

Çalokuşu'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma¹**Muhammed BAYDERE²****Ayşe Banu KARADAĞ³**

APA: Baydere, M.; Karadağ, A. B. (2019). *Çalokuşu'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 314-333. DOI: 10.29000/rumelide.606165.

Öz

Bu çalışmanın amacı Reşat Nuri Güntekin'in Türk edebiyatının klasikleri arasında yer alan *Çalokuşu* adlı eseri bağlamında "öz-çeviri" kavramını yeniden ele almaktır. *Çalokuşu* ilk olarak *İstanbul Kızı* başlıklı bir piyes şeklinde yazıldıktan sonra Reşat Nuri tarafından romana "çevrilmiş", 1921 yılında *Vakit* gazetesinde eski harflerle tefrika edilmiştir. Kitap şeklindeki ilk baskısı ise 1922 yılında Orhaniye Matbaası tarafından yayımlanmıştır. 1922 ile 1928 yılları arasında yapılan ilk dört baskısının ardından Reşat Nuri tarafından yeni harflerle "yeniden yazılan" *Çalokuşu*, 1937'de *Yedigün*'de tefrika edilmiştir. Yeni harfle olan ilk kitap baskısı ise 1939'da İkbâl Kitabevi tarafından yapılmıştır. *Çalokuşu'nun* geçirdiği "yeniden yazım" sürecini bir "diliçi çeviri" olarak ele alan ve söz konusu çeviriyi Reşat Nuri'nin yapmış olması itibarıyla romanı bir "diliçi öz-çeviri" (Canlı, 2018: 59; 2019) olarak değerlendiren bu çalışmada "öz-çeviri" kavramına ilişkin çeşitli kuramsal görüşler yeniden ele alınmaktadır. Literatürde öz-çeviri kavramı bugüne kadar dillerarası çeviri (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) ve diliçi çeviri (Canlı, 2018: 59; 2019) kapsamında tartışılmış; öz-çevirinin "neden" yapıldığı üzerine –iki dil ve kültür arasında gerçekleştiği düşüncesi temel alınarak– bir sınıflandırmaya gidilmiş (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 324-327) ve öz-çeviri "olağan dışı" bir çeviri örneği olarak görülerek "ya 'çeviri' ya da 'yeniden yazım'"⁴ (Ehrlich, 2009: 243, 245) şeklinde bir sorgulamaya tabi tutulmuştur. Bu çalışmada ise, metinsel ve yanmetinsel (Genette, 1997) öğelerden elde edilen bulgular ışığında, bir roman olarak doğuşu "türlerarası çeviri" (Perteghella, 2013: 205) olan *Çalokuşu'nun* öz-çeviri sürecinden hareketle, öz-çeviriye ilişkin dillerarası ve diliçi çeviriyi içeren kavramsallaştırmaya yeni bir boyut daha eklenerek "türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") ve "türlerarası öz-çeviri yazar" ("intergenre-auto-translauthor")⁵ kavramları önerilmekte; çevirinin tarihselliğinin ve kültüre bağımlılığının altı çizilerek öz-çeviriyi doğuran nedenlere ilişkin dillerarası çeviri boyutunda oluşturulan sınıflandırmanın kısıtlılığı ve kısıtlayıcılığı vurgulanmakta; öz-çeviriye ilişkin "çeviri' mi yoksa 'yeniden yazım' mı?" sorgulamasının içerimlerine ilişkin bir irdelemede bulunmaktadır.

1 Bu çalışma, Muhammed Baydere'nin Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı'nda Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'ın danışmanlığında hazırladığı *Çalokuşu'nun Çeviri Serüveni* (2019-halen) başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Öğr. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü (Trabzon, Türkiye), muhammedbaydere@ktu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6827-2027 [Makale kayıt tarihi: 29.06.2019-kabul tarihi: 19.08.2019; DOI: 10.29000/rumelide.606165]

3 Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ, Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Fransızca) Anabilim Dalı, (İstanbul, Türkiye), akaradag@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0974-8053.

4 Kaynakçada aksi belirtilmedikçe çeviriler tarafımızca yapılmıştır.

5 "Türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") ve "türlerarası öz-çeviri yazar" ("intergenre-auto-translauthor") kavramlarının üretilmesinde Gülsüm Canlı'nın "Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translauthor" (2018) başlıklı çalışmasında ve *William Faulkner'in Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme* (2019) başlıklı doktora tezinde bulunduğu kavramsal önerilerden faydalanılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Çalkuşu*, diliçi çeviri, öz-çeviri, diliçi öz-çeviri, yeniden yazım.

A descriptive study on the self-translation adventure of *Çalkuşu*

Abstract

The purpose of this study is to revisit the concept of “self-translation” (“auto-translation”) within the context of Reşat Nuri Güntekin’s famous novel *Çalkuşu*, which is a classic of Turkish literature. Following its creation as a play originally under the title of *Istanbul Kızı* (“*The Girl from Istanbul*”), *Çalkuşu* was “translated” into a novel by Reşat Nuri. *Çalkuşu* in the novel form was serialized in the Ottoman alphabet in *Vakit* in 1921. Its first book edition was published in 1922 by Orhaniye Matbaası. After four reprintings from 1922 to 1928, Reşat Nuri “rewrote” the novel in the Latin alphabet and serialized it in *Yedigün* in 1937. Its first Latin alphabet edition as a book was published by İkbâl Kitabevi in 1939. Taking the “rewriting” process undergone by *Çalkuşu* as “intralingual translation” and indeed as “intralingual self-translation” (Canlı, 2018: 59; 2019) as it was conducted by Reşat Nuri himself, this study revisits certain theoretical thoughts on the concept of “self-translation”. “Self-translation” has been addressed within the framework of interlingual translation (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) and intralingual translation (Canlı, 2018: 59; 2019) thus far, and a categorization has been made with regards to “why” authors are engaged in “self-translation”, by treating self-translation as occurring across two languages and cultures (Grutman and Van Bolderen, 2014: 324-327). Moreover, self-translation has been regarded as an “unusual” example of translation and subjected to an inquiry on whether it is a “translation or rewriting” (Ehrlich, 2009: 243, 245). Employing textual and paratextual elements (Genette, 1997), the present study proposes the concepts of “intergenre self-translation” and “intergenre-auto-translauthor” to refer to the self-translation process of *Çalkuşu*, whose birth as a novel was actually an “intergenre translation” (Perteghella, 2013: 205), thereby adding a new dimension to the conceptualization of self-translation covering interlingual translation and intralingual translation. Furthermore, the study highlights the limitedness and restrictiveness of the categorization on reasons for self-translation by laying an emphasis on the historical and cultural nature of translation and scrutinizes the implications of the inquiry on whether self-translation is “translation or rewriting”.

Keywords: *Çalkuşu*, intralingual translation, self-translation, intralingual self-translation, rewriting.

1. Giriş

Cumhuriyet’in ilânının ardından Batılılaşma yolundaki en güçlü reformlardan biri olarak ortaya çıkan ve toplumun tüm kesimlerini etkilediği söylenebilecek olan Dil Devrimi edebiyat ve çeviri tarihimiz açısından da büyük bir dönüşümün tetikleyicisi olmuştur. Hem 1928 yılında Latin harflerinin kabulüyle birlikte “alfabenin değişimini” hem de 1932 yılında Türk Dil Kurumunun kurulmasıyla birlikte “dilini değişimini” içeren bu iki aşamalı süreç (krş. Berk Albachten, 2015: 166) özellikle 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında Osmanlı Türkçesiyle yazılan metinlerin yeni alfabeyle aktarımı kapsamında çeviri tarihimiz açısından büyük bir zenginliğe işaret eden (Karadağ, 2019) diliçi çevirileri doğurmuştur. Çeviri tarihimizdeki bu “yeniden yazımlar” Özlem Berk Albachten tarafından “eski metinlerin güncellenmesi olarak diliçi çeviriler” (2015: 171) şeklinde tanımlanmaktadır. Belirtilen süreçte eski harflerle yazılmış olan birçok eser yeni alfabenin kabulünün ardından gerek yazarların kendilerince gerekse farklı kişiler tarafından yeni alfabeyle aktarılmıştır. Bu süreçte sadece çeviriyazılar yapılmamış aynı zamanda dilinin

“eskidiği” düşünülen edebi eserler “yeni Türkçede” “yeniden yazılmıştır” (169). Aralarında Halid Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Halid Karay ve Peyami Safa gibi Türk edebiyatının önemli isimlerinin bulunduğu yazarların eserlerinin birer çevirisi olarak ortaya çıkan metinler çoğunlukla “çeviri” olarak değil de “sadeleştirilmiş”, “Türkçeleştirilmiş”, “düzenlenmiş”, “yayına hazırlanmış” gibi adlandırmalarla (171) piyasaya sürülmüştür.

Dil Devrimi’nin ardından “yeniden yazılan” eserlerden biri de Reşat Nuri Güntekin’in Türk edebiyatının klasikleri arasında yer alan *Çalkuşu* adlı romanıdır. Romanın “yeniden yazımına” ilişkin olarak Türk edebiyat ve kültür dizgesinde çeşitli değerlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Reşat Nuri romanı üzerinde yaptığı değişikliklerin “tamamıyla şekle ait” olduğunu belirtirken (Baydar, 1960: 88) Nihan Abir değişikliklerin “daha çok muhtevayı ilgilendirdiğini” (2012: 20) ifade etmektedir. Edebiyat araştırmacısı-yazar N. Ahmet Özalp söz konusu yeniden yayımlanma sürecini bir “operasyon” olarak, bu operasyonun amacını ise “siyasal otoritenin ‘dirijizm’inden kaynaklanan tamamen bir ideolojik yeniden yapılandırma” şeklinde tanımlamıştır (2017: 14). *Çalkuşu*’nu aynı dil içerisinde yeniden yazılmasından hareketle bir “diliçi çeviri” (Jakobson, 2012: 62) ve söz konusu çevirinin yazarın kendisi tarafından yapılmış olması itibarıyla da bir “diliçi öz-çeviri” (Canlı, 2018: 59; 2019) olarak ele alan bu çalışmada literatürde “öz-çeviri” kavramına ilişkin olarak geliştirilmiş çeşitli kuramsal düşünceler yeniden ele alınmaktadır.

