	154
31	Thomas Mann	Büyülü Dağ (2016, Can Yayınları, 423+458 s.)	İris Kantemir	0	0	0
32	Peter Handke	Karanlık Bir Gecede Sessiz Evimden Çıktım (2023, Sia Kitap, 164 s.)	İlknur Özdemir	6	0	6
33	Herta Müller	Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım (2024, Siren Yayıncılık, 197 s.)	Mustafa Tüzel	2	0	2
34	Herta Müller	Yürekteki Hayvan (2023, Siren Yayıncılık, 205 s.)	Çağlar Tanyeri	9	0	9
35	Jenny Erpenbeck	Kairos (2023, Can Sanat Yayınları, 382 s.)	Regaip Minareci	67	24	91
36	Robert Musil	Öğrenci Törless'in bunalımları (2014, Alakarga, 240 s.)	Kâmuran Şipal	1	0	1

* Dipnot işareti bulunmakla birlikte Ç.N. / Y.N. vd. etiketlenmemiş olanlarla, E.D. olarak etiketlenenler değerlendirmeye alınmamıştır. Y.H.N. olarak etiketlenenler ise Y.N. olarak listeye dâhil edilmişlerdir.

** Radetzky Marşı'nda metin içinde altı dipnot işareti bulunmakla birlikte bunlar Ç.N. / Y.N. olarak etiketlenmemiştir. Bu işaretler içerik ve işlev bakımından ayrı değerlendirilmek üzere tabloda "0" olarak gösterilmiştir.

*** Temize Havale 190 sayfadan oluşmaktadır. Toplam 9 Ç.N., 191. sayfaya "Çevirmenin Notları" başlığı altında verilmiştir.