2. Kuramsal çerçeve

2.1. Öz-çeviri nedir?

Öz-çeviri uzun zaman boyunca hem “kişinin kendi yazdıklarını başka bir dile çevirmesi” hem de “bu girişimin sonucu” (Grutman, 2009: 57) olarak tanımlanmıştır. Diğer bir deyişle, kavramın hem kişinin kendi metnini başka bir dile çevirmesi sürecini hem de bu süreç sonucunda ürettiği çeviri metnini ifade ettiği belirtilmiştir. Geleneksel olarak çift dillilikle ve dillerarası çeviriyle ilişkilendirilen öz-çevirinin diliçi boyutunun da söz konusu olduğunu ise Gülsüm Canlı (2018; 2019) ortaya koymuştur. William Faulkner’ın *Sanctuary* adlı romanını aynı dil içerisinde “yeniden yazma” işlemini bir “diliçi çeviri” olarak değerlendiren Canlı bu işlemin yazarın kendisi tarafından yapılmasını ise bir “diliçi öz-çeviri” olarak tanımlamıştır (2018: 59; 2019).

Öz-çevirinin “özgün” ve “çeviri” kavramları bağlamında çeşitli tartışmalara neden olduğu görülmektedir. Anton Popovič öz-çevirinin, özgün metnin bir “varyantı” olarak görülemeyeceğini, gerçek bir çevirisi olduğunu ifade ederken Werner Koller “öz-çeviri” ile “gerçek” çeviri arasında bir ayrıma gitmektedir; zira ona göre yazar-çevirmen, “sıradan” bir çevirmenin tereddüde düşeceği durumlarda dahi metninde değişiklikler yapma hakkının olduğunu düşünecektir (krş. Shuttleworth ve Cowie, 2014: 13). Bu anlamda, “sıradan” çevirmen ile “öz-çevirmen” arasında bir fark gözetildiği ve öz-çevirmene otorite atfedildiği söylenebilir. Otorite ve yazarlık açısından farklılığa ilişkin düşüncenin kaynağı, özgün metinde aktarılmak istenenlere ilişkin niyetin kendi metnini çeviren öz-çevirmen için erişilebilirliği ve bilinebilirliği olarak ifade edilmektedir (krş. Jung, 2002: 30). Bu ise yazar tarafından belirlenen bir niyetin değişmez şekilde ve kendi başına çeviri sürecinin ve çeviri ürünün yönlendiricisi olduğu düşüncesiyle ilişkilendirilebilir.

Özgün metin ile öz-çevirisi arasındaki ilişkiye yönelik olarak da çeşitli söylemler üretilmiştir. Öz-çevirinin özgün metin ile birlikte bir bütün oluşturduğunu vurgulayan Brian T. Fitch “yazar bir metnin ikinci dilsel versiyonunu oluşturduğunda, ilk metin bu ikinci metin olmadan eksik hale gelir” ifadelerini

kullanmaktadır (1988: 123). Bu ise özgün metnin sahip olduğu otoritenin “kalıcı” değil de “geçici” olduğuna işaret eder (131). Bu düşünceye paralel şekilde Rainier Grutman öz-çeviriyi “çifte yazma süreci” olarak tanımlar zira okuma ve yazma şeklinde iki aşama söz konusu değildir. Sahip olduğu nitelik “kalıcı” olmayan özgün metne ise artık daha az üstünlük verilir. Özgün ile (öz-)çeviri arasındaki ayrımın yıkılmasıyla “her iki metnin de benzer statüye sahip ‘varyant’ ya da ‘versiyon’ olarak adlandırılabilirdiği daha esnek bir terminolojinin önü açılır” (krş. 2009: 259). Öz-çevirinin özgün metin üzerindeki bu etkinliği ise “uç” bir çeviri örneği olarak tanımlanmasıyla sonuçlanmıştır (krş. Tanqueiro, 2000: 58).

2.2. Öz-çeviri neden yapılır?

Rainier Grutman ve Trish Van Bolderen, yazarları kendi eserlerinin öz-çevirilerini yapmaya iten nedenleri *A Companion to Translation Studies* (2014) başlıklı kitaba yazdıkları “Self-Translation” [“Öz-Çeviri”] başlıklı yazının “Why (Not) Self-Translate” [“Öz-Çeviri Neden Yapılır/Yapılmaz?”] bölümünde sınıflandırmışlardır. Araştırmacılara göre öz-çevirinin en yaygın nedenini muhtemelen “yeni (ve ideal olarak da daha geniş)” bir kitleye ulaşma isteği oluşturur. Öz-çeviri, özellikle çift kültürlü olan ve daha yaygın bir dile ana dil ya da ana dile yakın bir düzeyde erişime sahip yazarların kendilerini tanıtımalarına yarayacak güçlü bir araç işlevi görebilmekte ve onlara bu anlamda bir rekabet üstünlüğü sağlayabilmektedir. Örneğin, dini motivasyonlarla yeni bir kitleye ulaşmak amacıyla Latince'den İngilizceye öz-çeviriler yapan John Donne bu kategoriye dahildir (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 325).

Araştırmacılara göre öz-çevirinin ikinci nedenini “yer değiştirme” oluşturur. Zorlamayla ya da zorlama olmaksızın sürgün ve göç gibi nedenlerle ülkelerini terk ederek başka bir ülkeye yerleşen ve kendi eserlerinin çevirisini yapan yazarlar bu kategoriye girmektedir. Üçüncü olarak, yazarlar belirli problemlerden kaçınmak üzere öz-çeviri yapmaktadır. Örneğin, kitaplarının yeni bir dilde yayımlanmasını isteyen yazarlar, “finansal başarı garantisi” şartını koyan yayıncılara karşı eserlerinin başkaları tarafından çevrilmesi durumunda ortaya çıkacak sorunları ortadan kaldırmak üzere kendi eserlerinin çevirilerini yapabilmektedir (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 326).

Eserlerini meydana getirdikleri dilde ağır eleştirilere ve hatta sansüre maruz kalan yazarlar da kendi dillerinde “duyurmalarına izin verilmeyen seslerini” duyurmak üzere eserlerini başka bir dile çevirebilmektedir. Araştırmacılara göre “sonuncu önemli kategori” içerisinde ise mevcut çevirilerden duyulan memnuniyetsizlik, başkalarının yapacağı çevirilerden duyulan endişe ve yazarların eserleri üzerindeki kontrollerini ulusal ve dilsel sınırların ötesinde de sürdürmeye yönelik istekleri yer alır. Nabokov ve Beckett gibi yazarlar bu kategoride yer almaktadır (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 327).

2.3. Öz-çeviri: “çeviri ya da yeniden yazım”

“Are Self-Translators Like Other Translators?” [“Öz-Çevirmenler Diğer Çevirmenler Gibi Midir?”] başlıklı makalesinde Shlomit Ehrlich (2009), André P. Brink'in *Kennis Van Die Aand* başlıklı romanının öz-çevirisine ilişkin olarak “çeviri” mi yoksa “yeniden yazım” mı sorgulamasını yapmıştır. Öz-çevirmenler ile “diğer çevirmenler” arasında bir farkın olup olmadığını irdeleyen çalışma öz-çevirinin “yeni bir dil ortamında yeniden yazılmış özgün bir metin mi yoksa tipik çeviri özellikleri sergileyen bir çeviri mi” (245) olduğunu irdelemiştir. Araştırmacının bu noktada kurduğu “yeniden yazılmış özgün” – “çeviri” karşıtlığı, “uç” (Tanqueiro, 2000: 58), “çarpıcı” (Hokenson ve Munson, 2007: 1) ve “olağan dışı” (Ehrlich, 2009: 243) gibi sıfatlarla tanımlanan öz-çeviri olgusuna ait bir ürünün “ya ‘yeniden yazım’ ya da ‘çeviri’” olarak tanımlamaya çalışmış olması (Ehrlich, 2009: 245) bağlamında dikkat çekicidir. İrdelemesinin çıkış noktalarından biri ise öz-çevirmen Brink'in öz-çeviri sürecini açıklamak üzere

kullandığı “yeni bir dil çerçevesinde yeniden düşünme” şeklindeki ifadesi olmuş, araştırmacı bu ifadenin “çeviriden ziyade bir yeniden yazım süreciyle” ilişkilendirilebileceğini belirtmiştir (244). Bu ise akla “çeviride ‘yeni bir dil çerçevesinde yeniden düşünme’ söz konusu değil midir?” sorusunu getirmektedir.

Çalışmada yapılan irdeleme sonucunda öz-çevirmenin diğer çevirmenlerin genelde sahip olmadığı bir “otorite” ve “özgürlüğe” sahip olmasına rağmen “çıkarma” (“omit”), “ekleme” (“add”), “açıklama” (“explicitate”) ve “yumuşatma” (“tone down”) gibi yaygın çeviri prosedürlerini izleyerek bir “çeviri” ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır (Ehrlich, 2009: 243-244). Çevirmenin bu prosedürlere yönelmesinin temelinde ise, araştırmacıya göre, metnin ya da yazarın “niyetinin” farklı bir dile aktarım söz konusu olduğunda değişmesi ve o dilin mantığı çerçevesinde yeniden şekillenmesi yatmaktadır (krş. 245). Dillerin taşıdığı “yük” arasındaki farklılık çevirmenin bu prosedürleri uygulamasına neden olmuş, bu da öz-çevirmenin bir “yeniden yazım” değil “çeviri” yapmasıyla sonuçlanmıştır. Ortaya çıkan metnin türünün “çeviri” olmasının nedeni “metnin üreticisinin kimlik ya da statüsünden ziyade iki dil dizgesi arasında bir aktarımın gerçekleşmesi” olarak ifade edilmiştir (243-244). Sonuç olarak, söz konusu çalışmada “yeniden yazım” ile “çeviri” arasında ikili bir karşıtlık kurulmuş; metnin “özgünle” ilişkilendirilen “yeniden yazıma” karşı “çeviri” olarak adlandırılması, metin üretiminde benimsenen prosedürlerin dillerarası aktarım kapsamında uygulanmış olmasıyla gerekçelendirilmiştir.

Türk edebiyat ve kültür dizgesine bir “yeniden yazım” olarak sunulan ve çalışmamız kapsamında bir “(diliçi) öz-çeviri” olarak ele alınan *Çalikuşu*’nun yukarıda kuramsal çerçeve dahilinde sunulan üç başlığa ilişkin önemli içerimlerinin olduğu düşünüldüğünden bir sonraki bölümde eserin “(diliçi) öz-çeviri” serüveni incelenecektir.

3. *Çalikuşu*’nun (diliçi) öz-çeviri serüveni

3.1. Yayımlanma süreci

Çalikuşu ilk olarak 1 Ağustos 1921 ile 1 Aralık 1921 tarihleri arasında *Vakit* gazetesinde eski harflerle tefrika edilmiştir (Kahraman, 2018). Kitap şeklindeki ilk baskısı ise 1338 [1922]⁶ yılında Orhaniye Matbaası tarafından yapılmıştır. Eser 1922, 1923, 1924 ve 1928 yıllarında eski harflerle yapılan dört baskısının (Abir, 2012: 20) ardından 1937 yılına gelindiğinde Reşat Nuri tarafından Latin harfleriyle “yeniden yazılarak” *Yedigün* dergisinin 251. ila 304. sayılarında tefrika edilmiştir (Özalp, 2017: 13). Eserin yeni harflerle olan ilk kitap baskısı ise 1939 yılında İkbâl Kitabevi tarafından yapılmıştır.

Çalikuşu’nun “yeniden yazımına” ilişkin ilk açıklamaya Reşat Nuri’nin o dönemde gazetecilik yapan Kemal Tahir’e verdiği ve 28 Kasım 1937 tarihinde *Tan* gazetesinde yayımlanan röportajda rastlanmaktadır (Kahraman, 2018). “*Çalikuşu*’nu yeniden yazıyorum” diyen Reşat Nuri bu sürecin nasıl başladığını ise şöyle açıklamıştır:

Dokuz-on sene evvel, bir dostum beni ziyarete gelmişti. Çok meraklı bir adam olduğundan kâğıtlarımı, defterlerimi karıştırırken eline bir tomar geçti. Serlevhayı yüksek sesle okudu:

– *İstanbul Kızı.. Roman.. Aman senin böyle bir romanın var mıydı? [...]*

Çalikuşu, evvela *İstanbul Kızı* adı ile dört perdelik bir piyes olarak doğdu. Bu piyesi Darülbedayi için hazırlamıştım. Eskiden genç kızlarda neşe ve serbestlik bir özü, bir kabahat sayılıyordu. Ben bu piyeste bu telakkinin saçmalığını, gençliğinde hoppa ve serbest olan Türk kızının iş başa düşünce

6 Eserin Osmanlı Türkçesiyle yapılan ilk baskısında görülen bu tarih Hicri takvime göre 1919/1920 yıllarına, Rumi takvime göre ise 1922 yılına karşılık gelmektedir. *Vakit* gazetesinde tefrika edilme yılının da 1921 olduğu düşünüldüğünde kitap halindeki tarihlendirmenin Rumi takvim üzerinden yapıldığı söylenebilir. Bu nedenle çalışmamız kapsamında *Çalikuşu*’nun kitap şeklindeki ilk basım yılı 1922 olarak alınacaktır.

hayatı çok ciddi ve çok müspet karşılayabileceğini ispat etmek istemiştin, piyesin tezi buydu (Kahraman, 2018).

Reşat Nuri, yazdığı piyesin Dârülbedâyi'de [İstanbul Şehir Tiyatroları] sahnelenmeye uygun bulunmaması ve oynanabilmesi için bazı değişikliklerin yapılmasının istenmesi üzerine piyesini “romana çevirmeye” karar vermiştir. Reşat Nuri bu süreci şu şekilde açıklamıştır:

İstanbul Kızı diye bir piyes yazmıştım. Edebi heyet (ki içinde kendim de vardım), iki perdesinin Anadolu'da fakir bir köy mektebinde geçmesinden hoşlanmadı. O zaman Darülbedayi piyeslerinin lüks salonlarda geçmeleri âdetti. Psalti mağazasının mobilyelerinden köy mektebi sıralarına düşmek Darülbedayiiin âdeta haysiyetine dokunuyordu. Piyesi geri aldım ve *Çalı Kuşu* diye bir romana çevirdim (“Reşat Nuri Güntekin”, 1953: 37).

Buna göre, *Çalkuşu*'nun ilk roman hali de aslında bir “türlerarası çeviri” (“intergenre translation”) (Perteghella, 2013: 205) örneğidir. Bu yönüyle *Çalkuşu*'nun hem Latin harfleriyle olan baskısının hem de Osmanlıca Türkçesiyle olan baskısının aslında birer sözde-özgün (“pseudo-original”) (Pym, 1998: 60) niteliği taşıdığı söylenebilir. Yazarın kendisi tarafından yapılmış olması itibarıyla bir öz-çeviri niteliği taşıyan söz konusu çeviri eylemininse literatürdeki kavramsallaştırmalara yeni bir boyut eklediği söylenebilir zira öz-çeviri şimdiye kadar dillerarası ve diliçi boyutta tanımlanmıştır (krş. Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57; Canlı, 2018: 59).

“Yeniden yazılmış” *Çalkuşu*'nun ilk olarak tefrika edildiği *Yedigün* dergisinin sahibi Sedat Simavi derginin 248. sayısında bu haberi okuyucularıyla şu şekilde paylaşmıştır:

Büyük romancı Reşat Nuri'nin ölümsüz şaheseri *Çalkuşu*'nu baştan başa değiştirircesine tekrar yazmaya başlamış olduğu haberi edebiyat âleminde mühim bir hadise oldu. Reşat Nuri'nin *Yedigün*'le yakın alakası olduğunu bilen hayranları bize telefon ve mektupla bu haberin doğru olup olmadığını ve hangi gazetede tefrika edileceğini soruyorlar. Okuyucularımıza memnuniyetle haber verelim ki bu haber doğrudur ve Reşat Nuri, *Çalkuşu*'nu baştan yazmaya başlamıştır. Tefrika edileceği gazeteyle gelince, bunu şimdilik okuyucularımızın tahminine bırakıyoruz (Özalp, 2017: 19).

Derginin 251. sayısında çıkan “Reşat Nuri Güntekin ve *Çalkuşu*” başlıklı yazıda ifade edilenlere göre, Reşat Nuri kendisinden metni *İstanbul Kızı*'ndaki ilk şekliyle tamamen otobiyografi olarak neşretmesi istendiğinde ve bu süreçte metnin “lisanında ve zaman ile değişen bazı noktalarında da esaslı bir tadilat yapabileceği” söylendiğinde “Benim bildiğim ‘édition définitive’ ancak ilmî kitaplar ve yüksek fikir eserleri için mevzu bahis olabilir. Sonra *Çalkuşu* bugünkü ben ile hiç alakası kalmamış bir eski eserdir. Bunun için artık ona kalem dokundurmak doğru olmaz” demiştir (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7). Buna karşılık Reşat Nuri Sedat Simavi'nin şu sözlerine “kanmıştır”:

Eserin Conception'unda hiçbir değişiklik yapacak değilsin... Roman yine o zamanki sen'in romanı olacak... Bugünkü sen yalnız *İstanbul Kızı*'nın otobiyografi şeklinde müsvedde parçalarını teslim etmeye razı olacaksın... Sonra da bu vesile ile bu kısımlarda, gerek diğerlerinde lisan vesairedeki değişikliklere göre bazı tadiller ve retuşlar yapacaksın. Ben de onun tab'ını üzerime alacağım (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7).

Reşat Nuri'nin *İstanbul Kızı*'ndan *Çalkuşu*'na çevirisi esnasında anlatıcıda yaptığı değişiklikten duyduğu pişmanlık da romanı “yeniden yazmayı” kabul etmesinde etkili olmuş olabilir. Yazar, bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

İstanbul Kızı tamamıyla Autobiographie şeklinde yazılmıştır. Perihan başından geçen vak'aları kendi kalemiyle anlatır. Fakat onu sonradan *Çalkuşu*'na çevirmek istediğim zaman, sözü ondan alarak muharrir vermeyi roman usulüne daha uygun buldum. Fakat doğrusu bundan kendim de memnun kalmadım ve birinci kısmı yazdıktan sonra sözü tekrar kahramana terk ettim. Bu bana sonradan

Çalikuşu'nun kusurlarından en büyüğü gibi görünmüştür. Fakat ne çare ki iş işten geçmiş, roman tefrika edilmeye başlanmıştı (Abir, 2012: 24).

Söz konusu alıntılar, *Çalikuşu*'nun günümüzdeki baskılarına kaynaklık eden ilk baskısının farklı bir çeviri boyutuna daha işaret etmektedir. Öncelikle “yeniden yazılan” *Çalikuşu*'nun ne kadarının *İstanbul Kızı*'nın “müsvedde parçalarına”⁷ dayandığı belirsizdir. Bu noktada Latin harfleriyle kitap baskısı ilk olarak 1939 yılında yapılan *Çalikuşu*'nun, *İstanbul Kızı*'nın çevirisinin çevirisi olması itibarıyla aynı zamanda bir “dolaylı çeviri” (“indirect translation”) (Gambier, 2003: 57) niteliğine sahip olduğu söylenebilir.

Reşat Nuri'nin bir yazar olarak sahip olduğu otoriteye karşın metninde yapması istenen düzenlemeye olan yaklaşımı da son derece dikkat çekicidir zira yazar 1921-1922 yıllarında yazdığı *Çalikuşu*'nun “[o] çünkü [Reşat Nuri] ile hiç alakası kalmadığını” belirtmiş ve bu nedenle de “ona kalem dokundurmanın doğru olmayacağını” söyleyerek sürece önce karşı çıkmıştır. Diğer bir deyişle, yazara göre, *Çalikuşu*'nu ilk defa yazan Reşat Nuri ile yeniden yazması istenen Reşat Nuri aynı Reşat Nuri değildir ve bu da eserin ilk halini yeniden ele almasını engelleyici bir etkidir. Daha sonra eserin içeriğiyle ilgili bir değişiklik yapmayacağı kendisine söylendiği için bu fikre “kandığım” ifade eden Reşat Nuri'nin metnin yazarı olarak sahip olduğu otoriteye rağmen ifade ettiği bu düşüncesi ise geleneksel olarak çevirmene karşı bir şekilde konumlandırılan, “anlamı” mutlak şekilde kontrol eden ve “niyeti” kesin şekilde bilen kişi olarak tanımlanan “yazar” ve “öz-çevirmen” açısından önemli bir noktaya işaret etmektedir: Metin ile üreticisi arasındaki ilişki –yazar, öz-çevirmen ya da çevirmen kimliğinden bağımsız şekilde– zamana bağlı ve görecelidir.

Bir diğer önemli nokta olarak, dönemin önemli figürlerinden *Yedigün* dergisinin sahibi Sedat Simavi'nin “yeniden yazım” olarak tanımladıkları bu sürecin başlatanı ve yönlendireni olduğu görülmektedir. Reşat Nuri'nin yıllar sonra kendisine yöneltilen “Edebiyatımız hakkında ne düşünüyorsunuz?” şeklindeki soruya verdiği cevapta da “yönlendirme” konusuna işaret ettiği görülmektedir:

Bir siyasi ve sosyal inkılap rejiminin edebiyat ve sanata da uzayan dirijizmi? Ancak her yerde devletin sanattan ne istiyebileceği malûm... Mümkün olsa da keşke gölge etmese... Bunlar dışında kitapçılık, tabilik mi kalıyor! Fakat yine malûm. Zorlayıcı baskılarıyla o da bir devlet, hem de bir tüccar devlet değil midir? (“Reşat Nuri Güntekin”, 1953: 41).

Bu anlamda, *Çalikuşu*'nun (diliçi) öz-çeviri sürecinin esasen yazarın kendisi tarafından değil de Sedat Simavi tarafından başlatıldığı söylenebilir. Söz konusu öz-çeviri için iki gerekçenin öne çıktığı görülmektedir: Sedat Simavi'den gelen metnin “lisanında ve zaman ile değişen bazı noktalarında esaslı tadilat” talebi ve Reşat Nuri'nin eserini –son kısım hariç olmak üzere– tamamen günlüğe dönüştürecek şekilde yeniden yapılandırma isteği.

3.2. Diliçi öz-çeviri sürecinde yapılan değişiklikler

Çalikuşu'nun Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan ilk hali ile diliçi-öz çevirisi arasında birçok farklılığın olduğu çeşitli çalışmalarca ortaya koyulmuştur (Abir, 2012; Özalp, 2017). Bu noktada, söz konusu çalışmaların *Çalikuşu*'nun yeniden yazım sürecini bir “diliçi çeviri” olarak ya da çeviribilim odağıyla ele almadıkları belirtilmelidir. Eserin (diliçi) öz-çevirisi kapsamında Reşat Nuri'nin uygun bulunduğu çok sayıda değişikliği metnine uyguladığı görülmektedir. Bu değişikliklerin tek tek sunulması çalışmanın sınırlarını aşacağından, “öz-çeviri” kavramı odağıyla çeviribilimsel bir irdeleme yapan bu çalışmada ilgili

7 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ile 11-14 Eylül 2018 tarihlerinde yapılan yazışmada kurum tarafından *İstanbul Kızı* adlı piyesin metninin kendilerinde mevcut olmadığı bilgisi verilmiştir.

değişiklikler üzerine alanında uzman kişilerce yürütülen kapsamlı çalışmaların⁸ bulgularından faydalanılmıştır. Metinsel incelemeye ait örnekler ise doğrudan Osmanlı Türkçesiyle ve Latin alfabesiyle yazılmış *Çalkuşu* metinlerinden alınmıştır⁹.

Çalkuşu'nun geçirdiği yeniden yazım sürecini bir “operasyon” olarak değerlendiren N. Ahmet Özalp, “Edebiyatta Dirijizm: *Çalkuşu* Operasyonu” başlıklı yazısında sözünü ettiği “operasyonun” şu üç kategorideki değişikliklerle gerçekleştiğini belirtmiştir: “Romanın yazıldığı dönemin, yani Osmanlı döneminin tarihsel ve sosyal koşullarını yansıtan öğelerin ayıklanması”; “romanın yazıldığı döneme ilişkin olumlu bir izlenim edindirecek tüm olgular ile bunlara ilişkin göstergelerin ayıklanması ya da tersine çevrilmesi”; “dinsel bir anlamı olan ya da böyle bir anlamı çağrıştıracak öğelerin ayıklanması” (2017: 14). Reşat Nuri'nin yaptığı değişikliklerden bu üç kategoriyle ilişkilendirilebilecek birer örnek aşağıda sunulmaktadır:

EM:

- Güzel terbiye usulü! Mektepte erkek çocuk da mı var?
- E, var, iki, üç tane. Büyücekleri Garipler köyündeki erkek mektebine gönderiyoruz.
- **Garipler köyü nerede?**¹⁰
- **Şu karşındaki ağaran kayaların ardında...** (Güntekin, 2018: 225).

KM:

— یا !! ! ! مکتبده ارکک جوجوقده وارمی ؟
 — نه ! تک توك وار ... اوچ دانهمی دوت دانهمی نه؟ اما اونلری
 غیرى ارکک مکتبه کوندریرز .
 — نهدن ؟
 — صیقتی اولور قیزم . اونلر وارکن بانس اورتوسیه درس
 اوقومتق لازم ..

[Ya!!; Mektepte erkek çocuk da mı var?

- Ee! Tek tük var... Üç tane mi, dört tane mi ne? Ama onları gayri erkek mektebine göndeririz.
- Neden?
- Sıkıntı olur kızım. Onlar varken başörtüsü ile ders okutmak lazım..¹¹] (Güntekin, 1928: 181-182).

1922 yılında yayımlanmış olan kaynak metinde dönemin toplumsal şartları bağlamında kız ve erkek çocukların ayrı okullarda okutuldukları, Feride'nin kadın bir öğretmen olarak başı açık şekilde belirli yaşın üzerindeki erkek çocuklara ders vermesinin uygun olmayacağı vurgulanırken erkek metinde yazarın

8 *Çalkuşu*'nun “yeniden yazılma” sürecinde metin üzerinde yapılan değişiklikleri Türk dili ve edebiyatı bağlamında karşılaştırmalı olarak inceleyen kapsamlı bir tez çalışması için bkz. Abir, 2012.

9 Osmanlı Türkçesi ile kitap olarak 1922'de yayımlanmış *Çalkuşu*'na ait örnekler 1928 baskısından; “yeniden yazıldıktan” sonra kitap olarak ilk kez 1939'da yayımlanmış *Çalkuşu*'na ait örnekler ise 2018 baskısından alıntılanmıştır.

10 Örnek sunumlarındaki ve alıntılardaki vurgular bize aittir.

11 Osmanlı Türkçesindeki alıntıların çeviriyazıları tarafımızca yapılmıştır.

bu kısımda bir değişikliğe giderek “başörtüsü ile okutma” zorunluluğuna ilişkin vurguyu metninden kaldırmayı uygun bulduğu görölmektedir.

EM:

“Hani Kavaklar’da önüne ağlar serilmiş, yağmurdan çürüyüp kararmış, Boęaz rüzgârlarından bir yana çarpılmış, viran balıkçı kulübeleri vardı. Bu evler, ilk bakışta onları hatırlatıyordu” (Güntekin, 2018: 214).

KM:

کورد بیایوردم . هانی بوغاز ایخنده . اسکی زماندن فلما قایقخانلی
یالیلر واردر، بو اولر طبقی اونلرد بکزیوردی . آلتلر نده درت دیر کدن

[[...] Hani Boęaziçi’nde eski zamandan kalma **kayıkxaneli yalılar** vardır, bu evler tıpkı onlara benziyordu [...] (Güntekin, 1928: 171).

Romanın yazıldığı dönemde Feride’nin öğretmenlik yapmak üzere gittiği Zeyniler köyündeki evlerin tasvir edildiği bu kısımda kaynak metinde sadece “Boęaziçi’nde[ki] eski zamandan kalma kayıkxaneli yalılar” ile bir benzerlik kurulurken Reşat Nuri erek metinde köyün evlerini “yalılar” yerine “viran balıkçı kulübelerine” benzetmeyi uygun bulmuştur.

EM:

Bu esnada yanımızdan çıplak ayakla bir balıkçı geçiyordu. Bir gün kendimi Marika diye tanıttığım ihtiyar balıkçı. Başı yine bir kırmızı mendille sarılı. Bana âşinalık etti.

— Çoktan görünmüyorsun, Marika, dedi.

— Bir gün sizinle balığa çıkmaya hazırlanıyorum, dedim.

Konuşa konuşa bayırın kenarına doğru yürümeye başladık.

Biraz sonra tekrar yanlarına döndüğüm zaman, Müjgân kuzenime bu Marika hikâyesini anlatıyordu. Sözü bitirdikten sonra bileğimden tuttu.

— Beni değil ama, galiba Feride’yi büsbütün Tekirdağ’da bırakacağız, dedi. **Kısmeti çıktı. İsa Kaptan diye bir balıkçının oğluna istiyorlar. Balıkçı deyip geçmeyin. Son derece zengin bir insan** (Güntekin, 2018: 96).

KM:

قونوشه قونوشه دگزر کنارینه بورومکه باشلامشلردی. اختیار بر بالقی
ایکی قایا بارچه سنک آراسنده آتس یاقش، قوماله چکیلش خراب
بر قاینی قطرانلامغه جالیثیوردی. اوزاقدن مزکانه آشنالق ایتدی.
— نه وارنه یوق کوچوک خانم.. ماریکا نرهدد.. ایکی کوندر
هیچ کورونمهدی.
— ماریکا بو کون کلیسایه کتدی.
— باهو کوچوک خانم.. شو قیزی قاندریوب مسلمان ایدملمه..
توایی بر ایشدر.. هم اوکا اعلاقمترلده وار.. کچن کون بزم عیسی
قایدانک اوغلی کورمش.. توبه لر اولسون شو قیزی مسلمان ایدوب
الاجنم، دیبور..

[Konuşa konuşa deniz kenarına yürümeye başlamışlardı. İhtiyar bir balıkçı iki kaya parçasının arasında ateş yakmış, kumsala çekilmiş harap bir kayığı katranlamaya çalışıyordu. Uzaktan Müjgân'a aşinalık etti.

— Ne var ne yok küçük hanım.. Marika nerede.. İki gündür hiç görünmedi.

— Marika bugün kiliseye gitti.

— **Yahu küçük hanım.. Şu kızını kandırıp Müslüman edelim be.. Sevaplı bir iştir..**

Hem ona âlâ kismetler de var.. Geçen gün bizim İsa kaptanın oğlu görmüş..

'Tövbeler olsun şu kızını Müslüman edip alacağım' diyor..] (Güntekin, 1928: 62-63).

Kaynak metinde Müslüman bir kişinin ancak yine Müslüman biriyle evlenebileceği düşüncesini içeren vurgunun Reşat Nuri tarafından erek metinden tamamen çıkarıldığı görülmektedir. Yazarın bu kısımda İsa karakterinin zenginlik gibi farklı özelliklerine odaklanmayı uygun bulduğu görülmektedir.

İki baskı arasındaki değişiklikleri Türk dili ve edebiyatı bağlamında ele alan Nihan Abir (2012) ise “yeniden yazılan” *Çalkuşu*'nda “içerik ve üslup itibarıyla” önemli değişikliklerin yapıldığını (VIII) vurgulamış, “tâdilât” olarak tanımladığı süreçte iki baskı arasında doğan farklılıkların sadece dil ile ilgili olmadığını belirtmiştir (23). Abir iki baskı arasında görülen değişiklikleri “roman yapısındaki değişiklikler”, “roman kişileri üzerindeki değişiklikler”, “zaman dizgisindeki değişiklikler” ve “dildeki değişiklikler” şeklinde dört kategoriye ayırmıştır (I-II). Buna göre, en çok değişiklik Feride'nin çocukluğunun, okul yıllarının ve Kâmran'a duyduğu aşkın anlatıldığı bölümde yapılmıştır. Zira Reşat Nuri eserini ilk olarak *İstanbul Kızı*'ndan *Çalkuşu*'na çevirirken otobiyografi olan anlatım tarzını terk ederek anlatımı yazara bırakmıştır. Ancak sonraları bundan pişmanlık duymuş, *Çalkuşu*'nu “yeniden yazarken” sözü tekrar Feride'ye bırakarak, eserini son bölüm dışında bir günlüğe dönüştürmüştür. Feride'nin günlüğüne yalnızca “hatırladıklarını” ya da “hatırlamak istediklerini” yazması ise bu kısımda oldukça fazla sayıda ekleme ve çıkarmanın yapılmasına neden olmuştur (24-25). Abir, bu bölümde yapılan değişiklikleri ise şu başlıklar altında toplamıştır: “Feride'nin çocukluğu, ailesi ve okul yılları

üzerinde yapılan değişiklikler”; “Kâmran ile olan ilişkisinin değiştirilmesi”; “dinî kavram ve durumlarla ilgili değiştirilen noktalar”; “kılık kıyafet ile ilgili ayrıntılar”; “Feride’nin Kâmran’ı terk edişi”; “Feride’nin öğretmenlik yapmak için Anadolu’ya gitmesi ve buluşma” (25-257).

Reşat Nuri, Feride’nin çocukluk ve okul yıllarına ilişkin anlatımında yapmayı uygun bulduğu değişikliklerle Feride’yi daha rasyonel ve realist bir kimliğe büründürmüş, Feride’nin gelecekte yaşayacaklarına ilişkin ipuçlarını azaltmış, okul hayatıyla ilgili daha fazla detay vermiş, Sörlere ilişkin tasvirleri daha olumlu hale getirmiş, çeşitli coğrafi yer isimlerini değişen siyasi ve toplumsal şartların da etkisiyle farklı şekilde sunmuştur. Feride’nin babası Süvari Binbaşı Nizamettin’in bir asker olarak “kurallara kesin bağlı” ve “sert” mizacını gerektiğinde duygularıyla hareket eden bir hale getirmiştir. Feride’nin diğer çocuklara ve Kâmran’a olan duygularına ve fiziksel özelliklerine ilişkin tasvirlerde daha fazla detay vermeyi ve çeşitli değişiklikler yapmayı seçmiştir. Feride’nin alaycı tavırlarıyla birlikte de olsa Hristiyan dinî ritüellerine daha çok yer vermiştir. Bunlara ek olarak yaşanan birçok olaya ilişkin detaylarda ve kişilerle ilgili tasvirlerde hem içerik de hem üslup açısından çeşitli değişiklikler yapmayı uygun bulmuştur (krş. Abir, 2012: 26-92). Reşat Nuri’nin yapmayı uygun bulduğu ve burada sözü edilen değişiklik türlerinden birine örnek olarak şu tercihi verilebilir:

EM:

Benim babam Nizamettin isminde bir süvari binbaşısı idi. Annemle evlendiği sene Diyarbakır’a göndermişler, gidiş o gidiş. Artık bir daha İstanbul’a dönmemiş. **Diyarbakır’dan Musul’a, Musul’dan Hanikin’e, oradan Bağdat’a, Kerbela’ya geçmiş...** Bir yerde üst üste iki sene kalmamış (Güntekin, 2018: 16).

KM:

فریده نك باباى نظام الدين بك اسمند بر سوارى بکباشیدى
استانبولده اصیل و عائله نك قیزیله اولدیكى سنه اونى دیار بکره
کوندرمشلردى. نظام الدين افندی آرتق بردها استانبوله دونمه مش،
آلتى سنه دیار دیار بونون کردستانى، عراقى، عربستانى دولاشمندی،

[Feride’nin babası Nizameddin Bey isminde bir süvari binbaşısıydı. İstanbul’da asil bir ailenin kızıyla evlendiği sene onu Diyarbakır’a göndermişlerdi. Nizameddin Efendi artık bir daha İstanbul’a dönmemiş, altı sene diyar diyar bütün **Kürdistan’ı, Irak’ı, Arabistan’ı** dolaşmıştı, [...]] (Güntekin, 1928: 13).

Feride-Kâmran ilişkisi kapsamında yapılan değişikliklere genel olarak bakıldığında, Reşat Nuri’nin Feride ile Kâmran arasındaki ilişkinin başlangıcını ve ilerleyişini kaynak metne göre son derece farklı şekilde sunmayı tercih ettiği görülmektedir. Reşat Nuri yaptığı değişikliklerle benzer seyrediyor izlenimi veren olayları ayrıntılar açısından farklılaştırmış, ikili arasındaki ilişkiyi daha çok Feride’nin bakış açısıyla sunmuştur. Bu değişiklik Kâmran’ın duygu ve düşüncelerin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Reşat Nuri Feride’nin tepkilerini ve duygu dünyasını da değiştirmiş, Feride-Kâmran arasında gelişen olaylara ve diğer kişilerle olan ilişkilerine farklı detaylar eklemiştir. Yazar, romanın son kısmı hariç tamamını günlüğe dönüştürdüğü için Feride’yi duygu ve düşünceleriyle birlikte daha çok ön plana çıkarmıştır. Erek metinde Kâmran’a verdiği tepkiler açısından daha katı bir tutum sergileyen ve mantığıyla hareket

eden bir Feride karakteri söz konusudur. Reşat Nuri Feride'yi "saf" bir karakterden "kurnaz" bir karaktere dönüştürürken Kâmran'ı "Feride'nin hiçbir duygusunu anlayamayacak kadar kaba ve budala biri" haline getirmiştir (krş. Abir, 2012: 92-153). Reşat Nuri, Feride'nin Kâmran'ı terk etme gerekçesini de değiştirmeyi uygun bulmuştur (krş. 164). Kaynak metinde kendisine acınmasını, bir "sığıntı" olarak görülmesini kabul edemeyerek ayrılma kararı alan Feride'nin, erek metinde salt aldatılma nedeniyle ayrılık kararı aldığı görülmektedir:

EM:

– Müsaadenizle bir sual, dedim. Arkadaşınızın bunları benim haber almamı istemekten maksadı ne?

Yabancı kadın, bu defa ayağa kalkmaya mecbur oldu, eldivenli ellerini ovuşturarak:

– İşte bunu söylemek güç, dedi. Münevver bugün sizin düşmanınız vaziyetindedir.

– Estağfurullah.

– Öyledir, Feride Hanım. Fakat hiç fena bir insan değildir. Gayet içlidir. Kâmran Bey onun için rasgele bir macera değildir. Onunla evlenmeyi umuyordu. Bir kabahat varsa tamamıyla Kâmran Bey'de. Çünkü bir başkasıyla sözlü olduğunu bile saklamış. Beni bu çirkin vazifeyi üstüme almaya sevk eden şu ki, zaten hasta olan bu içli kadının ölmesinden korkuyorum.

– Yani Kâmran'la evlenmezse mi?

– Niçin yalan söyleyeyim, öyle? Münevver bu haberdan sonra katiyen yaşayamaz.

– Yazık zavallıya.

– Daha doğrusu ikinize yazık.

Fazla ileri gittiğini anlatmak ister gibi elimle bir işaret yaptım ve güldüm:

– Beni karıştırmayınız, siz şimdilik yalnız onu düşünebilirsiniz.

– Niçin Feride Hanım? Gerçi Münevver, bunca senelik arkadaşım. Fakat siz de çok iyi ve bu işte tamamıyla suçsuz, günahsız bir genç kızsınız. Onun için size de acırsam...

Bu defa, daha sertleştim, mağrur bir tavırla:

– Ona müsaade edemem, dedim. Hem zannederim ki artık konuşacak şeyimiz de kalmadı (Güntekin, 2018: 140-141).

KM:

— بو منور خانم بندن نه ایستور ؟
 — آه ایسته بونی سوئیک کوچ ... البته نشالمیکیزی بکا براقق
 دیمک دکل . . . فقط . . . آمین اولک فریده خانم نه یایدیغنی اوده
 بیلیمور ... ذاتاً بویله تأثر زمانلرنده انسان دوشونورک حرکت
 ایتمزکه . . .
 — مناسبتری اووقتن بری دوام ایدیورمی ؟
 — کچن سنه کامران بک بر آراقق استابوله کلدیکی زمان بر
 ایکی کرم کوروشمشلر . . . فقط بو همان همان منورک اصراریله
 اولمش . . . کامران بکلک اوآسکی حرارتی قالماشدی . حالبوکه منور
 اونى دنیایی کورمیه جک قدر شدتله سویوردی . یازدیغنی اوزون
 مکتوبلره ، کوروشدکلری زمان کوز یاشلریله ایستدیکی تأمیناته قارشی
 کامران بک بر تک معذرت کوستریبور ، کیمه سز بر تیزه قیزینه
 نشانلییم . . . اونى یوز اوستی براقق کتام اولور . . . دییوردی .
 بودفمه استابوله دوندکدن سوکرم منور اوکا اوزون بر مکتوب

یازدی ، مطلقاً کوروشمک ایسته دیکنی سویله دی . فقط کامران بك
بو رجایه جواب بیله ویرمدی . اووقت آرقداشمک امراری اوزرینه
بن کندایینی کورددم . بکاده عینی شیئی سویلیدی : « منور خانمی
سووب سومه مک مسئلهسی باشقا ... اونى بوقدر اوزدیکم ایچون
بنده ما یوسم ... فقط بنم ایچون بروجدان وظیفه سی وار ... ناصل
ایسترسیکیز که درت سندن بری بی سون ، بی بکلین ، کیمسه سز
بر چوجوغه و آرتق بن سنی ایسته میورم ، دییه بیله ییم ... اووقندن
بری اویمزدنه نشانی صفتیله یاشایوردی ... بوندن سوکره کیمسه سز
بر اقربا قیزی اوله رق بزمله یاشامغه دوام ایده بیلیرمی ؟ اولمازسه
نردیه کیدر ؟ .. اووقت دیدم که ...

فریده سرت بر حرکتله یایانجی خانمک سوزینی کسیدی : آرتق
لرزم یوق اوغورلر اولسون خانم افندی ...

— فریده خانم بر دقیقه دهها سزدن آرقداشم نامنه شونی رجا
ایده جکم که ...

فریده خیرچین بر عناد ایله باشنی سالادی : — اوکاده لرزم
یوق ... آرقداشکزه بدن ایستیه بیله جکی شیلرک اک اهمیتایینی ...
یعنی نشانیلی ویریورم .. ذاتاً بن بو آدمی ایسته میوردم ... بر صیغتی
کبی اولرنده قالمغه ، مرحمتلریله یاشامغه ده نه عاشقم ، نه محتاج ...
بن کیمسه یه منت ایتمدن کندی حیاتی قازانه بیلیرم . . ده ائی
اولدی ... الله مبارک ایتسین . . بوکا مقابل سزدن یالکیز برشی

[— Bu Münevver Hanım benden ne istiyor?]

— Ah işte bunu söylemek güç... Elbette nişanlınızı bana bırakın demek değil... Fakat... Emin olun Feride Hanım ne yaptığını o da bilmiyor... Zaten böyle teessür zamanlarında insan düşünerek hareket etmez ki...

— Münasebetleri o vakitten beri devam ediyor mu?

— Geçen sene Kâmrân Bey bir aralık İstanbul'a geldiği zaman bir iki kere görüşmüşler... Fakat bu hemen hemen Münevver'in ısrarıyla olmuş... Kâmrân Bey'in o eski harareti kalmamıştı. Hâlbuki Münevver onu dünyayı görmeyecek kadar şiddetle seviyordu. Yazdığı uzun mektuplara, görüştükları zaman gözyaşlarıyla ışıttığı teminata karşı Kâmrân Bey bir tek mazeret gösteriyor, "Kimsesiz bir teyzekızına nişanlıyım... Onu yüzüstü bırakmak günah olur..." diyordu. Bu defa İstanbul'a döndükten sonra Münevver ona uzun bir mektup yazdı, mutlaka görüşmek istediğini söyledi. Fakat Kâmrân Bey bu ricaya cevap bile vermedi. O vakit arkadaşımın ısrarı üzerine ben kendisini gördüm. Bana da aynı şeyi söyledi: "Münevver Hanım'ı sevip sevmemek meselesi başka... Onu bu kadar üzdüğüm için ben de me'yusum... Fakat benim için bir vicdan vazifesi var... Nasıl istersiniz ki dört seneden beri beni seven, beni bekleyen, kimsesiz bir çocuğa "Artık ben seni istemiyorum" diyebileyim... O vakitten beri evimizde nişanlı sıfatıyla yaşıyordu... Bundan sonra kimsesiz bir akraba kızı olarak bizimle yaşamaya devam edebilir mi? Olmazsa nereye gider?.." O vakit dedim ki...

Feride sert bir hareketle yabancı hanımın sözünü kesti: Artık lüzum yok... Uğurlar olsun hanımefendi...

— Feride Hanım bir dakika daha sizden arkadaşım namına şunu rica edeceğim ki...

Feride hırçın bir inat ile başını salladı: — Ona da lüzum yok... Arkadaşımıza benden isteyebileceği şeylerin en ehemmiyetlisini... Yani nişanlını veriyorum.. Zaten ben bu adamı istemiyordum... Bir sığıntı gibi evlerinde kalmaya, merhametleriyle yaşamaya da ne âşığım, ne muhtaç... Ben kimseye minnet etmeden kendi hayatımı kazanabilirim.. Daha iyi oldu... Allah mübarek etsin.. [...] (Güntekin, 1928: 102-103).

Reşat Nuri özellikle İslam ile ilişkilendirilebilecek ya da Müslümanlığı övecek dini öğelere de "daha az" sayıda ve daha "temkinli" şekilde yer vermeyi uygun bulmuş (Abir, 2012: 154), dua mahiyetindeki çeşitli

söylemleri erek metne dahil etmemeyi tercih etmiştir. Bu türden öğeleri içererek çıkarılan bir kısım ve çeviri metindeki hali aşağıdaki gibidir:

EM:

Nihayet, kuzenimin cebinden çantasını çıkardığını, balıkçıya paralar verdiğini gördüm. Daha garibi, sevinçle küreğini yere atan balıkçı, bana dönüyor, elleriyle işaretler yapıyordu (Güntekin, 2018: 100).

KM:

اختيار آدم آوو جندد کی لبرالرد حالاحیرنله بافرق : - یا هو مسلمان
کچی انسانلر ، دبیه میرلدانیوردی .
— ماریکا سندن بوکا مقابیل بر شی ایسته یور بالیقچی بابا . بکی
سندالک اسمنی « جالی قوننی » قویسین دیبور ...
اختیار نیشه ایله کوله رک : باش اوستنه . . آردینه صازی بالدیز
ایله ده یازدیبریم . . الله سکاده اوکاده حق دینکده جان و برمک نصیب
ایتسین اولاد . . .

[İhtiyar adam avucundaki liralara hâlâ hayretle bakarak: — **Yahu Müslüman gibi insanlar**, diye mırıldanıyordu.

— Marika senden buna mukabil bir şey istiyor balıkçı baba. Yeni sandalın ismini “Çalkuşu” koysun diyor...

İhtiyar neşe ile gülerek: Baş üstüne.. Ardına sarı yıldız ile de yazdırırım.. **Allah sana da ona da hak dininde can vermek nasip etsin evlat...**] (Güntekin, 1928: 66).

Reşat Nuri'nin *Çalkuşu*'nu çevirirken kılık kıyafet konusunda da çeşitli değişiklikler yapmayı uygun bulduğu görülmektedir. Nitekim erek metinde “kadın kıyafetleri ile ilgili dönüşümün bariz şekilde takip edilebildiği değişikliklerin” yanı sıra “bu hususların sadece okuyucuya hissettirildiği” durumlara da rastlanmaktadır (krş. Abir, 2012: 153-164). Bu bağlamdaki en çarpıcı örneklerden biri olarak kaynak metinde yer alan “çarşafın kadını güzel ve mahzun göstermesi” düşüncesinin erek metinde yer almaması verilebilir:

KM:

— چالی قوشنه دون دیپلوماسینی ویردک ... بوگون خانلهسی
 تزدینه دونیور .. بر آز اول اوئی ایلتک دفعه کیدیکی چارشافک
 ایچنده کوردیکم وقت بن ده سزک کبی شاشبردیم، کوزلرینه ایسانامادم..
 بوی بردن بره اوزامش، یوزی تحزون برجدیت آلمدی .
 مادمازل اورانی آغیر آغیر باشنی ساللادی : - چوق تحف ...
 بوچارشافده غمیب خاصه لر وار... قادینی بالکیزدها کوزلر کوزلر کله
 قلمایور ... اوکا دیدیکیز کبی تحزون برجدیت وبریور .

[— Çalıkuşu'na dün diplomasını verdik... Bugün ailesi nezdine dönüyor.. Biraz evvel onu **ilk defa giydiği çarşafın** içinde gördüğüm vakit ben de sizin gibi şaşırđım, gözlerime inanamadım.. Boyu birdenbire uzamış, yüzü mahzun bir ciddiyet almıştı.

Matmazel Urani ağır ağır başını salladı: — Çok tuhaf... **Bu çarşafta garip hassalar var... Kadını yalnız daha güzel göstermekle kalmıyor... Ona dediğiniz gibi mahzun bir ciddiyet veriyor**] (Güntekin, 1928: 5).

Diğer taraftan, Reşat Nuri Feride'nin çarşafı ya da örtülü giyinme tarzını tamamen ortadan kaldırmamıştır:

Romanın değiştirildiği 1937'de Reşat Nuri'nin Feride'yi örtünmek “zorunda” bırakması hem 1922 baskısına bir ölçüde sadık kalmak istemesinden hem de kadınların kılık kıyafetiyle ilgili düzenlemelerin belli bir yasayla değil zamanla gerçekleşmesinden kaynaklanıyor olabilir. Kadının örtünmesi çok hassas ve suiistimale açık bir konu olduğundan yazar romanı değiştirirken onu kılık kıyafet anlamında tam modernleştirmemiş, Mustafa Kemal'in öngördüğü gibi öncelikle zihniyet ve kültür bakımından değiştirmiştir (Abir, 2012: 164).

Feride'nin öğretmenlik yapmak üzere Anadolu'ya gitme ve öğretmenlik macerasının anlatıldığı ikinci kısımdan itibaren anlatıcının değiştirilmiş olduğu ilk kısım “kadar yoğun ve içeriği etkileyecek şekilde” değişiklik yapılmamıştır (Abir, 2012: 178). Diğer taraftan Reşat Nuri “kelime, tamlama ve paragraflardaki betimlemelerde” olan değişiklikleri “hemen her cümlede” (198) sürdürmüştür. Bunlardan bazıları “anlatımı kuvvetlendirmek için yapılan kelime değişikliklerini” bazıları da “dönemin dil anlayışına göre yapılan sadeleştirmeleri” (198) içermektedir.

Reşat Nuri'nin aynı zamanda romandaki kişilerin “davranış ve ruh durumlarını belirgin şekilde” değiştirmeyi tercih ettiği görülmektedir. Yazar, daha önce ifade edildiği üzere Feride ve Kâmrân üzerinde yaptığı büyük değişikliklere ek olarak Besime Hanım, Hatice Hanım ve Doktor Hayrullah'ın davranışlarını da değiştirmeyi tercih etmiştir. Romanın ana karakteri Feride “modern Türkiye Cumhuriyeti'nin ideal kadınına” dönüştürülmüştür (krş. Abir, 2012: 258-268). Reşat Nuri, “duygusal” ve “hassas” Feride karakterini “maceracı”, “metanetli”, “realist”, “dayanıklı”, “sert” ve “gururlu” bir karaktere dönüştürmeyi uygun bulmuştur (krş. 42, 60, 79, 259). Verdiği tepkiler açısından Feride'deki bu değişimi vurgulayan bir örnek aşağıdaki gibidir:

EM:

Hüseyin'den ayrıldıktan sonra da böyle yaptığımı hatırlıyorum. Yaramazlıktan kuduruyor, beni eğlendirsün diye getirdikleri akraba çocuklarına saldırmak canlarımı yakıyordum. Yabancılar tarafından ayıplanacak bir vefasızlıkla Hüseyin'i çabucak yakadan silkip atmıştım. Pek bilmiyorum ama, ihtimal ona sahiden de dargındım. Yanımda adı anıldıkça yüzümü ekşitiyor, yeni öğrenmeye başladığım Türkçe kelimelerle "Hüseyin pis, Hüseyin çirkin, edepsiz... Ööö," diye yere tükürüyordum (Güntekin, 2018: 22).

KM:

حسیندن آیرلقدن سو کره فریدد کوندرجه یه دن اینجه دن کیایدی .
بلکه ا کله نیر آوونور دیبه برقاچ اقران قومشو و اقربا جوجوغی
دعوت ایتشلردی هیچ ریسندن خوشلانما یور ، جوجوقلری
طاشله ، دکنکله یانندن قوغغوردی . یالکیز پاپانانی سومشدی قوشک
جوجوق او کرندیکی برقاچ عربجه کله جوجوغک خوشنه کیتمشدی .

[Hüseyin'den ayrıldıktan sonra Feride günlerce yemeden içmeden kesildi. Belki eğlenir avunur diye birkaç akrana komşu ve akraba çocuğu davet etmişlerdi. Hiç birisinden hoşlanmıyor, çocukları taşla, değnekle yanından kovuyordu. Yalnız papağanı sevmişti. Kuşun çabucak öğrendiği birkaç Arapça kelime çocuğun hoşuna gitmişti] (Güntekin, 1928: 23).

Zaman akışı açısından bakıldığında iki eser arasında büyük bir farkın olmadığı, sadece kaynak metindeki anlatıcının yazar olmasından dolayı bu metinde Feride'nin çocukluğuna ve okul yıllarına dair anlatımın daha az olduğu görülmektedir. Öz-çeviride ise bu döneme ilişkin detaylar artmış durumdadır. Yazarın çeviri esnasında yaptığı eklemeler ve çıkarmalardan dolayı günlük formatındaki kısımlara eklediği tarihlerde de çeşitli farklılıklar görülmektedir (krş. Abir, 2012: 267-268).

Romanın çeviri süreci salt dilsel açıdan ele alındığında kaynak metinde kullanılan dilin "bugün bile rahatlıkla anlaşılabilir sadelikte olduğu" ve romanın "yayımlandığı her iki farklı tarihte de döneminin mümkün olan en sade dili ile yazılmış" olduğu ifade edilmektedir. Reşat Nuri'nin kelime düzeyinde küçük değişiklikler yaptığı ve bu değişikliklere "sadeleştirme dışında ifadeyi güzelleştirmek, anlatımı kuvvetlendirmek için de" başvurduğu görülmektedir (krş. Abir, 2012: 268-269).

Reşat Nuri'nin tüm bu seçimleri ve kararlarıyla diliçi öz-çevirisini yaptığı *Çalkuşu*'na ilişkin elde edilen bu bulgular çağdaş çeviribilim kuramları bağlamında aşağıdaki gibi özetlenebilir: *Çalkuşu*'nun Latin harfleriyle yapılan baskısı bir diliçi öz-çeviridir. Nitekim *Çalkuşu*'nun Gideon Toury'nin (1995) bir metnin "(varsayılan) çeviri" (32) ("assumed translation") olarak tanımlanabilmesi için gerekli koşullar olarak belirttiği "kaynak metin" (çeviri metin için temel teşkil eden bir metnin varlığı), "aktarım" (çeviri sürecinde varsayılan bir kaynak metninden bir aktarımın gerçekleşmesi) ve "ilişki" (çeviri metin ile kaynak metin arasında açıklanabilir ilişkilerin varlığı) koşullarını sağladığı görülmektedir (33-35). Toury'nin çeviri eyleminin belirleyicileri olarak ifade ettiği normlar (56) da *Çalkuşu*'nun çeviri sürecine yansımıştır. *Çalkuşu*'nun Dil Devrimi'yle birlikte Osmanlıca Türkçesiyle yazılmış metinlerin Latin alfabesine çevrilmesi sürecinde ortaya çıkması ve yayıncısının dildeki ve diğer alanlardaki değişikliklere uyacak şekilde "yeniden yazılması" talebi üzerine çeviri sürecinden geçmesi süreç öncesi çeviri normlarından "çeviri politikası" (58) ile ilişkilendirilebilir. Reşat Nuri'nin *Çalkuşu*'nu son kısmı hariç tamamen günlük formatına dönüştürmesi ve yaptığı eklemeler ve çıkarmalar çeviri süreci normlarından

metnin tamlığını, dağılımını ve bölümlendirilmesini içeren matris normları (58-59) yansıtmaktadır. Öncül norm açınsından, Reşat Nuri'nin erek kültür ve dizgeye yönelik olarak yaptığı değişiklikler ve kaynak metinden kelime, cümle ve metin boyutunda koruduğu öğeler birlikte düşünülürde hem "kabul edilebilir" hem de "yeterli" bir çeviri ortaya koyduğu söylenebilir (56-57).

Çalikuşu'nun "yeniden yazım" sürecini başlatan Sedat Simavi'nin süreçte oynadığı rolse onu "edebiyatın okunmasını, yazılmasını ve yeniden yazılmasını kolaylaştıracak ya da engelleyecek güçler (kişiler ve kurumlar)" (Lefevre, 1985: 227) olarak tanımlanan "patronaj" konumuna getirmektedir. Nitekim Simavi'nin bir "uzman" olarak Reşat Nuri'ye "yetki" verdiği (Lefevre, 1992: 15) görülmektedir. Simavi'nin Reşat Nuri'den "lisanda ve zaman ile değişen bazı noktalarda" (Poyraz ve Alpbek, 1957: 7) gerekli değişiklikleri yapmasını istemesi ise patronajın "ideoloji" (Lefevre, 1985: 228) boyutundaki etkinliğini göstermektedir zira yeniden yazarlar genellikle belirli bir zaman ve yerde hâkim konumdaki poetika ve ideolojiye göre kabul edilebilir ürünler ortaya koyacak şekilde yeniden yazmaktadırlar. Sonuç olarak, *Çalikuşu*'nun, Reşat Nuri'nin normların belirleyiciliğinde, patronajın etkisi ve yönlendiriciliğinde uygun bulduğu değişiklikleri yaptığı bir çeviri sürecinden geçtiği görülmektedir.

4. Sonuç

Reşat Nuri'nin yaklaşık yüz yıldır Türk edebiyat ve kültür dizgesinde varlığını sürdüren ölümsüz eseri *Çalikuşu*'nun çeviri ile doğduğu ve varlığını çeviri ile sürdürdüğü görülmektedir. Nitekim eserin 1921'de tefrika olarak yayımlanan ilk hali –yazarın kendisi tarafından da ifade edildiği üzere– bir çeviridir. Roman, Reşat Nuri tarafından yazılan *İstanbul Kızı* adlı piyesin bir öz-çevirisi olarak doğmuştur. Bu anlamda literatürde şimdiye kadar dillerarası (Popovič, 1976: 19; Grutman, 2009: 57) ve diliçi (Canlı, 2018: 59; 2019) boyutlarıyla tanımlanmış olan öz-çeviri kavramının türlerarası boyutunun da olduğunu ortaya koyan bu çalışma Reşat Nuri'nin piyesten romana olacak şekilde *İstanbul Kızı*'ndan yaptığı öz-çeviriyi tanımlamak üzere "türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") kavramını, bu öz-çeviriyi yapan Reşat Nuri'yi tanımlamak için de "türlerarası öz-çeviri yazar" [intergenre-auto-translauthor] kavramını önermektedir.

Çalikuşu'nun öz-çeviri sürecinin aynı zamanda literatürde "öz-çeviri neden yapılır" (Grutman ve Van Bolderen, 2014: 324-327) sorusundan hareketle oluşturulan sınıflandırmaya ilişkin de içerimi söz konusudur. *Çalikuşu* bağlamındaki (türlerarası ve diliçi) öz-çevirileri doğuran etkenler bu sınıflandırmanın kapsamına girmemektedir. Bunun en önemli nedeni söz konusu sınıflandırmanın öz-çeviriyi sadece dillerarası boyutta değerlendirmesidir. Halbuki, *Çalikuşu*'nun öz-çeviri süreci türlerarası ve diliçi olmak üzere iki aşamayı içermektedir. Bu iki aşamayı doğuran nedenler üzerine yanmetinsel ve metinsel bulgular ışığında bir değerlendirme yapıldığında türlerarası çevirinin, Reşat Nuri'nin yazdığı piyesin sahnelenmeye uygun bulunmaması üzerine gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Diliçi öz-çeviri süreci ise patronajı elinde bulunduran Sedat Simavi'nin Reşat Nuri'den romanında –*Çalikuşu*'na kaynaklık eden *İstanbul Kızı*'ndan hareketle– "lisan vesairedeki değişikliklere göre bazı tadiller ve rötuşlar" yapmasını istemesi ve Reşat Nuri'nin –eserindeki anlatıcı yapısından memnun kalmadığı için– biçimsel bir değişiklik yapmaya niyet etmesi üzerine gerçekleşmiştir. "Reşat Nuri söz konusu öz-çevirileri neden yapmıştır?" şeklindeki soruya cevaben belirtilen gerekçelerin sözü edilen sınıflandırmada yer almadığı görülmektedir. Bu noktada söz konusu sınıflandırmanın genişletilmesi gerekliliği doğmuş gibi görünse de aslında öz-çeviri dillerarası, diliçi, göstergelerarası ve türlerarası gibi tüm çeviri türlerinde gerçekleşebileceği için ve dolayısıyla genel anlamda çeviriyi doğurabilecek her durum öz-çeviriyi de doğurabileceği için bu türden bir sınıflandırma arayışının kalıcı ve genel geçer sonuçlar veremeyeceği iddia edilebilir. Nitekim "yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş ol[mayan]" (Even-Zohar, 2012: 131)

(öz-)çeviri olgusu için “(öz-)çeviri neden yapılır?” sorusu bağlamında “sınırları kesinkes belirlenmiş” bir sınıflandırma yapılması da makul görünmemektedir. Zira kültüre ve zamana bağımlı bir etkinlik olarak (öz-)çevirinin doğasının sabit olmadığı söylenebilir.

Literatürdeki “öz-çeviri bir çeviri midir yoksa yeniden yazım mı?” şeklindeki sorgulama (Ehrlich, 2009: 245) da doğrudan (öz-)çevirinin doğasını ilgilendirmektedir. Reşat Nuri metnini uygun bulduğu tüm eklemeler, çıkarmalar ve üslupta ve kelime/cümle düzeyinde yaptığı değişikliklerle bir diliçi öz-çeviri sürecinden geçirmiştir. Bu süreç ise “ya çeviri ya da yeniden yazım” (245) şeklinde kurgulanan bir ikili karşıtlık üzerinden tanımlanamamaktadır zira Reşat Nuri'nin bir çeviri yaptığı görülmekte, her çeviri de bir “yeniden yazım” olarak değerlendirilmektedir (Lefevere, 1992: 9). Bu değerlendirme dahilinde, çevirmenin metninde yaptığı müdahalelerin nitelik veya niceliği ile metnin –“çeviri” değil de– “yeniden yazım” olarak adlandırılması arasında herhangi bir ilişki söz konusu değildir (Baydere, 2019: 154). “Çeviri” ile “yeniden yazım” kavramları arasında bir karşıtlık ilişkisi olmadığından geleneksel çeviri tanımıyla örtüşmediği düşünülen çevirilerin, “sınırlandırıcı ve buyurgan” bir bakış açısıyla “yeniden yazım” gibi ifadelerle tanımlanması, yeniden yazım-çeviri ilişkisinin doğru şekilde anlaşılmasına işaret ediyor olabilir (Karadağ, 2018).

Öz-çevirinin “olağan dışı” (Ehrlich, 2009: 243) ve “uç” (Tanqueiro, 2000: 58) gibi nitelendirmelere maruz kalmasının da bu bakış açısıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Zira bu bağlamda “olağan dışına” karşı “olağanın” ve “uca” karşı “normalin” belirleyicisi geleneksel olarak çeviriyi sadece diller arasında ve özünde de bire bir aktarım olarak gören anlayıştır. Reşat Nuri'nin *Çalkuşu*'nu ilk yazdığı zamanla (diliçi) öz-çevirisini yaptığı zaman arasında geçen sürede yaşadığı değişime yaptığı vurgunun (krş. Poyraz ve Albek, 1957: 7) yazarın “niyetinin” aynı dil ve kültür içerisinde dahi aynı kalmayabileceğine ve tarihselliğine işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda, belirli bir zamanda, belirli koşullarca şekillendirilen bir “niyetle” üretilmiş olan bir metnin çevirisi bağlamında “otoritenin” kaynak dizgede geçmişte kalmış olan bu “niyeti” bilmede değil, çevirinin üretildiği erek dizgede şekillenen “niyeti” belirlemede aranması gerektiği iddia edilebilir. Öz-çeviride en açık haliyle görebildiğimiz bu gerçek ise (öz-)çevirinin var olanın tekrar eden bir kopyasını üretmek olmadığını, gerek aynı gerekse farklı bir dil ve kültürde geçerli olan koşullara bağlı olarak dönüştürmeyi içeren bir yeniden yazım olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda, *Çalkuşu*'nun “çeviri” niteliğinin diller arasında bir aktarım olmasından (Ehrlich, 2009: 243) değil, normlarca (Toury, 1995) yönlendirilen ve belirli kontrol etkenlerince (Lefevere, 1992) şekillendirilen kültürel bir eylem olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Son olarak, *Çalkuşu*'nun çeviri serüveni, Dil Devrimi'ni takip eden süreçteki diliçi (öz-)çevirilerin “eski metinlerin güncellenmesi” (Berk Albachten, 2015: 171) dışında da birçok farklı yönünün ve işlevinin olduğunu göstermektedir. Çeviri tarihimizdeki bu zenginliğe odaklanan çalışmaların Osmanlı-Türk çeviri pratiklerine ışık tutacağına ve kuramsal bilginin gelişimine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Kaynakça

- Abir, N. (2012). *Çalkuşu'nun Hikâyesi*. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baydar, M. (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kâğıtçılık.
- Baydere, M. (2019). Kavramsal Sınırların Yeniden Ele Alınması: “Çeviri” Yoluyla “Telif” Olan. S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde Araştırmalar* (ss. 149-176). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

- Berk Albachten, Ö. (2015). The Turkish Language Reform and Intralingual Translation. Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker, J. Milton (Ed.), *Tradition, Tension and Translation in Turkey* (ss. 165-180). Amsterdam: John Benjamins.
- Canlı, G. (2018). Relocating Self-Translation from the Interlingual to Intralingual: Faulkner as a Self-Translathor. *transLogos - A Translation Studies Journal*, 1(1), 41-63.
- Canlı, G. (2019). *William Faulkner'in Sanctuary Adlı Romanının Kaynak ve Erek Dizgedeki Çeviri Serüveni: Diliçi Çeviri, Öz-Çeviri, Yeniden Çeviri ve Dolaylı Çeviri Kavramları Işığında Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ehrlich, S. (2009). Are Self-Translators Like Other Translators?. *Perspectives*. 17(4), 243-255.
- Even-Zohar, I. (2012). Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu (S. Paker, Çev.). M. Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi-2: Çeviri(bilim) Nedir?* (ss. 125-132). İstanbul: Sel.
- Fitch, B. T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.
- Gambier, Y. (2003). Working with Relay: An Old Story and a New Challenge. L. P. Gonzalez (Ed.), *Speaking in Tongues: Language Across Contexts and Users* (ss. 44-66). Valencia: Universitat de Valencia.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (J. E. Lewin, Çev.). New York: Cambridge University Press.
- Grutman, R. (2009). Self-Translation. M. Baker ve G. Saldanha (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (ss. 257-259). New York: Routledge.
- Grutman, R. ve Van Bolderen, T. (2014). Self-Translation. S. Bermann ve C. Porter (Ed.), *A Companion to Translation Studies* (ss. 323-332). West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Güntekin, R. N. (1338) [1922]. *Çalikuşu*. İstanbul: Orhaniye.
- Güntekin, R. N. (1928). *Çalikuşu*. İstanbul: Amedi.
- Güntekin, R. N. (1939). *Çalikuşu*. İstanbul: İkbâl.
- Güntekin, R. N. (2018). *Çalikuşu*. İstanbul: İnkılâp.
- Hokenson, J. ve Munson, M. (2007). *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Jakobson, R. (2012). Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üzerine (Ömer B. Albayrak, Çev.). M. Rifat (Haz.), *Çeviri Seçkisi II: Çeviri(bilim) Nedir?*. (ss. 61-66). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Jung, V. (2002). *English-German Self-Translation of Academic Texts and Its Relevance for Translation Theory and Practice*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kahraman, Â. (2018, 10 Mart). *Çalikuşu*'nu Yeniden Yazıyorum. *Yeni Şafak*. Erişildi: <https://www.yenisafak.com/hayat/calikusunu-yeniden-yaziyorum-3176966>.
- Karadağ, A. B. (2018, Ekim). *Türkçeye Çevirmek 'Türkçe Söylememek' mi Demek?*. 5. Uluslararası Asoscongress Filoloji Sempozyumu'nda Sunulan Sözlü Bildiri, İstanbul.
- Karadağ, A. B. (2019). Türk Edebiyat ve Kültür Dizgesinin Konukseverliğinde Çeviri Roman Deneyimi. *Doğu Batı* (87).
- Lefevere, A. (1985). Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature* (ss. 215-243). Londra ve Sydney: Croom Helm.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Londra ve New York: Routledge.
- Özalp, N. A. (2017). *Teknik Okumalar Başa Destursuz Girenler*. İstanbul: Büyüyen Ay.

- Perteghella, M. (2013). Translation as Creative Writing. G. Harper (Ed.), *A Companion to Creative Writing* (ss. 195-212). West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Popovič, A. (1976). *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta: Department of Comparative Literature, The University of Alberta.
- Poyraz, T. ve Alpbeğ, B. (1957). *Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Reşat Nuri Güntekin. (1953). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. Ankara: Varlık.
- Shuttleworth, M. ve Cowie, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. Londra ve New York: Routledge.
- Tanqueiro, H. (2000). Self-Translation as an Extreme Case of the Author-Translator-Dialectic. A. Beeby, D. Ensinger, M. Presas (Ed.), *Investigating Translation* (ss. 55-63). Amsterdam: John Benjamins.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.